

Het onthaal van Dickens in Nederland (1837-1870)

door

Oskar WELLENS

Zelden heeft een auteur van formaat zulke publieke triomfen geogst als Charles Dickens (1812-1870). Vanaf het begin van zijn literaire carrière in 1833 tot aan zijn dood (en natuurlijk tot op heden) kon hij zich in eigen contreien verheugen op een niet aflatende populariteit bij het lezerspubliek alsook op massaal interesse vanwege de professionele kritiek. In een tijd waarin de commercialisering van het gedrukte woord, en niet in het minst bellettrie, internationaal volop op dreef kwam, hoeft het niet te verwonderen dat ook drommen buitenlandse uitgevers munt probeerden te slaan uit vertalingen van een bestseller, te meer daar tot de Conventie van Bern in 1887 de auteursrechten op internationaal niveau nagenoeg onbestaande waren¹. Dickens' werken werden dan ook vrijwel onmiddellijk na publicatie in eigen land aangeboden in een grote diversiteit van talen.

Terwijl de eigentijdse ontvangst van Dickens reeds vrij grondig in kaart werd gebracht voor Engeland², Frankrijk³ en Duitsland⁴, werd, met uitzondering van enkele beknopte opstellen⁵, een dergelijk onderzoek voor het Nederlands taalgebied nog niet verricht. Het is de bedoeling van dit artikel deze lacune voor Nederland op te vullen, weliswaar niet exhaustief, want de reacties op Dickens in dit land waren, net zoals elders, wel bijzonder overvloedig. Dit onderzoek wil niet alleen een bijdrage leveren tot een vollediger inzicht in de eigentijdse receptie van Dickens, maar beoogt terloops ook een licht te werpen op de kwaliteit van de Nederlandse kritiek alsook op de literaire smaak van het Nederlandse publiek in deze periode.

1. Zie Simon SMITH-NOWELL, *International Copyright Law and the Publishers in the Reign of Queen Victoria* (Oxford, 1968), pp. 32-33; 41-45.

2. Zie vooral Dickens. *The Critical Heritage*, ed. Philip Collins (London, 1971). Als ik in de tekst verwijs naar de Engelse receptie van Dickens, dan baseer ik me op deze uitgave.

3. Zie Floris DELATTRE, *Dickens et la France* (Paris, 1927) en Joseph Nolin, „The Appreciation of Dickens by his French Contemporaries”, *Dickensian*, xiii (1927), 235-9.

4. Zie Ellis M. GUMMER, „Dickens and Germany”, *Modern Language Review*, xxxiii (1938), 240-7, en *Dickens's Works in Germany 1837-1937* (Oxford, 1940). Zie ook Frank A. GIBSON, „Dickens and Germany”, *Dickensian*, xlii (1947), 69-74.

5. Zie W. Glyde WILKINS, „Early Foreign Translations of Dickens's Works”, *Dickensian*, vii (1911), 35-7; Ian F. FINLAY, „Dickens's Influence on Dutch Literature”, *Dickensian*, viii (1957), 40-2, en L. Verkoren, „Dickens in Holland”, *Dickensian*, lv (1959), 44-6.

Vooraleer de kritische commentaren op Dickens, voorkomend in een aantal Nederlandse tijdschriften, te onderzoeken, lijkt het me nuttig de totstandkoming van de eerste Dickens-vertalingen in Nederland te beschrijven. Immers, hierover bestaat, voor zover ik dit heb kunnen nagaan, nog geen geordende bibliografische informatie⁶.

De Nederlandse lezer kon voor het eerst kennismaken met een vertaalde Dickens in de tweede aflevering van *De Gids* (1837-). Dat precies dit tijdschrift onder de brede waaier van periodieken die in Nederland in deze periode circuleerden, Dickens ontdekte, hoeft misschien nauwelijks te verbazen. Gelanceerd op 1 januari 1837 door de Amsterdamse uitgever G.J. A. Beyerinck, had *De Gids* als ongenoemde hoofdredacteurs Robid  van der Aa en Johannes E. Potgieter die in een Prospectus van augustus 1836 aangekondigd hadden dat ook bijwijlen het nieuwe tijdschrift recent leesmateriaal uit den vreemde zou bevatten⁷. Vooral de wakkere Potgieter had, zoals men weet, een uitgesproken belangstelling voor wat zich op het buitenlandse en voornamelijk Engelse literaire forum afspeelde, wat blijkt uit de talrijke buitenlandse vertaalde bijdragen die onder zijn redacteurschap in *De Gids* gedrukt werden. Potgieter was dus beslist op de hoogte van het ongewone succes dat te beurt viel aan de tussen april 1836 en november 1837 maandelijks verschijnende afleveringen van Dickens' *Posthumous Papers of the Pickwick Club*. *De Gids* publiceerde in totaal zeven vertaalde fragmenten uit deze reeks. Zes⁸ ervan komen overeen met de eerste twee hoofdstukken van het origineel, terwijl het laatste, dat verscheen in het tweede deel van 1838⁹, een vertelling overneemt uit hoofdstuk xlix. Het geheel werd opgelucht met de fraaie illustraties van Robert Seymour.

Waarom *De Gids* zo snel de inlassing van deze uittreksels staakte, kan misschien afgeleid worden uit een passus, verschenen in *Het Leeskabinet* naar aanleiding van het overlijden van Dickens, waarin zeer vermoedelijk Hendrik Frijlink, de uitgever en redacteur van *Het Leeskabinet*, het volgende schrijft: „De uitgever van de *Gids*, Beyerinck, had namelijk den toenmaligen Redacteur gevraagd, of hij hem met het opnemen van prullen als Pickwick dood ongelukkig wilde maken, en daarop van den Redacteur ten antwoord ontvangen,

6. Wilkins, *loc. cit.*, 36, vermeldt enkele vroege Nederlandse vertalingen van Dickens, enkel aanwezig in de British Library, Londen; daardoor is zijn lijst noodgedwongen onvolledig; hij verwijst telkens naar de uitgever „Mendrik Frijlink" met wie hij natuurlijk Hendrik Frijlink bedoelt.

7. Deze Prospectus vindt men in A.C. KRUSEMAN, *Bouwstoffen voor een geschiedenis van den Nederlandschen boekhandel, gedurende de halve eeuw (1830-1880)*, (Amsterdam, 1887), vol. I, pp. 43-6.

8. *De Gids*, 1837, i, 154-160; 266-274.

9. 320-331.

dat deze daar volstrekt geen plan op had en voortaan geen Pickwickery meer leveren zou"¹⁰. Misschien kon Beyerinck, die met zijn nieuw tijdschrift mikte op de gevormde lezer, geen waardering opbrengen voor het bijzonder drollig en picaresk karakter van de *Pickwick*, alhoewel hij enkele jaren later, wanneer Dickens internationaal was doorgebroken, ook probeerde hem in boekvorm uit te brengen.

Het komt dus weliswaar aan *De Gids* toe om Dickens in Nederland in vertaling te hebben geïntroduceerd, maar de daadwerkelijke bekendmaking van Dickens bij een ruim Nederlands lezerspubliek werd beslist in de hand gewerkt door *Het Leeskabinet* dat in 1834 werd opgericht door Hendrik Frijlink en, als gezegd, door hem werd geredigeerd. Frijlink zelf brengt in zijn reeds geciteerd *In Memoriam* van Dickens verslag uit over zijn eerste leeservaring van de Engelse schrijver en ook over de totstandkoming van zijn vertalingen voor *Het Leeskabinet*. Verwijzend naar *Nicholas Nickleby*, waarvan de eerste originele aflevering verscheen in april 1838, schrijft hij: „Bij het eerste het beste vrije ogenblik begon hij nu te lezen, en weldra waren de 7 eerste afleveringen van *Nickleby - v e r s l o n d e n* is het woord niet, maar *g e n o t e n* voegt hier beter bij een werk van Dickens. — Zoodra kon hij er den tijd niet afnemen, of hij zette zich neder om *Nickleby* te vertalen, wat hij tot afl. 9 of 10 heeft volgehouden, en welk een en ander in *het Leesk.* voor 1837 (sic) en verv. is opgenomen". Verspreid over de jaargangen 1838 en 1839 drukte *Het Leeskabinet* Frijlinks ingekorte vertaling van *Nickleby*¹¹ alsook de reportage „Een bezoek in Newgate", een vertaling van „A Visit to Newgate" uit de *Sketches by 'BOZ'* (1836)¹². Bovendien vergastte Frijlink zijn lezers in de laatste aflevering van 1839 met wat kan worden beschouwd als een eerste biografische nota en portret van Dickens in Nederland¹³. Blijkbaar reageerden de lezers van *Het Leeskabinet* gunstig op deze kennismaking met Dickens, want in de volgende jaargangen bleef Frijlink regelmatig vertaald werk van, en commentaar op Dickens afdrukken, waaronder nog meer stukken uit *Sketches by 'BOZ'*¹⁴, alsook volledige vertalingen van *A Christmas Carol* (1843)¹⁵ en *The Cricket on the Hearth* (1845)¹⁶. Omdat hij het te druk had met zijn dubbele opdracht als redacteur en uitgever waren de vertaalde fragmenten na de *Nickleby* nu niet langer van zijn hand, maar van die van C.M. Mensing die zich, zoals Frijlink

10. 1870, iii, 159.

11. 1838, iii, 136-245; iv, 64-92; 1839, iii, 1-253; i, 216-253; iv, 13-208.

12. 1839, iii, 97-109.

13. 1839, iv, 209-212.

14. 1840, i, 126-49; ii, 37-55; 251-264; iii, 224-231; iv, 22-113; 1841, i, 117-29. Zie ook nog 1843, ii, 68-77.

15. 1844, i, 142-87.

16. 1846, i, 78-104.

schrijft, in Amsterdam „als onderwijzer in de Engelsche taal gevestigd had”¹⁷ en die zich, zoals we verder zullen zien, snel profileerde als de meest prominente Nederlandse vertaler van Dickens in de 19de eeuw.

