



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Maer denckt meer dan gij leest, en leest meer dan er staet: tegendraadse elementen in het werk van Geertruida Toussaint

Doornbos, A.V.

Publication date
2011

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Doornbos, A. V. (2011). *Maer denckt meer dan gij leest, en leest meer dan er staet: tegendraadse elementen in het werk van Geertruida Toussaint*. [, Universiteit van Amsterdam]. Box Press.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

4 De stijl van Toussaint

De vrouwen van het Leycestersche tijdvak (1849-1850)

4.1 Inleiding

In januari 1844 begon Geertruida Toussaint aan een roman over de graaf van Leicester die in 1585 met vijfduizend man aan troepen door de Engelse koningin Elisabeth naar de Nederlanden gezonden werd, in antwoord op een verzoek om steun in de strijd tegen Spanje. In een brief aan M.C. Nijhoff-Houtkamp, de echtgenote van een bevriende uitgever, had Toussaint in 1841 al laten weten met Bakhuizen van den Brink veel te spreken over dit onderwerp (Janssen 1999: 136); pas drie jaar later echter begon ze te schrijven. Dit resulteerde in de *Leycester-cyclus*, een omvangrijk werk bestaande uit drie romans, die elk meerdere delen omvatten. *De Graaf van Leicester in Nederland* (1846) beschrijft de eerste periode van Leicester in de Nederlanden, tot hij in 1586 voor overleg naar Engeland vertrok. In *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* (1849-1850) wordt de rol van vrouwen in de politiek getoond en in het laatste deel, *Gideon Florensz* (1855), staan de staatkundige en religieuze ontwikkelingen in de tweede periode van Leycesters bestuur centraal. In de narede van het eerste deel spreekt Toussaint zich uit over de keuze voor haar onderwerp: het gaat om een tijdvak dat

wel wat veel [was] verwaarloosd door de historie, althans niet zoo zwaar gewicht toegekend, als het werkelijk heeft gelegd in de schaal van Nederland's volksbestaan. [...] Zoo lag het dáár, voor wie het nemen wilde; maar aan wie het opvatte, deed het groote eischen, zelfs aan de romanière. Zoo besloot ik terstond, waar de belangen zich niet konden vereenigen, het mindere te onderschikken aan het meerdere, den roman aan de geschiedenis, met eene stille belofte aan den eerste, ook zijne rechten te handhaven, waar het later geschieden kon, zonder de andere te krenken (Toussaint 1846: Narede).

Toussaint is hier in de eerste plaats historica: ze spreekt van 'vlijtig en consciëntieus onderzoek van alle bronnen die zich aanboden' (1846: Narede) om haar eigen oordeel over feiten en personen te kunnen geven. Haar narede in de laatste roman van de cyclus bevestigt deze intentie: ze geeft aan gedacht te hebben aan een bronnenlijst, maar 'Ik verschrikte van de lange lijst boeken en geschriften

[...]’ (Toussaint 1855: 518) en ze verzoekt de lezers te geloven dat ze al het mogelijke gedaan heeft om de waarheid te onderzoeken.²⁹⁷

Het tweede deel van de *Leycester-cyclus*, *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak*, wijkt af van de beide andere delen: het heeft geen narede, maar een ‘Besluit’ dat iets anders van toon is dan de twee naredes. Toussaint beschrijft hierin de verwarrende situatie waarin de inwoners van de Nederlanden zich bevinden en constateert tot slot dat het volk van Nederland nooit wanhoopt dankzij zijn geloof in God. ‘*Luctor et Emergo* is nog altijd zijn spreuk’ (Toussaint 1850-II: 266).²⁹⁸ Daarnaast komen verwijzingen naar historische bronnen als Wagenaar, Hooft, Bor en Bilderdijk beduidend minder voor dan in het eerste deel van de cyclus: slechts driemaal.²⁹⁹

In het kader van mijn onderzoek naar de vrouwelijke identiteit van Toussaint zoals die te zien is in haar literaire werk besteed ik aandacht aan haar stijl: wat betekent de manier waarop zij de *vertelling* formuleert? Zoals ik in de Inleiding heb aangegeven karakteriseert men Toussaints werk veelal als wijdlopig. Is dat zo en in welk opzicht wijkt zij wellicht af van tijdgenoten? Wat kan afgeleid worden uit het gegeven dat haar stijl van meet af aan als ‘mannelijk’ werd ervaren?³⁰⁰ Om deze vragen te beantwoorden ga ik na wat in het midden van de negentiende eeuw onder een goede stijl werd verstaan. Vervolgens onderzoek ik de stijl van Toussaint, waarbij ik me concentreer op het tweede deel van de *Leycester-cyclus*, *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak*. Dit enerzijds vanwege de manier waarop de cyclus ontvangen is en de plaats van deze roman in de receptie, anderzijds vanwege het in dit deel van de cyclus vrijwel ontbreken van verwijzingen naar historisch onderzoek. Wordt in dit werk voorrang gegeven aan het *verhaal*, de ‘roman’? Heeft dat consequenties voor de stijl? Ik voer een narratologische analyse uit en besteed

²⁹⁷ De gezaghebbende historicus R. Fruin heeft veel waardering voor de historische romans van Toussaint. Over *De Graaf van Leycester in Nederland* zegt hij: ‘Niet alleen als verdichting, ook als historische studie hebben zij groote waarde;’ (Fruin 1862: 535).

²⁹⁸ M.b.t. *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* citeer ik uit de eerste druk, uitgegeven door G.J.A. Beijerinck te Amsterdam, 1849 (Eerste deel) en 1850 (Tweede en Derde en Laatste deel, 1850-I en 1850-II), gedigitaliseerd in Google Books.

²⁹⁹ In *De Graaf van Leycester in Nederland* wordt 21 maal verwezen naar de bronnen. Naar Hooft: 1846-I: 32, 54, 92, 94, 211, 275, 289, 372; 1846-II: 133, 397, 457 (2x); naar Wagenaar: 1846-I: 43, 397; naar Bor: 1846-I: 124, 275; 1846-II: 5, 376, 403; naar Bilderdijk: 1846-I: 447, 457.

³⁰⁰ Zie bijvoorbeeld *De Gids* 1840: 136; *Boekzaal* 1846: 363; J.C. Zimmerman 1860: 683; H.P.G. Quack z.j.: II; *De Vaderlandsche Letteroefeningen* 1843: 328; Joh. Dyserinck 1911: 257, 267, 290; G.S. Overdiep 1936-1937: 33-34; Streng 1997: 35-36; Van Dijk 2004: 74; Van den Berg en Couttenier 2009: 254.

aandacht aan de paratekst, waarin ik ook uitspraken vind over de eisen die men in de negentiende eeuw stelde aan de stijl en wat men verstond onder humor. De resultaten van die analyses neem ik als uitgangspunt voor een tegendraadse lezing, waarna ik mijn bevindingen toets aan andere werken uit het oeuvre van Toussaint.

Een cruciaal element in deze roman – de travestie van Fabian – krijgt hier niet de aandacht dat het verdient, omdat in dit hoofdstuk Toussaints stijl centraal staat. In hoofdstuk 5 (sekserepresentaties) komt dit aspect, dat poëticaal genoemd kan worden, aan de orde.

Evenals in de vorige hoofdstukken geef ik Drops samenvatting van de roman om te laten zien hoe het verhaal van *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* traditioneel gelezen kan worden.

4.2 Drops samenvatting van *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak*

De voornaamste draad die door *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* heenloopt, wordt gevormd door de belevenissen van een geheimzinnige figuur, die zich master Fabian noemt. Deze wordt huisleraar in het Engels van Deliana Cornelisz., de dochter van een Utrechtse drukker, nadat in diens winkel een grote vechtpartij heeft plaats gevonden. Deze vechtpartij was namelijk voortgekomen uit een misverstand, omdat niemand Engels kende; om een herhaling van het gebeurde te voorkomen, moet nu Deliana Engels leren. Uit allerlei omstandigheden blijkt, dat master Fabian heel wat anders is dan men uit zijn bescheiden levensomstandigheden zou vermoeden. Deliana wordt verliefd op hem, maar zijn houding is alleen afwerend. Weldra blijkt dat zijn handelingen worden gedreven door een dodelijke haat tegen Leicester, en hij krijgt kansen als hem de vertaling van Engelse stukken wordt opgedragen. Zo wijzigt hij de strekking van een vergoelijkende verklaring over de veroordeling van Maria Stuart totaal. Voor het bereiken van zijn doeleinden schroomt hij niet, gebruik te maken van de alles-opofferende liefde van Deliana, die niets anders terugvraagt dan een enkel vriendelijk woord.

Fabian weet weldra in contact te komen met een groep vrouwen, die Leicester vijandig gezind zijn. Onder haar is o.m. de weduwe van Van Hemert, de voormalige bevelhebber van Grave, die onthoofd is omdat hij zijn vesting had overgegeven. Fabian ontmoet deze groep in het huis van de Nederlandse verloofde van generaal Norrits, Leicester's veldheer en in vele opzichten tegenspeler, die door velen wordt beschouwd als zijn

vermoedelijke opvolger. Dan arriveert een Schots koerier met een boodschap van Norrits; hij herkent Fabian als ... de graaf van Derby, wat deze niet loochent te zijn. Als de koerier verder gaat naar Deventer, dat door de Spanjaarden wordt bedreigd, geeft Fabian hem een pakket mee. Later, als Deventer gevallen is, blijkt dat dit pakket pamfletten heeft bevat over de dood van Maria Stuart en dat deze pamfletten hebben bijgedragen tot het verraad van de Schotse troepen.