Frijlinks ingenomenheid met Dickens heeft dus onbetwistbaar bijgedragen tot de bekendmaking van de Engelse romancier bij een aanzienlijk deel van de Nederlandse lezers. We weten immers dat zijn tijdschrift in 1847 een topcirculatie haalde van 40.000 lezers¹⁸, wat voor Nederland toch bijzonder hoog kan genoemd worden.

Wat de vroege aanwezigheid van Dickens' vertaald werk in de Nederlandse periodieke pers betreft, moet hier ook *De Tijd* vermeld worden, dat in 1845 werd opgericht door de excentrieke apothekersbediende J.L. van der Vliet (1185-51) uit Zieriksee en dat hij nagenoeg alleen tot zijn dood vulde onder de schuilnaam „Boudewijn”. In de eerste twee delen voor 1845 bracht hij een vertaling van *The Chimes* (1844)¹⁹ en *A Drunkard* (1844)²⁰. In de volgende jaargangen bleef hij vertaald werk²¹ van, en commentaar op Dickens aanbieden.

Laten we nu even onze aandacht richten op de Nederlandse vertalingen in boekvorm²² van Dickens' werken tijdens zijn leven. Ook hier heeft Frijlink een baanbrekende rol vervuld. Volgens eigen zeggen bracht hij „*Pickwick*” uit, „*De klok van Meester Humphrey*”, „*Martin Chuzzlewit*” en „de drie eerste *Kerssprookjes*”, alle in een vertaling van C.M. Mensing²³. Ik heb exemplaren kunnen terugvinden van Frijlinks *Lotgevallen en ontmoetingen van Samuel Pickwick en zijne reisgenoten* (1840) met een tweede druk in 1841, *De klok van Meester Humphrey* (1840) [*Master Humphrey's Clock* (1840-41)] en van *Leven en lotgevallen van Maarten Chuzzlewit* (1843-44), [*Martin Chuzzlewit* (1843-1844)], *Een kerssprookje* (1844), [*A Christmas Carol* (1843)], en door Frijlink niet vermeld, van *Lotgevallen van Nicolaas Nickleby* (1841) en het fraai verluchte

17. *Het Leeskabinet*, 1870, iii, 160.

18. Kruseman, *op.cit.*, i, 40n.

19. 1845, i, 33-64.

20. 1845, ii, 106-15.

21. Zie 1847, v, 283-6; 1850, xi, 41-3, 223-32; 1851, xii, 23-30, 133-142.

22. Ik heb mij voor de samenstelling van deze lijst van Nederlandse Dickens-vertalingen gebaseerd op de catalogi van de volgende bibliotheken: de Koninklijke Bibliotheken van Brussel en Den Haag, de Universiteitsbibliotheken van Gent, Leuven, Leiden, Nijmegen, Groningen, de Bibliotheek Humaniora van de Vrije Universiteit Amsterdam en de Stadsbibliotheek van Antwerpen. Ik dank het personeel van de Nederlandse instellingen voor zijn bereidwillige medewerking. M'n bijzondere dank gaat uit naar Dr. R. De Smedt, Departementshoofd van de K.B. te Brussel, die me de toelating verleende om relevante boeken en tijdschriften te raadplegen in de magazijnen. Waar nodig, geef ik tussen vierkante haakjes de titel van het originele Engelse werk met het jaar van de eerste uitgave.

23. *Het Leeskabinet*, 1870, 160.

Schetsen en portretten (1844), een verzameling van veertig vertaalde stukken uit de Tauchnitz editie van *Sketches* (Leipzig, 1843). Na deze publikaties besloot Frijlink geen vertalingen in boekvorm meer te bezorgen, omdat hij tegenwind kreeg van concurrenten. Het ligt voor de hand dat Dickens' groeiend succes in het begin van de veertiger jaren verscheidene andere Nederlandse uitgevers ertoe aanzette om op hun beurt met vertaalde werken van zijn pen de lezer te bekoren. De gebroeders Diedericks uit Amsterdam brachten een versie uit van *De klok van meester Humphrey* (1840) [*Oliver Twist* (1837-1839)]. Noothoven van Goor uit Leiden liet in 1840 *Onze naaste bureu en schetsen in London* [*Sketches by 'BOZ'* (1836)] verschijnen. Bakker uit Nieuwe Diep kwam in 1842 uit met *Uitstapje naar Noord-Amerika* [*American Notes* (1842)] en in 1845 met *De nieuwjaarsklokken* [*The Chimes* (1844)]. Het was naar aanleiding van nog een aangekondigde vertaling van *American Notes* dat Frijlink zich moeilijkheden op de hals haalde. Want net voor hij deze uitgave had geadverteerd, had C.F. Stenler uit Amsterdam zelf reeds in de loop van 1842 een Nederlandse versie gedrukt van *Uitstapje naar Noord-Amerika*. Om het reeds gedane werk toch enigszins te doen renderen besloot Frijlink vertaalde fragmenten van Dickens' Amerikaans dagboek te incorporeren in zijn *Leeskabinet*, een manoeuvre dat Stenler deed procederen. Nog niet afgeschrikt bracht Frijlink ook een vertaling van *The Chimes* uit, die reeds eerder was beloofd door Beijerinck. Om zijn belangen te vrijwaren wendde deze laatste uitgever zich tot de Vereeniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels die Frijlink in het ongelijk stelde. Toen in 1846 de afleveringen van Dickens' *Dombey and Son* begonnen te verschijnen, probeerde Frijlink nogmaals een vertaling van deze roman te publiceren, maar alweer was hij te laat. De uitgever H. Nijgh, die eerder de vertaalrechten had verworven, schakelde opnieuw de reeds vermelde Vereeniging in, wat Frijlink ervan deed afzien om nog verder een Nederlandse Dickens in boekvorm uit te geven²⁴.

In de jaren veertig kan ik verder nog de volgende vertalingen vermelden: de gebroeders Diedericks brachten in 1849 *De bezeten man* [*The Haunted Man* (1848)] uit in een vertaling van Iz.J. Lion. Bakker publiceerde in 1845 een versie van *De nieuwjaarsklokken* en Stenler in 1844 een van *Kerstgeschenk. Eene geestverschijning*. G.J.A. Beyerinck bood in 1846 *Tafereelen uit Italië* [*Pictures from Italy* (1846)] aan en K. Fuhri uit Den Haag *De strijd des levens* (1847) [*The Battle of Life* (1846)]. Naast *Het krekeltje in den schoorsteen* (1846) liet S. De Grebber uit Amsterdam in 1845 *Gedenkschriften*

24. Kruseman, *op.cit.*, i, 324-334.

van Jozef Grimaldi [*Memoirs of Joseph Grimaldi* (1838)] drukken, wat aantoont dat zelfs niet eigenhandig geschreven, maar door Dickens geredigeerd werk een Nederlandse vertaling waard was. We hebben gezien dat voor de vertaling van *Dombey and Son* (1846-1848) zich verscheidene uitgevers aanboden. Er waren niet alleen Frijlink en H. Nijgh, maar ook „Boudewijn” en A.C. Kruseman hadden een Nederlandse vertaling van deze roman aangekondigd. Om blijkbaar te vermijden dat tegelijkertijd ieder met zijn versie de potentiële lezer voor een moeilijke keuze zou plaatsen, besloten „Boudewijn”, Nijgh en Kruseman samen *De firma Dombey en zoon* (1847-1848) uit te brengen.

Wanneer we de tweede helft van de 19de eeuw betreden, is Dickens natuurlijk een internationaal gevierd auteur van wie nagenoeg alle werken vertaald en zelfs hervertaald worden. Voor Nederland bezorgde W.H. Heyningen uit Utrecht de volgende vertalingen: *David Copperfield* (1850) [*David Copperfield* (1849-1850)], *Huisgezin en volksleven* (1851; vertaling van C.M. Mensing) [veertien verhalen ontleend aan de *Household Words*], *Novellen uit de Household Words* (1852), en *'t Verlaten Huis* (1853-1855) [*Bleak House* (1852-1853)]. J.D. Doorman uit Utrecht publiceerde *Het gele masker; uit de Household-Words* (1856). De gebroeders Kraaij uit Amsterdam lieten in 1852 *Helena en andere verhalen uit de Household-Words* drukken in een vertaling van C.M. Mensing. Zelfs Dickens' minder bekend werd zoals zijn *A Child's History of England* (1852-54) vond een Nederlandse uitgever in Sybrandi uit Amsterdam die in 1855 *Tafereelen uit de vroegere geschiedenis van Engeland* liet verschijnen. Maar het zijn voornamelijk twee gereputeerde uitgevers, A.C. Kruseman uit Haarlem en P.N. van Kampen uit Amsterdam, die consequent Dickens in deze periode in het Nederlands aanboden.

Alle romans en ook verhalen uit de *Household Words* (1850-59) en *All the Year Round* (1859-1870), die Dickens publiceerde van 1854 tot zijn dood, werden vrijwel onmiddellijk na hun verschijnen in Engeland door de uitgever P.N. van Kampen van een Nederlandse vertaling voorzien. Hieronder volgt de lijst van Van Kampens uitgaven; ze maakt geen aanspraak op volledigheid. Ik geef de datum van hun publikatie alsook de naam van de vertaler.