Fabian heeft intussen met de vrouwen afgesproken, dat ze ieder in eigen kring al het mogelijke zullen doen om Leycester te benadelen. Natuurlijk ontstaan er moeilijkheden door de vervalste vertaling, die Fabian heeft geleverd. Eerst wordt de drukker Cornelisz. gearresteerd, maar dan komt uit, dat Fabian de schuldige is. De ambassadeur Wilkes meent hem te herkennen, maar niet als Lord Derby. Fabian erkent intussen met 'satanische blijdschap', dat hij de schuldige is, en dat hij resultaat heeft gehad met zijn werk. Hij blijft gevangen, maar als Deliana haar vader komt opzoeken in de gevangenis, wordt ze op haar smeekbeden ook bij Fabian toegelaten en deze gebruikt een list om te ontsnappen. Uit zijn koffer haalt hij kleren en schmink, hij steekt het meisje in prachtige kleren en schminkt haar. Dan zegt hij haar dat zij moet volhouden, dat ze Lady Margaret Douglas Sheffield is, gravin Derby. Zelf zal hij, gehuld in haar mantel, vluchten want zijn leven is in gevaar. Het naïeve kind accepteert alles en meent zelfs een gouden toekomst voor zich te zien als Fabian op haar vraag 'Wij zullen dus hyliken als gij vrij zijt?' antwoordt: 'Wees fier en dankbaar, mijn kind, want ik geve U mijn naam en mijn titel zonder hylik. Ik maak U tot Gravin door de enkele daad van mijn wil.' Om dit gebeuren te kunnen begrijpen, moeten we vooruitlopen op de ontknoping; Fabian is n.l. niemand anders dan lady Margaret Douglas Sheffield zelf, een door Leycester verlaten minnares, die zich op hem wil wreken. Inderdaad ontvlucht nu Fabian.

Voor Deliana ontstaat een zeer gevaarlijke situatie: Leycester's in de Nederlanden achtergebleven astroloog en ... gifmenger, doctor Julio, wordt door de vermomming misleid en wil zijn meester van deze gevaarlijke vrouw afhelfen. Hij laat haar zogenaamd ontsnappen, maar huurt een paar soldaten om haar buiten de stad te vermoorden. Ze ontkomt maar nauwelijks aan de uitvoering van dit plan en wordt door een passerend gezelschap, een dame met een sterk geleide, in volkomen overspannen toestand naar Den Haag gebracht. De passerende dame is de

dochter van Sonoy, die op weg is naar Oldenbarneveld om een onderhoud met deze te hebben.

Intussen is Fabian al eerder in Den Haag aangekomen en hij heeft contact opgenomen met Oldenbarneveld, aan wie hij waardevolle inlichtingen geeft over de verhoudingen in Engeland, met name tussen Elisabeth en Leycester. Tegenover elkaar stelt de schrijfster in dit gesprek twee vijanden van Leycester, de hartstochtelijk hatende Fabian en Oldenbarneveld, die slechts het staatsbelang wil dienen door zich tegenover Leycester te stellen. Dan arriveert Emerentia Sonoy en met haar Deliana, die zich nog steeds lady Margaret Sheffield blijft noemen en volkomen haar evenwicht kwijt is. Ze wordt voorlopig opgenomen in het huis van Leoninus en Fabian, die een kalmerende invloed op haar blijkt te hebben, zal haar verzorgen...

Nu nadert snel de catastrofe. Gideon, die, predikant in Utrecht geworden, Deliana onder zijn geestelijke zorg heeft gehad, had al eerder bij Fabian aangedrongen op een huwelijk. Deze had hem toen 'onthuld', dat hij graaf van Derby was, wat een huwelijk met dit burgermeisje natuurlijk onmogelijk maakte. Als Gideon nu in het huis van de kanselier komt en ziet, in welke toestand Deliana is geraakt, dringt hij opnieuw op een huwelijk aan en Fabian wordt door hem hevig in het nauw gebracht. Gideon is namelijk de enige, die door zijn bijzondere persoonlijkheid een groot overwicht op hem heeft. Of liever: op haar, want ze rukt haar vermomming af en onthult nu werkelijk, dat ze zelf lady Margaret Douglas Sheffield is, de verstoten minnares van Leycester, die alles heeft opgeofferd aan haar wraak. Gideon heeft grote indruk op haar gemaakt en als blijkt dat hij voor haar alleen geestelijk leidsman zou willen zijn, pleegt ze zelfmoord. Deliana, bij de onthulling aanwezig, is al bewusteloos neergestort en zal niet ontwaken dan in een staat van volslagen krankzinnigheid. Maar voordat lady Douglas zich doorboort, werpt ze haar portefeuille weg: 'Wie Fabian's wraak wil vervolgen neme dit', en de weduwe Van Hemert, die met Fabian naar Den Haag was gekomen, brengt de portefeuille naar Oldenbarneveld. Door de daarin aanwezige stukken blijkt Leycester persoonlijk gekompromitteerd, zodat zijn positie inderdaad door zijn vroegere minnares nog beslissend verder is verzwakt.