- 1854 : *Slechte tijden* (vert. C.M. Mensing)
[*Hard Times* (1854)];
- 1856-57: *Kleine Dora* (vert. C.M. Mensing)
[*Little Dorrit* (1855-57)];
- 1860 : *In Londen en Parijs* (vert. M.P. Lindo)
[*A Tale of Two Cities* (1859)];

- 1860 : *Het spookhuis* (vert. W.J. Mensing)
[*The Haunted House* (1859)];
- 1861 : *Tijding uit zee* (vert. W.J. Mensing)
[*A Message from the Sea* (1860; met Wilkie Collins)];
- 1862 : *Mopes, de kluizenaar* (vert. W.J. Mensing)
[*Tom Tittle's Ground* (1861)];
- 1862 : *Groote verwachtingen* (vert. C.M. Mensing)
[*Great Expectations* (1860-61)];
- 1863 : *Zeker iemands bagaadje* (vert. W.J. Mensing)
[*Somebody's Luggage* (1862)];
- 1864 : *Jufvrouw Lirriper en hare commensalen* (vert. Mevr. Van Westheene)
[*Mrs. Lirriper's Lodgings* (1863)];
- 1865 : *Juffrouw Lirriper's legaat* (vert. Mevr. Van Westheene)
[*Mrs. Lirriper's Legacy* (1864)];
- 1866 : *De recepten van Dokter Marigold* (vert. Mevr. Van Westheene)
[*Doctor Marigold's Prescriptions* (1865)];
- 1867 : 2de druk *Groote verwachtingen*;
- 1867 : *Station Mugby* (vert. Mevr. Van Westheene)
[*Mugby Junction* (1866)];
- 1868 : *Geen uitweg!* (vert. Mevr. Van Westheene)
[*No Thoroughfare* (1867; met Wilkie Collins)].

Verder moet vermeld worden dat P.C. Hoog uit Rotterdam in 1861 *Drie verhalen* en *Zes verhalen* [vertaald uit *All the Year Round* (1859)] bezorgde en Druten en Bleeker uit Sneek in 1865-66 *Onze Wederzijdse Vriend* (vert. Mevr. Van Westheene) [*Our Mutual Friend* (1864-65)].

Tussen 1855 en 1862 besloot Kruseman onder de algemene titel *Werken van Charles Dickens* een „nieuwe of verbeterde vertaling en goedkoope uitgaaf” van grotendeels reeds eerder in het Nederlands verschenen verhalen van Dickens op de markt te brengen. Hiervoor deed hij een beroep op twee vertalers, nl. C.M. Mensing en L.C. Cnopius. Kruseman zelf beweert dat hij „20 deeltjes” uitbracht²⁵; toch heb ik alleen maar de volgende lijst van zijn Dickens-reeks kunnen samenstellen:

- 1855 : *Nelly* (vert. C.M. Mensing)
[*The Old Curiosity Shop* (1840-41)];
- 1855-56: *'t Verlaten huis* (vert. C.M. Mensing);
- 1856 : *Dombey en zoon* (vert. C.M. Mensing);
- 1857 : *Het vergaan van de Golden Mary* (vert. L.C. Cnopius)
[*The Wreck of the Golden Mary* (1856)];

25. Kruseman, *op.cit.*, i. 438n.

- 1859 : *Een huis te huur* (vert. L.C. Cnopius)
 [*A House to Let* (1858)];
 1860-61: *Lotgevallen van Nicolaas Nickleby* (vert. C.M. Mensing)
 1862 : *Pickwick* (vert. C.M. Mensing)
 1862 : *Leven en lotgevallen van Maarten Chuzzlewit* (vert. C.M. Mensing);
 [*Martin Chuzzlewit* (1843-1844)].

Terugblikkend op zijn project zinspeelt Kruseman op het fiasco van zijn „goedkope uitgave” waarbij hij toegeeft dat hij „niets dan aanmerkelijke schade” van deze ondervond²⁶. Het is jammer dat deze uitspraak over het geringe succes van een dergelijke uitgave, en meer algemeen over de oplage van Dickens’ boeken in Nederland, niet op zijn juistheid kan getoetst worden, want buiten de feitelijke gegevens over de vertalingen en de recensies ervan, waarover straks meer, weten we haast niets over de „verspreiding” van Dickens in Nederland. In ieder geval, Krusemans bewering verdient toch met reserve geïnterpreteerd te worden. Zoals we verder zullen zien, zinspeelt menig recensent op Dickens’ enorme populariteit bij de Nederlandse lezer.

Onze zoektocht naar de Nederlandse vertalingen van Dickens en naar hun totstandkoming heeft aangetoond dat verscheidene Nederlandse uitgeverijen Dickens’ charisma van zijn werk en persoonlijkheid kort na zijn doorbraak in Engeland naar waarde wisten te schatten. Verwonderlijk is dit niet, want in deze periode volgden ze met veel flair voor persoonlijk winstbejag op de eigen markt de opkomst van nieuw literair talent in het buitenland. Daardoor kon de Nederlandse lezer in zijn eigen taal, en zelfs in verschillende versies, zich vertrouwd maken met Dickens’ werk vanaf het moment dat het in Engeland van de persen liep. Kortom, de toenmalige geïnteresseerde lezer ondervond geen enkele hindernis om van de romans en verhalen van Dickens te genieten.

Heeft Dickens ooit gereageerd op het groot aantal Nederlandse vertalingen van zijn werk? Voor zover ik weet, zijn er geen documenten bekend die enig licht werpen op zijn eventuele relaties met Nederlandse uitgevers, wat wel het geval is met de Franse en Duitse. Wel is er één brief van zijn hand bewaard, gedateerd op 16 september 1843 en gericht aan A. van Lee uit Amsterdam, waarin hij het verzoek afwijst „for the transmission of early proofs of my writings, with a view to translations abroad” en doorverwijst naar zijn uitgevers²⁷. Hier moet evenwel aan toegevoegd worden dat Dickens

26. *Ibidem*.

27. *The Pilgrim Edition of the Letters of Charles Dickens*, ed. Madeline House, Graham Storey, and Kathleen Tillotson (Oxford, 1965), vol. III, p. 566.

nogal wat toegezonden brieven vernietigde. We weten dus niet of Dickens de toelating verleende voor het toch aanzienlijk aantal van zijn in het Nederlands omgezette werken. In feite was dit ook niet nodig, want, zoals reeds vermeld, Nederland had in deze periode geen verdrag met Engeland over auteursrechten.

Ten slotte is hier nog een woord op zijn plaats over de vertalers van deze Nederlandse uitgaven. Ondanks Frijlinks aanvankelijke reserves over zijn kwaliteiten als vertaler van Dickens, is het zonder meer duidelijk dat in de betreffende periode (en ook na 1870) C.M. Mensing het meest werd aangezocht om Dickens in het Nederlands om te zetten. Blijkbaar aanvaardde hij elk aanbod, want het is opmerkelijk dat hij soms voor verschillende uitgeverijen aan de slag ging en zijn eigen eerste vertalingen van een bepaald werk in een verbeterde of gewijzigde uitgave aanbood. Over hem heb ik geen verdere biografische gegevens gevonden. W.J. Mensing kan ook niet geïdentificeerd worden, maar hij zal verwant geweest zijn met de vorige. Over „Boudewijn”, alias Jacobus Leunis Van der Vliet (1814-1851) heb ik al enige informatie verschaft. Met zijn eigengereide betogen en verhalen in *De Tijd*, waarin hij als een der eerste uitgevers van literaire tijdschriften advertenties opnam en er zelf een loterij aan verbond, werd hij een der meest controversiële essayisten van zijn tijd²⁸. Jacoba Van Westhrene-Van Heyningen (1821-1900) werd opgeleid als onderwijzeres, maar begon na haar huwelijk als huisvrouw te vertalen, niet alleen Dickens, maar ook George Eliot en later Thomas Hardy. Na de dood van haar man begon ze zelf romans te schrijven onder de schuilnaam „Hester Wene”²⁹. Over Mark Prager Lindo (1819-1877) is heel wat meer bekend. Als geboren Engelsman had hij zich op jeugdige leeftijd in Nederland gevestigd, waar hij een doctoraat in de letteren behaalde en werkzaam was als docent Engels. Hij ontwikkelde een buitengewone literaire bedrijvigheid onder het pseudoniem „den Ouden Heer Smits”, o.a. in zijn eigen tijdschrift de *Nederlandsche Spectator* (1856-)³⁰. Izaak Jacob Lion (1821-73) begon zijn literaire loopbaan als vertaler in Amsterdam, maar voelde zich snel tot de politieke journalistiek aangetrokken, waarin hij het bracht tot hoofdredacteur van het conservatieve *Dagblad van Zuid-Holland en 's Gravenhage*³¹. L.C. Cnopius is, voor zover ik weet, alleen bekend als schrijver van *Garibaldi, zijn leven, krijgsbedrijven en avonturen* (Haarlem, 1839).

28. Zie Kruseman, *op.cit.*, i, 370.

29. Zie *Nieuw Nederlandsch Biographisch Woordenboek* (Leiden 1921), V, kolommen 248-9.

30. Zie J. STARINK, *Het leven en de gevoelens van den Ouden Heer Smits of Mark Prager Lindo* (1977).

31. Zie *Nieuw Nederlandsch Biographisch Woordenboek* (Leiden, 1921), V, kolommen 248-9.

Laten we in de volgende bladzijden onderzoeken hoe de professionele Nederlandse kritiek reageerde op Dickens' werk in vertaling. Daartoe heb ik alle relevante recensies en commentaren verzameld die voorkomen in de volgende literaire tijdschriften: *Vaderlandsche Letteroefeningen* (1761-1876), *Recensent, ook der Recensenten* (1805-1864), *Het Leeskabinet* (1834-1874), *De Gids* (1837-), *De Tijdspiegel* (1844-1921) en *De Tijd* (1845-1864)³². Omdat geen enkel van deze periodieken ernaar streefde alle pasverschenen werken in Nederland te recenseren, bespraken ze niet systematisch ieder vertaald werk van Dickens. In de regel waren deze recensies anoniem; wanneer ze gesignd zijn met de naam van de auteur of met initialen, vermeld ik dit.