Naast deze Fabian-geschiedenis, die binnen het bestel van deze ene roman blijft, zijn er nog een paar andere geschiedenissen, waarvan er twee een voortzetting vinden in de derde roman. In de eerste plaats is er het optreden

van Cosmo Pescarengis, een figuur om wiens identiteit, evenals om die van Fabian, een geheim hangt. We zien hem het eerst in een met schrille kleuren geschilderde scène. Cosmo is dan als Lombard werkzaam en komt bij de Prinses de Chimay in Utrecht, om enkele sieraden te belenen. Het blijkt evenwel dat hij van de hertog van Aerschot, haar echtgenoot die zij had verlaten toen hij katholiek werd, opdracht heeft haar te doden. Hij stelt de dodelijk verschrikte Prinses voor de keuze van gif of dolk, maar het komt tenslotte niet verder dan dat hij haar een beker met een zogenaamd kalmerende drank reikt, met een bedekte waarschuwing; zo heeft hij aan de letter van de opdracht voldaan en haar de gifbeker in de hand gegeven! De Prinses wil hem, als dank, een positie, bijvoorbeeld een luitenantsplaats, verschaffen die beter bij hem past dan zijn huidige werk als lombard. Ze merkt aan alles, dat deze Italiaan niet van nederige afkomst kan zijn.

Inderdaad zal later blijken, dat hij van hoge adel is, maar zijn vaderland heeft moeten verlaten. Deze onthulling komt echter pas in de *Gideon Florensz.*, waarin hij een belangrijke rol speelt. Voorlopig geeft mejuffrouw Toussaint in het vervolg van het gesprek al enkele toespelingen op wat we later pas helemaal zullen begrijpen, maar waardoor we nu al nader komen tot het karakter van de Italiaan. Hij is één van die mannen van staal, die mejuffrouw Toussaint steeds weer in haar werk tekent, één uit de groep van fanatici en Lucifer-figuren, waartoe ook Aernout Bakels en Reingoud behoren. Pescarengis is in een bui van vertrouwelijkheid en hij vertelt de Prinses, dat hij een man heeft ontmoet die hem had opgeheven, toen hij in de diepste ellende verkeerde en fortuin, rang, eer en geluk had verloren. Uit zijn woorden blijkt een bijna extatische verering voor deze man. Later zal blijken, dat dit niemand anders is geweest dan Gideon, die Cosmo in het buitenland had ontmoet. Juist deze ontmoeting en de steun die hij door zijn geloof had kunnen geven, hadden Gideon van zijn roeping bewust gemaakt. Maar hiermede lopen we vooruit op de derde roman.

De inlossing van de belofte van een luitenantsplaats komt pas veel verder in het boek. In die tussentijd geeft de schrijfster de voortgang der historische gebeurtenissen alsmede een tweetal persoonlijke geschiedenissen. De eerste daarvan valt geheel binnen het bestek van deze roman en geeft de liefde tussen Maria Prouninck en Hendrik Rueel, die wordt gedwarsboomd door politieke tegenstellingen tussen Hendrik en

Maria's vader. Deze liefde is één van de weinige, die, zij het na vele moeilijkheden, tot een gelukkig einde voeren.

De tweede persoonlijke geschiedenis – een ongelukkige – vindt haar voortzetting en ontknoping in de derde roman van de cyclus. Het is die van de ongelukkige liefde, die Ada Rueel, de zuster van Hendrik, koestert voor de charmante baron de Maulde. Hoewel deze van zijn kant bewondering heeft voor het hoogstaande karakter van Ada, beantwoordt hij haar liefde niet, want hij wordt in beslag genomen door een passie voor de Prinses de Chimay, een passie die uiteindelijk mede zijn ondergang zal bewerken (in de derde roman). De Maulde komt in nader contact met de Prinses, als ze hem om een luitenantplaats voor Pescarengis vraagt. Een tijdelijke innige verstandhouding brengt hem evenwel geen geluk (Drop 1972: 221-225).

4.2.1 Overzicht van de voornaamste personages

Omdat deze roman het vervolg is op *De Graaf van Leycester in Nederland* en er nogal wat personages in voorkomen, plaats ik hier een overzicht van de belangrijkste figuren uit het verhaal, in volgorde van verschijnen:

Jan Cornelisz	–	boekhandelaar te Utrecht
Gerard Prouninck	–	burgemeester van Utrecht
Vrouw Cornelisz	–	echtgenote van de boekhandelaar
Deliana	–	zestienjarige dochter van echtpaar Cornelisz
Fabian	–	geheimzinnige Engelsman, die onder meer taalleraar van Deliana wordt
Cosimo Pescarengis	–	geheimzinnige Zuid-Europese lombard
Wijndrik Rueel	–	Hollandse jonker, die verliefd is op Maria Prouninck
Maria Prouninck	–	dochter van de burgemeester
Maria de Brimeux, prinses de Chimay	–	jonge vrouw, die haar echtgenoot verlaten heeft
kapitein Hemon Tiry	–	Schotse militair, die met berichten voor de Engelse opperbevelhebber komt
vrouwe van Wittenhorst	–	weduwe, bevriend met Engelse opperbevelhebber; middelpunt van de anti-Leycesterse vrouwen

Josina van Hemert	–	weduwe van de onthoofde Turk van Hemert
Ada Rueel	–	zuster van Wijndrik, verliefd op Nicolaas de Maulde
Nicolaas de Maulde	–	jonkheer, verliefd op de prinses de Chimay
Lieuwert Manninga	–	secretaris van Lodewijk van Nassau
Gideon Florensz	–	jonge predikant te Utrecht
Oldenbarneveld	–	Advocaat van Holland
Emerentia Sonoy	–	jonge vrouw, die kiest voor huwelijk met Lieuwert Manninga
Elbert Leoninus	–	Kanselier van Gelderland
Lady Margaret	–	Lady Margaret Douglas Sheffield, echtgenote van Leycester ³⁰¹

4.3 Narratologische analyse

De vrouwen van het Leycestersche tijdvak is een complexe roman; niet alleen doordat hij deel uitmaakt van een trilogie of door het grote aantal personages erin, maar vooral door de manier waarop de verteller zich manifesteert. Hij beïnvloedt alle drie de tekstniveaus: vanzelfsprekend de *vertelling* door zijn woordkeus bijvoorbeeld, maar ook het *verhaal*, waarin hij zich gereserveerd opstelt en soms tegenstrijdige informatie geeft waardoor de lezer hem nauwelijks als gids kan zien. De *geschiedenis* is dan ook een kwestie van interpretatie, hoewel de verteller hier juist weer bepaalde gebeurtenissen zodanig samenvat dat het de lezer niet gemakkelijk wordt gemaakt een eigen oordeel te vellen. Een tamelijk uitgebreide analyse is nodig om het optreden van de verteller te laten zien.

4.3.1 Vertelling

In de roman *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* treedt net als in de eerder door mij geanalyseerde werken van Toussaint een extradiëgetische, heterodiëgetische verteller op. Zijn aanwezigheid is nu echter minder nadrukkelijk dan in bijvoorbeeld *Het Huis Lauernesse* dat ook een historisch tijdvak beschrijft, doordat zowel de vertellerstekst als het aantal intrusies relatief beperkt is. De verteller in *De*

³⁰¹ Lady Margaret wordt door Drop Leycesters minnares genoemd. In de roman presenteert zij zichzelf als ‘de gemalin van het monster Robert Dudley, dien de Koningin Graaf van Leycester heeft gemaakt’ (Toussaint 1850-II: 151-152), ‘in heimelijken, maar wettigen echt’ (Toussaint 1850-II: 153).

vrouwen van het Leycestersche tijdvak geeft veel ruimte aan de personages, van wie met name de gedachtewisselingen rechtstreeks aan de lezer worden aangeboden. Deze krijgt hiermee informatie die hij zelf op waarde kan schatten: de verteller is minder erop uit om te overtuigen. Zijn taak is het weergeven van een *geschiedenis* waarbij hij wel hoopt dat ‘uwe verbeelding zich dezelfde voorstelling maakt, als de mijne’ (1849: 4). Van ‘een intiem contact met de lezer’ zoals Anbeek dat in *Het Huis Lauernesse* ervaart (Anbeek 1978: 30) is in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* beduidend minder sprake, niet alleen doordat de verteller minder zichtbaar is, maar ook door de manier waarop ‘wij’ voornamelijk synoniem is met ‘ik’ en niet verteller en lezer samen bedoelt.³⁰² Hoewel het onderscheid tussen ‘wij’ als ‘de lezer en ik’ en ‘wij’ als uitsluitend de verteller niet altijd even scherp is, valt op diverse plaatsen een expliciet verschil op tussen verteller en lezers: ‘Wij verlangen, als gij zelf, mijne lezers! [...]’ (Toussaint 1849: 7). Soms lijkt er zelfs sprake van het creëren van afstand:

Wij zullen zijne eenzaamheid vooreerst niet storen; maar er zijn lezeressen die zich reeds eene vraag hebben gedaan, die wij nu beantwoorden willen, zoo goed wij kunnen: hoe Wijndrik er uitzag? en bovendien met weinig woorden kan dat gezegd worden [...] (Toussaint 1849: 244).³⁰³

Ook laat de verteller ruimte aan de lezer die wellicht zaken anders wil interpreteren:

Al voortpratend hebben wij u bijna iedere verrassing van hun samenzijn vooruit benomen, maar wij zullen ons nu ook van alle aanmerking

³⁰² Anbeek stelt m.b.t. *Het Huis Lauernesse* dat ‘in de roman van de eerste tot de laatste bladzij een intiem contact bestaat tussen verteller en lezer(es). In het tweede deel telde ik op meer dan 60 bladzijden het woordje *wij*, op vijf bladzijden *ik*, op acht bladzijden wordt “de lezers” vermeld en één keer de lezeres. Dit aanhoudende contact wordt in feite alleen onderbroken door enkele langere gesprekken [...]’ (Anbeek 1978: 30). Mijn telling levert op dat in *Het Huis Lauernesse* de verhouding tussen ‘wij’ in de betekenis van ‘de lezer en ik’ en van ‘wij’ voor de verteller 2: 1 is. In *De vrouwen van het Leycestersche Tijdvak* is die verhouding in de eerste twee delen 2: 3.