Misschien omdat de romanproductie zo'n forse bloei kende in deze jaren en dit literaire genre nog steeds met wantrouwen door de professionele kritiek werd bekeken, reageerden de Nederlandse recensenten aanvankelijk aarzelend op de doorbraak van Dickens in Nederlandse vertaling. Ondanks het feit dat een aantal bekende werken waren verschenen in het begin van de jaren veertig, was het pas in het midden van dit decennium dat Dickens kritische commentaar kreeg in de gevestigde tijdschriften. Weliswaar drukte de *Vaderlandsche Letteroefeningen* in 1842 een vertaling af van een brief van een onbekende Amerikaan aan Washington Irving, getiteld „Een bezoek bij Charles Dickens”, waarin voornamelijk Dickens' sociale bewogenheid in de kijker wordt gesteld³³, maar het was pas in 1844 dat dit gezaghebbend tijdschrift een recensie³⁴ wijdde aan *Kersgeschenk van Charles Dickens. Eene Geestverschijning* (1844). Na een bondige uitleg over de bijzondere betekenis die de Engelsen Kerstmis toekennen, gevolgd door een synopsis van het verhaal, wordt Dickens gewaardeerd om zijn „natuurlijkheid, geestigheid en ook dikwijls gevoeligheid”. Zoals we verder nog herhaaldelijk zullen vaststellen in dit overzicht, hanteerde de meerderheid van deze critici een naar onze begrippen nog weinig verfijnde kritische terminologie. Conform de nog steeds gangbare opvatting dat literatuur in de eerste plaats een stichtelijk, en liefst zedelijk doel hoort na te streven — een relict van de neo-classicistische doctrine —, wordt *Kersgeschenk* aanbevolen om zijn christelijke boodschap van naastenliefde.

Potgieter bespreekt voor *De Gids* hetzelfde kerstverhaal³⁵. Ook hij is vol lof, te meer daar Dickens in dit verhaal geen gebruik heeft

32. Achtergrondinformatie over deze tijdschriften is nog steeds bijzonder gering. Voor enkele summere gegevens over hen, raadplege men *Winkler Prins Letterkundig Lexicon van de Nederlandse Letterkunde* (Amsterdam-Brussel, 1986).

33. 1842, ii, 403-8.

34. 1844, i, 473-4.

35. 1844, i, 744-6.

gemaakt van „zijne zucht naar effect” of van een „opeenstapeling van gruwelen” die voorkwamen in *Martin Chuzzlewit*. Verder onderschrijft Potgieter de ethische boodschap van het verhaal, maar eerder in humanistische zin. Zoals vele tijdgenoten ontdekt hij in Dickens' verhaaltrant parallellen met die van Washington Irving's *Sketch-Book* (1819-1820). Hij prijst de anonieme vertaler hoofdzakelijk omdat deze de integrale tekst heeft omgezet. Inderdaad, zoals we boven hebben gezien, konden blijkbaar sommige van de eerste vertalers van Dickens niet aan de verleiding weerstaan om zijn als wijdlopend gevoelde stijl drastisch in te korten in hun vertalingen.

Ook in een nummer van 1844 kondigt *Vaderlandsche Letteroefeningen* eveneens met aanbeveling *Uitstapje naar Noord-Amerika* (1842) aan³⁶, dat bij een aantal Engelse critici op nogal wat hoon-gelach was onthaald om Dickens' vermeende oppervlakkigheid en partijdigheid in zijn beschrijvingen van de Amerikaanse samenleving. Daarop inhakend meent de Nederlandse recensent dat Dickens niet de bedoeling had om „diepzinnige onderzoeken” aan te bieden, maar eerder „aanteekeningen voor het groote publiek”, gevat in een „lossen, gemakkelijken, luchtigen, geestigen schrijftrant”, waaraan hij toevoegt dat de auteur „een scherpzinnig opmerker” is „die de gave bezit, ons datgene, wat hij opmerkt, eenvoudig en natuurlijk voor te dragen”.

In 1846 brengt hetzelfde tijdschrift een bondige commentaar³⁷ op *Het krekeltje in de schoorsteen* (1846) dat reeds ingekort was verschenen in *Het Lees kabinet* en *De Tijd*. Het is precies tegen deze besnoeiingen, vooral in Boudewijns versie van *De Tijd*, dat de recensent te keer gaat. Hij oordeelt dat geen enkele zin uit het oorspronkelijk werk van Dickens mag ontbreken in een vertaling omdat weglatingen afbreuk doen aan Dickens' descriptief talent, nl. „de schildering van personen en karakters”. De integrale tekst die het besproken werk aanbiedt, wordt dan ook warm aanbevolen.

Vooraleer verdere recensies van Dickens' werk te onderzoeken, moeten we eerst even stilstaan bij een interessant in *De Tijd*³⁸ vertaald essay van Amédée Pichot, de bekende Franse anglofiel en vertaler van Dickens³⁹. Het is een uitvoerige bijdrage waarin deze criticus, eerst zinspelend op de intrinsieke band tussen Dickens' persoonlijk leven en zijn werken, uit zijn ontmoetingen met de auteur een vleidend portret schetst van Dickens als een beminnelijk gastheer. Pichot speelt hier in op de opkomende nieuwsgierigheid van de toen-

36. 1844, i, 711-15.

37. 1846, i, 750-1.

38. 1847, v, 65-75.

39. Over Pichot zie L.A. Bisson, *Amédée Pichot. A Romantic Prometheus* (Oxford, n.d.).

malige lezer naar persoonlijke gegevens over een celebritéit. Pichot bespreekt ook kritisch het oeuvre van de meester, waarbij hij voor zijn tijd enkele scherpzinnige opmerkingen maakt die de Nederlandse lezer, voor zover bekend, voor het eerst werden voorgeschoteld. „Dickens is opmerkingswaardig om de fijnheid waarmede hij alles waarneemt”, erkent Pichot, maar toch analyseert hij „meer het materiële dan het morele in den mensch” en omdat hij „doelt op effect, wordt hij wel eens gemaakt”, ’t zij in de denkbeelden of in den stijl, ” waardoor hij „karikaturen” neerzet. Bovendien wijst hij op „één groot gebrek in de groote romans”, nl. „het gemis aan plan en aan... dramatische eenheid”, wat hij terecht wijt aan de genese van Dickens’ werken die, zoals men weet, in afleveringen werden geschreven en gepubliceerd. Vervolgens bespreekt Pichot Dickens als humorist en satiricus in de *Pickwick* en *Nickleby* die hij qua mentaliteit en stijl zo typisch Engels vindt dat deze door buitenlandse lezers nauwelijks kunnen gewaardeerd worden. Alhoewel hij Dickens’ ethische bekommernissen onderschrijft, toch zou hij het „betreuren indien de romanschrijver zijn verdichtingen niet binnen de grenzen hield van het genre. Het is geoorloofd den roman met wijsbegeerte en zedeleer te doorweven, op voorwaarde, dat de wijsbegeerte en de zedeleer den glans van den roman zelve niet verdoven”. Hier werd de Nederlandse lezer een verfrissend moderne kijk op de roman geboden die in scherp contrast stond tot de veelal moralistische benadering van Nederlandse critici met een calvinistische strekking. Al met al, heeft Van der Vliet met deze vertaalde bijdrage van een bedachtzaam Frans criticus de lezers van zijn *Tijd* interessante inzichtelijke informatie over Dickens’ romankunst en zijn persoon aangeboden.

In de jaargang van 1848 heeft nu ook de *Recensent* besloten Dickens’ kerstverhaal *De strijd des levens* te adverteren⁴⁰, die wel wijst op „het rijke vernunft des Heeren DICKENS” en toegeeft dat „De karakters zijn naar het leven geteekend”, maar verder over de inhoud geen mening heeft.

In 1850 bespreekt M.P. Lindo voor *De Gids*⁴¹ *De bezeten man* (1849). Groot bewonderaar en zelf imitator als hij is van Dickens, prijst hij het origineel als „een ware en onovertreffelijke Kerszang” die „echt Christelijke gevoelens” opwekt. Het grootste gedeelte van zijn recensie spitsst zich toe op Lions vertaling die hij niet geslaagd acht. Lindo citeert dan tamelijk uitgebreid een aantal passages uit *The Haunted Man* die Lion niet heeft begrepen en dus verkeerd heeft vertaald. Lindo’s bespreking bevat verder geen literair-kritische evaluatie.

40. 1848, 83.

41. 1850, i, 351-3.

In het begin van de jaren vijftig publiceert opnieuw *De Tijd* een duidend artikel met de titel „Charles Dickens beschouwd als romanschrijver”⁴², dat een aantal markante beschouwingen ontwikkelt. De welingelichte auteur ervan opent zijn stuk met de stelling dat Dickens in eigen land „de populairste schrijver” is maar dan ook „de nationaalste”, eraan toevoegend: „Zelden hebben zich in een romandichter de eigendommelijkheden van een volksstam zoo karakteristiek uitgedrukt”, een bevinding die de lezer van *De Tijd* ook reeds in Pichots essay kon vinden. Omdat deze criticus meent dat Dickens weliswaar zeer populair is — „Elk heeft Dickens gelezen” —, toch hebben „slechts weinigen” ... over hem nagedacht”, besluit hij enige opmerkingen over de Engelse auteur de wereld in te sturen, waaruit ik de volgende krachtlijnen distilleer. Zoals vele toenmalige intelligente Engelse critici, vindt hij dat de eerste schetsen van Dickens — ze herinneren hem aan Washington Irving, — „zijne beste voortbrengselen” zijn, want hierin manifesteert zich „zijn groot talent”, nl. de beschrijving van het „ziellooze leven”, waardoor dit als het ware geanimeerd wordt. *Pickwick* typeert hij als „eene zoo levendige en fiksche schildering van het engelsche volk” omdat de schrijver hierin als geen ander een Engelse eigenschap uitbeeldt, nl. „gemoedelijkheid”. De periodieke verschijningsvorm van Dickens’ werken heeft nauwelijks de *Pickwick* als „kunstvorm” ondermijnd, want hier wordt geen „aaneengeschakelde geschiedenis” aangeboden, maar „enkele volkstoonen” die samen verweven blijven door de aanwezigheid van een hoofdpersonage. Voor het eerst wordt de Nederlandse lezer in dit stuk gewezen op parallellen tussen Dickens en Shakespeare. Heel wat Engelse commentatoren hadden kwaliteiten in Dickens’ verhalen herkend die zij terugvonden in zijn illustere voorganger, met name beider genie om gedenkwaardige personages te creëren. In Dickens’ satire op puriteinse huichelarij meent deze Nederlandse criticus een Shakespeeriaanse trek te ontwaren. Verder heeft hij kritiek op Dickens’ neiging „op de traanklieren te werken” en beschouwt hij de meeste personages als „karikaturen”. Het zou ons te ver voeren om het verder verloop van zijn artikel, waarin hij de verdiensten en defecten van een aantal romans bespreekt, samen te vatten. Uit de hierboven opgesomde kerngedachten van zijn betoog kan opgemaakt worden dat deze criticus, zoals eerder Pichot in hetzelfde tijdschrift, getracht heeft iets van het genie en de immense populariteit van Dickens, vooral in Engeland, te verklaren, een genie dat ondanks zijn opmerkelijke gaven niet onaanzienlijke zwakheden vertoont. Dickens is, volgens hem, vooral een volkseigen schrijver, de Engelsen dierbaar omdat hij hun een spiegel voorhoudt van hun wel eigenzinnige mentaliteit.