³⁰³ Uitdrukkelijk onderscheid tussen de verteller en de lezer zie ik in het eerste deel van de roman (1849) op de volgende pagina’s: Toussaint 1849: 4, 7, 12, 32, 39, 84, 103, 105, 139, 140, 141, 160, 174, 175, 203, 205, 226, 238, 244, 245, 246, 247, 296; Toussaint 1850-I: 46, 58, 59, 60, 63, 65, 81, 88, 104, 106, 110, 111, 127, 155, 170, 172, 183, 192, 227, 240, 242, 250, 277, 284, 309. Met ‘wij’ wordt ‘de lezer en ik’ bedoeld op de volgende plaatsen : Toussaint 1849: 6, 22, 37, 40, 42, 95, 98, 101, 134, 153, 171, 174, 181, 199, 203, 214, 224, 225, 275; Toussaint 1850-I : 197, 240, 251, 258, 279, 288, 291, 294, 297, 306, 317 .

onthouden, en u zelve laten zien, hooren en uitleggen, zooals gij wilt (Toussaint 1849: 141).

De afstand die de verteller hier schept, is een kenmerk van de ‘distancing’ vertelwijze die hij in deze roman afwisselt met de ‘engaging’ strategie. Zijn optreden is ambivalent, wat vooral zichtbaar wordt in de manier waarop hij met zijn personages omgaat.

4.3.2 Verhaal

In *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* vindt de presentatie van de personages plaats door bewustzijnsvoorstelling in de vorm van directe rede in combinatie met directe en indirecte karakterisering, bijvoorbeeld een rechtstreekse typering door de verteller gecombineerd met de daden en het uiterlijk van een personage. Daarnaast geeft de verteller weer wat personages zien en krijgt de lezer ook rechtstreeks informatie van personagegebonden focalisators. Regelmatig maakt de verteller gebruik van de perceptie van anderen: van romanpersonages, maar ook van wat ‘men’ denkt. Een voorbeeld daarvan is de beschrijving van het boudoir van de prinses de Chimay, die doet denken aan de manier waarop in *De Graaf van Devonshire* het boudoir van Arabella illustratief genoemd wordt voor haar karakter.³⁰⁴ De verteller maakt nu echter enig voorbehoud:

Want men zegt, dat de verwarring die heerscht in hare kamer, een symbolisch getuige is van haar hart en karakter, en gaat die uitspraak door, dan waarlijk was de Prinses de Chimay eene zeer beklagenswaardige vrouw (Toussaint 1849: 96);³⁰⁵

De lezer krijgt met betrekking tot sommige personages complexe informatie, die hij zelf zal moeten interpreteren; andere personages zijn eenduidiger, door sturing van de verteller.

Om wie gaat het in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak*? In de hierboven geciteerde samenvatting van Drop wordt Fabian genoemd als de centrale (mannelijke) figuur; in eerste instantie verwonderlijk in een roman met deze titel.

³⁰⁴ Zie 1.7.2: ‘Dit vertrek was niet alleen het *boudoir* van Arabella, maar eene schets van haar zelve, eene schets van haar karakter, uit zonderlinge tegenstrijdigheden samengesteld’ (Toussaint 1837B: 125).

³⁰⁵ De verteller geeft ook het oordeel van romanpersonage mw. Prouninck en insinueert een veroordeling door de negentiende-eeuwse, christelijke schrijfster De Gasparin (1813-1894); hij benadrukt de opinie van de omgeving en verbindt daar zijn eigen mening mee (Toussaint 1849: 98-101).

Als na zo'n achthonderd pagina's duidelijk wordt dat Fabian Lady Margaret Douglas Sheffield is, blijkt pas dat het voornaamste personage een vrouw is. De vrouwen die in de titel van de roman genoemd worden, lijken de vrouwen te zijn die samenzweren tegen Leycester. Slechts enkelen van hen worden relatief uitgebreid gepresenteerd: Deliana (de leerling van Fabian), de prinses de Chimay en Ada Rueel.

Dankzij de diverse focalisatieposities ontstaan ambivalente beelden³⁰⁶, vooral van Maria de Brimeux (de prinses de Chimay) doordat de verklaringen van het gedrag van de prinses door de verteller enerzijds dienen als verdediging ervan en anderzijds leiden tot een veroordeling van deze vrouw.³⁰⁷ De opvattingen van de buitenwacht spelen steeds een rol: 'Mevrouwe Prouninck althans dacht er ook zoo over' (1850-I: 66). Libertus Fraxinus³⁰⁸ zou de prinses veroordelen om het feit dat zij danst: 'een groot kwaad, [...] zonde tegen God en menschen' (1850-I: 81). De verteller schetst de prinses in steeds negatievere bewoordingen en ziet vooral Ada Rueel als haar slachtoffer. Hij geeft zijn oordeel over de situatie tussen beide vrouwen en Nicolaas de Maulde in een scherp commentaar dat uitmondt in een generalisering:

De werkelijkheid is niet te verdenken, en het verleden, het tegenwoordig, en de toekomst, zijn alle daar om de waarheid van zulke toestanden te bewijzen. Menige Ada Rueel, met hare vrouwelijke deugden, met hare liefde, met hare trouwe, wordt er overzien en verachteloosd; menige Prinses de Chimay, met hare blinkende ondeugden, met hare schaamteloze zelfzucht, met hare koele loszinnigheid, trekt de hulde van harten tot zich, die zij allen aanneemt om ze te verguizen en te verbrijzelen... (Toussaint 1850-I: 299).

Barones Josina van Hemert en Emerentia Sonoy zijn opmerkelijke vrouwen uit de groep die zich tegen Leycester keert; voor de lezer blijkt hun krachtadig

³⁰⁶ Voor Deliana: zie bijvoorbeeld het verschil tussen het beeld dat haar moeder van haar geeft: eigenzinnig, rebels (Toussaint 1849: 32, 134, 137) en de door de verteller benadrukte vlijt en volgzzaamheid (zie Toussaint 1849: 163; Toussaint 1850-I: 328). Ada Rueel wordt gezien door de verteller, haar broer en zichzelf: beminnelijk en onbeduidend (Toussaint 1849: 234-235; Toussaint 1850-I: 22-23, 173-174, 176, 177, 247, 284).

³⁰⁷ Voor Maria de Brimeux: Toussaint 1849: 86, 100, 101, 131; Toussaint 1850-I: 60, 63, 66, 81; Toussaint 1850-II: 228, 258.

³⁰⁸ Libertus Fraxinus is een predikant die voorkomt in *Leycester in Nederland*. Over hem zegt de verteller dat hij ijvert voor zijn (uitwendige) kerk, maar 'onpeilbare afstanden ver is van den christenleeraar, zooals het gezuiverd Christendom dien geven moest' (Toussaint 1846-I: 174).

optreden³⁰⁹ vooral als zij subject van focalisatie zijn en hun ervaringen verwoorden. De verteller sluit zich ook hier weer aan bij de reacties van de romanpersonages, waardoor sturing gevoeld kan worden: vrouwe Van Hemert, die als min of meer waanzinnig gezien wordt, Emerentia Sonoy, die gekenmerkt wordt door onder meer inzicht.³¹⁰ Er is echter ook sprake van een metaforische, dus indirecte duiding van Josina van Hemert: ‘Zij kon aan Niobé doen gedenken, maar nooit aan Medea’ (1849: 182).

De presentaties door de verteller strekken zich uit tot de geloofsbeleving van de vrouwen, wat de complexiteit ervan vergroot. Dat de prinses de Chimay haar katholiek geworden echtgenoot verlaat, noemt de verteller een ‘onnatuurlijke’ daad, waarmee zij toont ‘haar vaderland en hare geloofsbelijdenis meer lief te hebben dan haar gemaal’ (1849: 100). Opmerkelijk, hoezeer deze verteller verschilt van opvatting met de verteller in *Het Huis Lauernesse*: daar immers wordt Ottelijne gepresenteerd als een geloofsheldin, die haar aardse geluk ondergeschikt maakt aan haar religie.³¹¹ Ook binnen *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* is keuze tussen geloof en liefde niet eenduidig: waar Ada Rueel en Josina van Hemert zich hadden moeten schikken in hun lot (c.q. in het verlies van respectievelijk verloofde en echtgenoot) en het geloof duidelijk de eerste plaats geven, daar wordt prinses Maria de Brimeux kwalijk genomen dat zij voor haar geloof kiest en haar echtgenoot verlaat. Zoals ik in hoofdstuk 3 constateerde: de verteller bij Toussaint is meer dan eens ambivalent.

Met betrekking tot Fabian ofwel Lady Margaret Douglas Sheffield laat de verteller zich op geen enkel moment over het geloof uit; haar wordt echter door het romanpersonage Gideon te verstaan gegeven dat al haar leed te wijten is aan haar vijandschap jegens God. De verteller laat zo in zijn presentatie van Fabian de lezer ruimte tot eigen interpretaties. Hij presenteert Fabian vooral als een trotse, hartstochtelijke man die gedreven wordt door een nietsontziende wraakzucht, een man van wie bij voortduring bepaalde aspecten benadrukt worden: zijn heftigheid,

³⁰⁹ Josina van Hemert naait het hoofd van haar terechtgestelde man weer aan zijn romp en wil hem wreken; Emerentia Sonoy redt Deliana en besluit tot een huwelijk ‘met de kalme koelheid van een beraden man, die de kansen van eenigen handel heeft berekend’ (Toussaint 1850-II: 73-74).