42. 1851, iii, 389-95.

De Nederlandse *David Copperfield* (1850) ontlokt kritische bedenkingen aan de *Vaderlandsche Letteroefeningen*⁴³ en ook aan *Het Leeskabinet*, dat sedert 1853 met de inlassing van een volwaardige recensierubriek voortaan Dickens getrouw zal blijven commentariëren. De medewerker van de *Vaderlandsche Letteroefeningen* verheugt zich over de Nederlandse vertaling van een werk van Dickens, „dien productieven Schrijver zoo vol genie en waarheid”. Hij prijst *David Copperfield* om zijn „waarheid en eenvoudigheid”, om zijn „fijn gevoel” en „natuurlijkheid”, de typische impressionistische concepten uit het toenmalig kritisch jargon. In overeenstemming met vele collega's is deze criticus er ook van overtuigd dat *David Copperfield* heel wat autobiografisch materiaal bevat. Hij vermeldt dan een aantal anekdotes uit de roman, die hij uitbundig prijst, en verkiest het personage Agnes, „de vrouw bij uitnemendheid, zacht, innemend, verstandig, zonder aanmatiging, in één woord, lief en beminnelijk”. Deze recensie munt beslist niet uit door originaliteit, maar ze heeft de verdienste de lezer aan te zetten om *David Copperfield* te lezen. *Het Leeskabinet* drukt een bijdrage van twintig bladzijden⁴⁴, die niet alleen waardevol licht werpt op de toenmalige receptie van Dickens in Nederland, maar ook interessante gegevens bevat over de houding van sommige critici ten opzichte van de ontwikkeling van het romanggenre. De geëngageerde schrijver ervan wijst in de openingsbladzijden van zijn essay de roman als „verdicht verhaal”, dit is de roman als produkt van de verbeelding, volledig af en levert een vurig pleidooi voor het verhaal dat zich afspeelt „in de werkelijkheid in en om” de lezer en waarin „het menscheijk leven” of ook nog het „huisgezin” en „het dagelijksch leven” centraal staan. „geef ons de werkelijkheid, haar alléén, haar gehéél!”, roept hij uit. Deze man profileert zich als een compromisloos aanhanger van het enge realisme dat, zoals men weet, in de tweede helft van de dertiger jaren zijn intrede had gedaan in Nederland en door Potgieter smalend werd betiteld als „Kopieerlust des dagelijkschen levens”. De medewerker van *Het Leeskabinet* meent dat deze nieuwe ontwikkeling in het romanggenre vooral floreert bij de Engelse romanciers. Onder hen is „het hoofd” en zelfs „de vader” Charles Dickens wiens „geheel éénig talent” hij in de volgende bladzijden van zijn essay ontleedt. Met een hele reeks voorbeelden uit verschillende romans illustreert hij dat Dickens' inspiratie geleid wordt door „het werkelijke leven” en dat zijn personages daarom voor iedere lezer herkenbaar zijn. Ondanks zijn „onverbeterlijke humor” is de „strekking” van zijn verhalen „ernstig”, want Dickens „wil u beter maken”, hij roept

43. 1851, i, 416-18.

44. 1852, iv, 1-20.

„den beteren mensch in u wakker” en „geheel zijne opvatting van het leven is Evangelisch”. Opnieuw wordt Dickens hier geklasseerd als een bij uitstek stichtelijk auteur met christelijke beginselen die als „een zeer streng zedemeester” maatschappelijke misbruiken aan de kaak stelt. Deze beginselen zijn in het bijzonder van toepassing op *David Copperfield*, die deze criticus, helemaal in overeenstemming met vele tijdgenoten, beschouwt als Dickens’ „meesterwerk”. Ook hij is ervan overtuigd dat Dickens „veel van zijne eigene persoonlijkheid [heeft] gelegd” in *Copperfield*. De „individualiteit” van het boek wordt overstegen door „iets universeels”; immers ieder lezer kan zich spiegelen aan *Copperfield*’s belevenissen. Na deze algemene beschouwingen biedt deze criticus een vrij uitvoerige synopsis van de roman aan met een gedetailleerde bespreking van de belangrijkste personages, waarbij menig superlatief valt. Deze wel bijzonder uitgebreide bespreking van *David Copperfield* evenaart beslist de commentaren die verschenen in de prestigieuze Engelse tijdschriften. Wel valt het op hoe de recensent, blijkbaar bevooroordeeld door zijn geestdrift voor Dickens, met geen woord rept over eventuele structurele of stilistische defecten in *David Copperfield*.

In 1855 beoordeelt C.I. Schüller *Slechte Tijden* (1854) voor de *Recensent*⁴⁵, waarvan hij hoofdredacteur is⁴⁶. In de inleiding zinspeelt hij op de aanvankelijk geringe bijval van Dickens in Nederland, wat hij grotendeels wijt aan de flauwheid of kinderachtigheid — hij gebruikt het adjectief „laf” — die de Nederlandse lezer in Dickens’ eerste werken meende te ontdekken, daarbij misleid door Seymours illustraties die hij verkeerdelijk niet als karikaturen interpreteerde, en ook aan de nogal verminkte versie van o.a. *Nickleby* in *Het Lees kabinet*. Maar het is vooral met de Nederlandse publikatie van *David Copperfield*, meent Schüller, dat „Dickens’ roem onder ons bevestigd” werd. Volgens hem is *Slechte Tijden* „geschreven met het doel om ... overdenkingen en toepassingen op te wekken”, m.a.w. Dickens heeft met deze roman in de eerste plaats beoogd om sociale en zelfs politieke wantoestanden te hekelen, een interpretatie die eveneens met afwisselend applaus of hoongelach door vele Engelse critici werd aanvaard. *Slechte Tijden* is dus geen „bloot vlugtig tijdverdrijf”, maar vereist een „ernstige lezing”.

In de jaargang voor 1855 van *Het Lees kabinet* vindt de lezer niet minder dan drie substantiële artikels, gewijd aan Dickens. Er is voor eerst een recensie⁴⁷ van *Slechte Tijden*, waarin met veel lof de so-

45. 1855, vol. 48, 537-39.

46. Zie over hem A.J. Van der As, *Biographisch Woordenboek der Nederlanden* (Haarlem, 1874), vol. 17, pp. 524-6.

47. 1855, i, 63-5.

ciale dimensie van het werk wordt opgehemeld en Dickens blijkt geeft van „Diep gevoel, fijne menschenkennis, bijtende scherts en onvergelykelijke humor”. Verder is er een interessante bijdrage⁴⁸ waarin L. Kalish⁴⁹ het vrij uitvoerig heeft over Dickens' acteertalenten — hij rapporteert enthousiast over Dickens' optreden in *Buwlars Not so bad, as we seem* (1851) en in zijn eigen en Mark Lemons klucht *Mr. Nightingale's Diary* (1851) — maar rondt ook zijn relaas af met een paar bedenkingen over Dickens' literair talent, die onze aandacht verdienen omdat ze de conventionele impressionistische kritiek in die tijd overstijgen. Kalish meent dat Dickens „zeer gemakkelijk te beoordelen is” omdat zijn „gebreken en deugden te duidelijk voor den dag” komen. Hij heeft „eene rijke, levendige verbeelding”, maar „hij viert deze verbeelding wat al te zeer den teugel”. Over de personages zegt hij dat ze „vrij zwak” getekend zijn en dat deze „zich niet naar eene inwendige organische noodzakelijkheid bewegen, maar naar een uitwendig mechanisme”. Bovendien heeft Dickens „slechts een matigen voorraad aan gedachten” die „zelden oorspronkelijk en nieuw” zijn. De enorme populariteit die Dickens geniet „tot zelfs in de afgelegenste hoeken van Europa” schrijft hij toe aan „eene grote gave van vinding”, het „talent om de vluchtigste verschijnselen in het leven te fixeren” en zijn „humor”. Maar zijn overdonderend succes wordt voornamelijk bepaald door „een geopend hart voor menschenliefde”. Deze correcte bevinding, die een extra-literair criterium en aldus ook de moeilijkheid om Dickens objectief te benaderen impliceert, geldt, zoals we telkens kunnen vaststellen, voor het merendeel van de negentiende-eeuwse beoordelingen van Dickens' werk.

Ter gelegenheid van Krusemans nieuwe en „goedkoope” uitgave van Dickens' werken schrijft Leonard Fairfield⁵⁰ voor *Het Leesekabinet*⁵¹ een bijdrage over *Nelly* (1855). Alhoewel vrij uitvoerig is zijn relaas niet meer dan een wel erg persoonlijk gekleurd getuigenis van zijn leeservaring met *Nelly*. Hierin ontbreken haast volkomen kritische bedenkingen, maar lange extracten uit de roman worden geciteerd die, overstelpt met complimenten, de lezer moeten aansporen om zich *Nelly* zo snel mogelijk aan te schaffen.

In 1856 recenseert hetzelfde tijdschrift⁵² de door Kruseman uitgegeven nieuwe vertaling van *David Copperfield* (1856). Zonder enige aarzeling wordt in dit stuk aangenomen dat Dickens zich helemaal

48. 1855, iv, 110-17.

49. Ik heb deze commentator niet kunnen identificeren.

50. Niet identificeerbaar.

51. 1855, iv, 230-9.

52. iv, 211-14.

in zijn held Copperfield heeft geprojecteerd en aldus zijn eigen levensverhaal vertelt. Na een schets van ieder personage en zijn functie in het verhaal meent deze criticus dat *David Copperfield* alle Dickensiaanse vertellerskwaliteiten bevat zoals „zijne geheel buitengewone gave van ons aanschouwelijk voor te stellen wat hij verhaalt, zijne persoonsbeschrijvingen en karakterschilderijen, het uiteen zetten der oorzaken en beginselen, volgens welke gehandeld wordt, die hij met hoogst zeldzamen tact weet aan te duiden, zonder ze ooit opzettelijk te beschrijven, het levendige en bezielde, waarmede elk toneel als voor onze oogen wordt afgespeeld etc.”

Ondanks Dickens' bewering in het woord vooraf tot de uitgave van *Little Dorit* (1855-7) dat hij nooit eerder zoveel lezers had geteld, werd deze roman door de meerderheid der Engelse critici ongunstig onthaald. Nederlandse critici keurden weliswaar *Kleine Dora* (1857) niet volledig af, toch hadden ook zij heel wat ernstige kritische bezwaren. Na een synopsis van *Kleine Dora* oppert de *Vaderlandsche Letteroefeningen*⁵³ de volgende klachten: er zijn nogal wat „onwaarschijnlijkheden” in Clennam, de echtgenoot van Dora; wegens het groot aantal personages is Dickens er niet in geslaagd „éénheid” in zijn verhaal te scheppen en verscheidene van deze karakters „met een geheimzinnig waas” kunnen „best worden gemist” omdat ze „niets met den gang van het verbaal te maken hebben”. Ook C.M. Mensing krijgt een veeg uit de pan om een aantal slordige vertalingen.

De recensent „C.P.” van *Het Lees kabinet*⁵⁴, is ook teleurgesteld over *Kleine Dora*. Elke aankondiging van nieuw werk van Dickens, schrijft hij, schiept hoge verwachtingen die algemeen worden ingelost, maar *Kleine Dora* „staat verre beneden alles wat wij ooit van Dickens lazen” en „de lezing er van heeft ons van tijd tot tijd wezenlijk verveld”. „C.P.” vindt in deze roman „zulk een talloos tal van vervelende personen, en zulk eene menigte gebeurtenissen vermeld, die met de hoofdzaak in geen of in een allerzonderlingst en gezocht verband staan”. Daarom, besluit hij, is de intrige „verward en onduidelijk”. Wat de karakterisering betreft, oordeelt hij dat Dickens zich laten verleiden heeft tot „eene overdrijving in de voorstelling der karakters, die zijne personen tot belagchelijke caricaturen verlaagt, maar tot caricaturen, die uiterst vervelend zijn”. Ook Dickens' vele verwijzingen naar „het Circumlocutie-kantoor met zijne Barnacles” wordt voor de Nederlandse lezer afgedaan als totaal irrelevant. Ten slotte wordt Mensing, die hier een „gerenommeerd vertaler” wordt genoemd, berispt om de vele onnauwkeurigheden in de tekst.

53. 1858, i, 29-34.

54. 1858, i, 79-85.

Het Lees kabinet wijdt in hetzelfde jaar een bespreking⁵⁵ aan Kru-semans uitgave van *Het verlaten huis* (1857-58). Engelse critici, die beslist door hun Nederlandse collega's werden geraadpleegd, hadden in dit werk de eerste tekenen van Dickens' literair verval menen te bespeuren. Ondanks lofbetuigingen aan het adres van de auteur als een hardnekkig verdediger van de kleine man en bewondering voor de „Vele natuurbeschrijvingen en karakterschilderingen" die „bij uitnemendheid geslaagd" zijn, heeft de Nederlandse criticus heel wat aanmerkingen op de structuur van het verhaal. Om te beginnen heeft hij moeite om de hoofdpersonen te onderscheiden en verder stelt hij vast dat *Het verlaten huis* „geen behoorlijk uitgewerkten roman" is, maar „eene reeks van karakters, die met elkaar in aanraking komen en te zamen, zoo goed en zoo kwaad mogelijk, een geheel vormen" met als logisch besluit: „afgewerkt is deze roman niet".

In tegenstelling tot dit negatief verdict looft *De Tijdspiegel*⁵⁶ hetzelfde werk om Dickens' „democratische" gezindheid. Zonder zich te buigen over eventueel zuiver literaire verdiensten lauwert de medewerker *Het verlaten huis* als een werk dat vooral liefdadigheid predikt en dus naar een auteur verwijst in wie er „edels, verhevens, christelijks, goddelijks" aanwezig is. Hoe sterk heel wat eigentijdse critici van Dickens doordrongen waren van de cultus der persoonlijkheid, die daardoor oprechte kritiek ontwapende, blijkt uit zijn besluit: „Wie zóó heeft liefgehad, als Dickens de menschheid liefheeft, zal veel vergeven worden".

In *Londen en Parijs* (1860), waarvan het origineel in Engeland uit het oogpunt van de professionele kritiek een dieptepunt betekende, kon in de geraadpleegde Nederlandse tijdschriften rekenen op een opmerkelijke belangstelling. Het merendeel vond het de moeite waard om deze roman te adverteren. De *Vaderlandsche Letteroefeningen*⁵⁷ heeft niets dan woorden van lof. Dickens heeft de tafere-len uit de Franse revolutie „op zijne gewone, dat is, meesterlijke wijze" uitgewerkt; hij beschikt over een „meesterhand" en een „onuitputtelijk genie"; er is „veel schoons te vinden" in de roman; de auteur wordt bedankt om „'t genot, — het ware, zielverheffende genot" dat hij de lezer heeft geschonken. Kenschetsend voor deze beschouwingen is telkens de bekommernis van deze critici om het effect dat literatuur heeft op de lezer, een pragmatische houding die zij overerfd van hun neoclassistische collega's uit de vorige eeuw.

55. 1858, ii, 202-5.

56. 1858, ii, 123-5.

57. 1861, iii, 64-7.

Het oordeel van de *Recensent*⁵⁸ over *In Londen en Parijs* wijkt haast niet af van de voorgaande enthousiaste beschouwingen. De roman is „een meesterstuk”, „een juweel van de eerste grootte” die „in geen leesgezelschap mag gemist worden”. De lezer maakt kennis met „weder interessante karakters, uitmuntend volgehouden en in hunne fijnste draden uitgesponnen”. Kortom, volgens *De Recensent*, is *In Londen en Parijs* „een van Dickens' beste romans”. Om de lezer een voorsmaakje te geven van deze „boeienden roman” citeert de criticus een lange passage. De kritische terminologie van dit artikel wordt gekenmerkt door beeldspraak ontleend aan de schilderkunst. Dickens wordt herhaaldelijk vergeleken met een platistisch kunstenaar: hij „schildert” „een portret” in „scherpgeteekende en fijn uitgewerkte trekken” en, meer algemeen, hij beschikt over een „talent om te schilderen”. Deze opvatting van literatuur, een gemeenplaats in de negentiende-eeuwse kritiek, is een overblijfsel van de neoclassicistische doctrine die zich beriep op Horatius' bekende bewering „Ut pictura poesis” (*Ad Pisones*, 361). *Het Lees kabinet*⁵⁹ laat een meer kritisch geluid horen. Zijn recensent mist in *In Londen en Parijs* voor eerst „de volheid en ronding, de bepaaldheid van omtrekken, de scherpheid van teekening” die hij waardeerde in Dickens' vroeger werk. Verder betreurt hij dat dit verhaal niet meer zoals vroeger „geheel uit de wereld gegrepen is”, waardoor de lezer zich niet meer kan identificeren met de personages, wat precies Dickens zijn grote populariteit bezorgd had. Ook stilistisch heeft hij heel wat aan te merken. Waar hij eerder bewondering had voor Dickens' „eenvoudigheid en natuurlijkheid”, vindt hij nu zijn stijl overladen met „sphinxachtmiste gezegden, gezochte tegenstellingen, in de lucht hangende uitdrukkingen, en in het algemeen door eene jagt op effect”. Na een in detail uitgewerkte samenvatting van de intrige, die zelf de dramatische ontknoping van het verhaal onthult, heeft hij nog een reeks kritische bemerkingen bij de vertaling van Dr. Lindo, die nochtans in de vorig besproken recensies geprezen werd om zijn hoogstaand vertaal talent.

De medewerker van *De Tijdspiegel*⁶⁰ ontwikkelt dezelfde negatieve gedachtengang. Hij schetst in het kort de waarderingcurve van Dickens in Nederland die volgens hem een hoogtepunt bereikte met de uitgave van *David Copperfield* en daarna een flinke neerwaartse beweging vertoonde, een gevolg van „Eene gezochtheid, eene jagt maken op effect, duisterheid die het gebrek aan diepte moet bedekken, gemanieerdheid van stijl, gewrongen constructies”. Deze gebreken vindt hij „in... hooge mate” in *In Londen en Parijs*. Om te

58. 1862, 526-35.

59. 1861, i, 110-14.

60. 1861, i, 60-4.

beginnen heeft Dickens met de voorstelling van de historische achtergrond van het verhaal een loopje genomen, wanneer hij al zeven jaar voor de Franse Revolutie een aantal personages samenzweringen laat beramen en ook „den geest des volks ten tijde der revolutie heeft Dickens, ..., niet goed getekend”. Uit deze vermeende onjuistheden besluit deze criticus dat als „geschiedkundige bijdrage” *In Londen en Parijs* „weinig waarde” heeft, blijkbaar niet beseffend dat de Engelse auteur geen historische roman had gepland, laat staan de bedoeling had de getrouwe historische werkelijkheid achter de fictieve gebeurtenissen en personages te reconstrueren. Maar als „roman” verdient het nieuwe werk van Dickens „geen hoge ereplaats”, hoofdzakelijk omdat verscheidene personages personificaties zijn van klassen die aldus als individu's niet kunnen bestaan. Een dergelijke karakterisering geeft „aan den geheelen roman iets *omwezenlijks* ... iets fantastisch dat den lezer onaangenaam aandoet”. Kortom, net als zijn collega van *Het Leeskabinet*, blijkt de man achter deze recensie literair realisme aan te hangen.

In zijn korte bespreking van het kerstverhaal *Tijding uit zee* (1861) voor *Het Leeskabinet*⁶¹ insinueert „N.T.” dat Dickens voortaan bijgestaan wordt door „medewerkers”. Immers, zo redeneert hij, de verhalen die Dickens schreef na *David Copperfield* zijn van zulk bedenkelijk laag peil in tegenstelling tot het meesterschap van *Tijding uit zee* dat Dickens voor deze novelle niet anders dan andermans hulp heeft gekregen. Hier wordt het eens als zo geniaal getaxeerde talent van Dickens wel bijzonder ter discussie gesteld.

In een luchtig opstel voor *De Tijdspiegel*⁶² beschrijft A. Haver⁶³ zijn indrukken opgedaan tijdens de lectuur van *Tijding uit Zee*. Hij concludeert dat Dickens met deze vertelling zijn „meesterschap”, dat hij na *David Copperfield* had verloren, heeft teruggevonden. Hij beveelt het werk ten zeerste aan.

„J.H.S.” van de *Recensent* spreekt zich in een korte bijdrage⁶⁴ — de laatste van dit tijdschrift over Dickens — kritisch uit over *Mopes, de kluizenaar* (1860). Hij noemt dit kerstverhaal een „bagatel” die „een diepe moraal ... als een zinkput” bevat. Maar, voegt hij eraan toe, het zal wel „aftrek” vinden omdat het nu eenmaal van Dickens komt.

Voor zover ik dit heb kunnen nagaan, is *De Tijdspiegel* het enige Nederlandse tijdschrift dat *Groote verwachtingen* (1862) bespreekt⁶⁵. Na jaren van ontgoocheling bij vele Engelse critici over

61. 1861, ii, 264.

62. 1862, i, 205-9.

63. Niet identificeerbaar.

64. 1862, iii, 345.

65. 1862, ii, 52-6.

wat zij Dickens' uitgeblust talent achtten, kon *Great Expectations* (1861) hen opnieuw met bewondering vervullen. Alhoewel gejuich ontbreekt, is dit toch ook de reactie van *De Tijdspiegel* op deze roman. De commentator verzekert zijn lezer dat hij in zijn verwachtingen ten aanzien van het werk „niet geheel zal teleurgesteld worden”. Dickens heeft zijn verhaal „op zoo zonderlinge wijze ingekleed, er komen zulke grillige karakters, zulke vreemdsoortige, we zouden bijna zeggen, zulke onmogelijke toestanden in voor, er heerscht zulk eene afwisseling van gevoelige en burleske scènes, dat men met de lezing bijna niet uitscheiden, en ... bij geene mogelijkheid de uitkomst raden kan”. Hier wordt gezinspeeld op Dickens als een schrijver die zich eerder laten leiden heeft door sensatie en spanning dan verrijnde artistieke bewogenheid. Het is niet verwonderlijk dat hij *Groote verwachtingen* niet „op ééne lijn [kan] stellen met de meesterwerken” zoals *Pickwick*, *Dombey and Son*, *Bleak House* en vooral *David Copperfield*. In dezelfde bijdrage overloopt hij vluchtig de bundel losse verhalen *Mopes, de kluzenaar*, waarin hij „den ouden *Boz*” geheel terugvindt.

„N.T.” van *Het Lees kabinet* (1864) presenteert de inhoud van *Jufvrouw Lirriper en hare commensalen* (1864)⁶⁶, maar onthoudt zich van kritische bemerkingsen. Bij de bespreking van hetzelfde werk geeft de recensent van de *Vaderlandsche Letteroefeningen*⁶⁷ wel enkele bedenkingen. Hij antwoordt ontkennend op de vragen of Dickens met deze constante stroom van kerstvertellingen „den tint der frischheid” behoudt en „de nieuwsgierigheid” kan blijven „prikelen” en besluit dat zij „niet het genie van Dickens waardig” zijn.

„L.” van *De Tijdspiegel*⁶⁸ denkt helemaal anders over de verhalenbundel. Hij verraadt eens te meer „het verwonderlijk talent” van de auteur dat in deze reeks verschillende vertellingen een eenheid wist te bewaren: het werk is dus „geen snoer aanéén geregen parelen”, maar „een fijn weefsel met edelgesteente doorstikt, het een al fraaijer dan het andere”. Opnieuw horen we de zoveelste jubelkreten op de „innigheid en warmte” van sommige personages „die iets aandoenlijks hebben en ons immer goed doen”.

Opnieuw „N.T.” vraagt in *Het Lees kabinet*⁶⁹ aandacht voor *De Recepten van Dokter Marigold* (1866) door een samenvatting van het verhaal dat hij kort karakterizeert als „geheel in den ouden trant van Dickens”, wat hij wil bewijzen door een substantieel extract.

We zijn nu in dit chronologisch overzicht gekomen bij *Onze Wederzijdsche Vriend* (1866), de laatste tijdens Dickens' leven in het Nederlands gepubliceerde roman. In Engeland zelf werd *Our Mutual*

66. 1863-64, iii, 303-4.

67. 1864, iii, 332-3.

68. 1866, i, 93-4.

69. 1865-6, ii, 157-60.

Friend (1865) weliswaar niet onverdeeld gunstig begroet, maar de balans sloeg toch over naar complimentaire kritiek. Dit gebeurt eveneens in de *Vaderlandsche Letteroefeningen*⁷⁰. Bij wijze van inleiding geeft de recensent „v.O.” enkele algemene beschouwingen ten beste over Dickens' belangrijkste literaire gaven als daar zijn een „onuitputtelijke vindingskracht”, „altijd frische voorstelling” en „geestige kwinkslagen”; hij vindt zijn romans „Engelscher dan bijkans alle andere Engelsche romans”, wat toch niet verhindert dat zij voor een buitenlands lezer genietbaar zijn. Over *Onze Wederzijdsche Vriend* zelf heeft hij weinig te vertellen behalve dat het een „zeer onderhoudende, maar uiterst ingewikkelde geschiedenis” is. „C.P.” van *Het Lees kabinet*⁷¹ opent zijn recensie van deze roman met de volgende veelzeggende betekenis typerend voor de houding van vele toenmalige critici ten opzichte van de auteur: „Dickens hebben we lief, en blijven we liefhebben, in weerwil van al zijne gebreken”. Deze beoordelaar deelt de nu al zoveel geuite mening dat Dickens' eerste werken „meesterstukken” zijn en dat na *David Copperfield* hij niet meer hetzelfde niveau heeft bereikt. *Onze Wederzijdsche Vriend* heeft dan ook „grootte gebreken”, waaronder het ten tonele voeren van „zeer onbeduidende persoonaadjes” die vlug de lezer „vervelen”. Anderzijds vindt hij Dickens op zijn best in de uitbeelding van een aantal individuen van wie Bella Wilfer „onze hoogste bewondering [heeft] verdiend”. „C.P.” besluit zijn relaas met *Onze Wederzijdsche Vriend* „aan alle vrienden van Dickens” aan te bevelen.

Ten slotte laten we nog even de recensent van *De Tijdspiegel*⁷² over hetzelfde werk aan het woord. Uit zijn commentaar blijkt overduidelijk dat deze man zich onverbloemd bij de meest fervente bewonderaars van Dickens schaart. Hij noemt hem een der „grootsten der novellisten” die buiten Engeland „misschien nergens zoo goed gewaardeerd [wordt] als in Nederland” en waar hij „Sedert dertig jaren ... onze lievelingschrijver” is. *Onze Wederzijdsche Vriend* bestempelt hij als „een prachtig werk” dat *David Copperfield* overtreft. Dickens' „voortreffelijke eigenschappen” komen in dit nieuwe werk „schitterend” uit, waaronder „strengte zedelijkheid”, „eerbied voor godsdienst met afkeer van alle ostentatie”, „warme liefde voor den medemensch”, „eigenaardige stijl”, „oorspronkelijke taal”, „humor”, etc. De opsomming van deze kwaliteiten wordt evenwel niet geïllustreerd met concrete verwijzingen naar de roman zelf, waarvan de intrige en de personages onbesproken blijven.

70. 1866, ii, 283-5.

71. 1866, i, 62-4.

72. 186, ii, 87-9.

De laatste recensies van Dickens' Nederlandse vertalingen in de betrokken periode zijn gewijd aan *Station Mugby* (1867); ze komen voor in *Het Leeskabinet*⁷³ en de *Vaderlandsche Letteroefeningen*⁷⁴. Na een bondige schets van de ontstaansgeschiedenis van Dickens' kerstverhalen, die hem niet alle bevielen, erkent „N.T.” van het eerstgenoemde tijdschrift dat hij in *Station Mugby* opnieuw „den ouden Dickens” heeft teruggevonden, waarna hij de verschillende tafereelen de revue laat passeren, en besluit dat deze uitgave „een keurig bundeltje” vormt. De criticus van de *Letteroefeningen* vermeldt de bijzonderste gebeurtenissen uit *Station Mugby*, waarna hij besluit: „Men moet een Dickens zijn, om zulk een greep in het werkelijke leven te doen en alledaagsche personen en zaken zoo geestig voor te stellen”. Verder wijst hij op Dickens' fijn gevoel, levendige verbeeldingskracht, en vernunft”. Kortom, we horen eens te meer de nu welbekende lofbetuigen.

Vooraleer te pogen uit dit overzicht een besluit te trekken, wil ik eerst nog even de aandacht vestigen op een uitvoerige en interessante bijdrage — geen recensie — getiteld „Charles Dickens, de schrijver voor den huiselijken haard” die P.H. Hugenholtz, Jr.⁷⁵ leverde voor de *Vaderlandsche Letteroefeningen* in de jaargang voor 1866⁷⁶. Hier is een man aan het woord die met zijn verwijzingen naar een indrukwekkende reeks buitenlandse auteurs een grote belezenheid aan de dag legt. Blijkbaar was Hugenholtz' uitgangspunt tot het schrijven van dit essay een reactie op H. Taines beruchte *Histoire de la littérature anglaise* (1863-64), waaruit hij passages citeert die betrekking hebben op Dickens. Het opzet van zijn betoog is een bewijsvoering te leveren dat Dickens bij uitstek voorziet in lectuur voor het gezin. Vooreerst loopt hij summier Dickens' leven langs met daarbij een bijzondere aandacht voor de plotse doorbraak en de pijlsnelle opgang van zijn talent. Zich voornamelijk baserend op de *Pickwick*, *Master Humphrey's Clock*, *Martin Chuzzlewit* en *Our Mutual Friend*, noemt hij Dickens in de eerste plaats een „schilder bij uitnemendheid” die in zijn beschrijvingen „werking en leven” brengt en „levenlooze voorwerpen” „verpersoonlijkt”. Om deze hoedanigheid te illustreren citeert Hugenholtz uitvoerige fragmenten uit *Maarten Chuzzlewit* en *Onze wederzijdsche vriend*. Bovendien, beweert hij, „is Dickens meester in het schilderen van details”. In tegenstelling met Taine die dit stilistisch procédé afwijst, vindt Hugenholtz dit wel aanvaardbaar

73. 1867-8, ii, 134-6.

74. 1868, i, 14-7.

75. Dit is haast zeker Petrus Hermanus Hugenholtz (1834-1911). Zie *Nieuw Nederlandsch Biographisch Woordenboek*, v, kolommen 248-9.

76. 1866, 317-36.

omdat „bij Dickens elk détail van beteekenis” is, daar het zijn personages typeert. Verder ontpopt Dickens zich als „comicus” vooral in de *Pickwick* waar de grappige tegenstellingen en verwarde situaties hem doen denken aan sommige komedies van Shakespeare en Schiller. Maar overmatig gebruik van dit oprecht komisch talent leidt niet zelden bij Dickens „tot het schilderen van caricaturen, zóó overdreven en zóó gekleurd, dat daarin geen menselijk wezen meer herkenbaar is”. Nochtans is Dickens, volgens Hugenholtz, als komisch schrijver niet alleen aantrekkelijk voor „den huiselijken haard”, ook zijn „hoogen ernst, ..., diep gevoel, ... warme menschenliefde” en verder „levenslust”, die vooral in de *Pickwick* voorkomen, zijn Dickensiaanse ingrediënten die de lectuur van zijn oeuvre uitermate geschikt maken voor het hele gezin. Hugenholtz bewondert ook Dickens’ sociaal engagement en zijn satirische aanpak van huichelarij. Toch heeft hij bij deze Dickensiaanse trek wat bedenkingen onder meer „Zijn eenzijdig dweepen met de naiviteit der natuur leidt hem tot miskennis van de zegeningen der beschaving, tot verwerping van de heerlijke vruchten der wetenschap”. Omdat Dickens zo bekommerd is om maatschappelijke misbruiken aan de kaak te stellen, kan men zijn verhalen als „Tendenz-romans” rangschikken die hun schaduwzijde hebben, want Dickens’ bewogenheid om uit maatschappelijke hervormingen te voeren speelt ten nadele van de „kunstwaarde zijner romans” omdat „de ontwikkeling van een karakter soms op den achtergrond moest treden en de loop der handeling werd gestemd door ’t beoogen van een nevendoeel”. Ten slotte typeert Hugenholtz Dickens als „Moralist... in den edelsten zin des woords, geen dorre zedepreker, maar een vriendelijke gids, een ervaren leidsman op den weg van ’t zedelijk leven”. Met deze opvatting reageert hij op Taines verwerping van de nadrukkelijke Engelse waakzaamheid om de goede zeden in literair werk. Hugenholtz beoogt daarentegen dat deze onderliggende tendens in de gehele Engelse literatuur en in Dickens’ werken in het bijzonder gerechtvaardigd is. In dit verband verwijst hij naar Shakespeare die „Elke ondeugd, iedere onreine hartstocht”, veroordeelt en straft. Kortom, zoals zijn voorgangers erkent Dickens „de suprematie van het zedelijk leven, het recht van het geweten, de onschendbaarheid des godsdienstigen gevoels”. Ten slotte moet Hugenholtz met Taine toegeven dat door zijn beperkte visie op het leven — hij is alleen een „genreschilder, teekenaar van typen” — Dickens niet „de hoogste trap” als kunstenaar heeft bereikt. Daartoe zijn alleen auteurs in staat die, zoals Shakespeare, zich op „karakterontwikkeling” toelagen en „in schildering van een hartstocht door al zijn fasen henen”. Hugenholtz rondt zijn betoog af met de constatering dat Dickens om alle bovenaangehaalde redenen „een der lievelingsschrijvers

onzer natie is'' en dat zijn werken „door ons volk bestendig gelezen en verslonden worden''.

Tot besluit rest ons nog uit al deze aangehaalde recensies en commentaren de meest intrinsieke uitspraken te bundelen en de overkoepelede houding van deze critici ten opzichte van Dickens proberen te bepalen. Eenvoudig is dit niet, want we hebben gezien dat de reacties veelvuldig zijn en, zoals enigszins te verwachten, van geen eensgezindheid blijk geven. Toch kan men een aantal steeds weerkerende klemtonen in deze commentaren aanwijzen. Om te beginnen werd Dickens, ondanks een aanvankelijk weifelende start, door hen vlug getaxeerd als een auteur met een charismatisch talent dat telkens opnieuw een intieme band wist tot stand te brengen tussen hem en zijn lezer. Deze betrokkenheid tussen de schrijver en zijn publiek verklaart grotendeels waarom deze beoordelingen constant doorkruist werden met verwijzingen naar vermeende positieve eigenschappen van Dickens' eigen persoonlijkheid, wat natuurlijk onpartijdige kritiek in de weg stond. Naast deze personencultus treffen we in deze commentaren dikwijls de bevinding aan, haast altijd met goedkeurend geknik, dat Dickens met zijn verhalen, ondanks hun humoristische ondertoon, bepaalde gewichtige oogmerken nastreefde, waaronder de bevordering van conventionele zedelijkheid en maatschappelijke hervormingen. Over de eigenlijke literaire kwaliteiten van Dickens' oeuvre lopen de meningen nogal uiteen, alhoewel zelden aan zijn potentieel „meesterschap'' wordt getwijfeld. We horen wel wat gemor over de structurele gebreken van sommige romans, maar over het algemeen wordt op dit aspect niet gedetailleerd ingegaan. De karakterisering van een groot aantal personages wordt geprezen om hun „natuurlijkheid'', maar naarmate deze critici geconfronteerd worden met later werk, valt toch steeds meer het geringschattende label „karakatuur''. Daarentegen leggen ze een opvallende unanimititeit aan de dag over Dickens' machtige descriptieve gaven die in de beste gevallen de levensloze werkelijkheid kunnen bezielen. Wat nu de globale waardering van deze critici voor Dickens betreft, kunnen we gerust stellen dat hij doorheen deze jaren, ondanks wat fluctuaties in hun appreciatie, hun onverflauwde belangstelling genoot. Tot aan de publikatie van *David Copperfield*, dat als zijn meesterwerk wordt begroet, gaat hun bewondering in stijgende lijn om daarna met werken zoals *Het verlaten huis*, *Kleine Dora*, en *In Londen en Parijs*, die nog wel de vroegere meesterhand verraden, de plaats te ruimen voor ontgoocheling. Maar nergens lieten deze critici zich verleiden tot gejouw zoals dat wel eens van hun Engelse tegenhangers gehoord werd. Sommige van de meer scherpzinnige critici aan het woord in de geselecteerde tijdschriften, die Dickens' gehele produktie overschouwen, benadrukten dat hij later nooit meer zijn *Pickwick* overtroffen had, een

mening die in de negentiende eeuw door vele lezers en recensenten werd gedeeld. Het is treffend dat geen enkele Nederlandse commentator Dickens vergelijkt met andere contemporaine literaire zwaargewichten zoals Thackeray en Eliot, wier werken ook vlug in Nederlandse vertaling beschikbaar waren. Terloops moet hier nog vermeld worden dat in deze commentaren nagenoeg geen beschouwingen worden aangeboden over Dickens' beeldspraak en symboolvorming.

We hebben gezien dat bij zijn Nederlands debuut een aantal van deze recensenten Dickens vrijwel onmiddellijk rangschikte als een meer dan typisch Engels auteur die daarom vooral aan de smaak van zijn eigen landgenoten appelleerde. De vorige bladzijden hebben, geloof ik, voldoende aangetoond dat Dickens ook in Nederland heeft kunnen rekenen op een ongemeen warm onthaal.