³¹⁰ Zie voor Josina van Hemert: Toussaint 1849: 179-192; m.b.t. Emerentia Sonoy: ‘met vrouwelijke levendigheid van opvatting en inzicht, en met onbevooroordeelde rechtvaardigheid’ (Toussaint 1850-II: 76-77).

³¹¹ Een verklaring voor het negatieve oordeel van de verteller kan liggen in het verschil dat er bestaat tussen een trouwbelofte en een daadwerkelijk voltrokken huwelijk.

sarcasme en koelheid.³¹² Zijn gloeiende ogen en ‘een blik zóó scherp en zóó wild’ (1849: 43) roepen reminiscenties op aan de oogopslag van Wyatt, de geheimzinnige ridder in *De Graaf van Devonshire*. De voornaamste connotatie ervan is ‘gevaar’, wat ook zichtbaar wordt in de voor hem gebruikte metaforen ‘tijger’ (1849: 140), ‘wolf’ (1850-I: 164, 277), ‘ratelslang’ en ‘hyena’ (1850-II: 11). Ook hier geeft de verteller aan dat ieder zijn eigen idee van Fabian kan hebben³¹³, hij verwoordt bijvoorbeeld de indruk die vrouw Cornelisz. van hem heeft en plaatst die tegenover de mogelijke opvatting van Deliana, of geeft de diverse interpretatiemogelijkheden van een glimlach. Dat er een verschil in opvatting mogelijk is, blijkt ook uit de weergave van de manier waarop Fabian Deliana vasthoudt: ‘met kalme, men zou gezegd hebben, ouderlijke teederheid’ (1850: 149). Zelf noemt hij dit vier regels verder een ‘koele omhelzing’. Daarnaast hangt rondom Fabian een waas van geheimzinnigheid, deels veroorzaakt door opmerkingen van de verteller³¹⁴ die pas te plaatsen zijn wanneer aan het einde van de roman duidelijk wordt dat Fabian een vrouw is. Ook is wat Fabian zelf zegt en doet niet altijd meteen duidelijk.³¹⁵ Een logische verklaring voor de raadselachtigheid van Fabian en daarmee voor de mogelijkheden die de lezer krijgt voor een eigen interpretatie is te vinden in de spanning die de verteller beoogt met betrekking tot Fabians identiteit.

Bij andere personages zie ik echter dezelfde speelruimte. Zo worden mannen als Wijndrik Rueel, Nicolaas de Maulde en Gideon Florensz evenals de vrouwen vooral gepresenteerd via hun bewustzijnsvoorstelling, via karakterisering door de verteller en via de focalisatie van gesprekspartners. Wijndrik krijgt positieve

³¹² Heftigheid, hartstochtelijkheid, drift en trots worden genoemd op onder meer de volgende pagina’s: Toussaint 1849: 44, 45, 47, 48, 51, 54, 62, 135, 161; Toussaint 1850-I: 142, 160, 271; Toussaint 1850-II: 66. Ironie, sarcasme, minachting, spot: Toussaint 1849: 43, 53, 145, 148, 149, 150; Toussaint 1850-I: 106, 156, 157, 158, 272; Toussaint 1850-II: 69, 142. Scherpte en koelheid noemt de verteller op de volgende plaatsen: Toussaint 1849: 44, 51, 53, 135, 160, 203; Toussaint 1850-I: 143, 144, 272; Toussaint 1850-II: 142, 145.

³¹³ Toussaint 1849: 136, 139-140, 162-163.

³¹⁴ Zo rilt Fabian wanneer zijn lange zwarte lokken afgeknipt zijn, wordt hij vuurrood bij de vraag waarom hij geen mutstatsen draagt (Toussaint 1849: 50) en ontdoet zich ‘met zekeren onwil, van zijne prachtige Spaansche laarzen’ (Toussaint 1849: 53). Een raadselachtige intrusie over Fabians reactie op Deliana’s onmiskenbare verliefdheid: ‘Zag hij dan niet, de ongelukkige, dat het hart het meisje die opvoeding gaf? Waarom zag hij het niet, daar zij het toch zoo slecht verborg? Wij moeten hem recht doen; wat hij had kunnen zien, achtte hij eene onmogelijkheid, bovenal om redenen die van hem zelve uitgingen [...]’ (Toussaint 1849: 146).

³¹⁵ Bijvoorbeeld: ‘Ik zal u nooit liefde kunnen weergeven’ (Toussaint 1850-I: 146) of de onverklaarbare afwisseling van tederheid en afkeer ten opzichte van het meisje.

karaktereigenschappen toebedeeld³¹⁶, maar de beschrijving van Wijndriks uiterlijk, die de verteller slechts geeft omdat er lezeressen zijn die ernaar gevraagd hebben (zie 4.3.1), toont ambivalentie van de verteller. De manier namelijk waarop deze overigens gunstige schets besloten wordt, veroorzaakt twijfel aan de betrokkenheid van de verteller bij dit personage:

Wij hopen, dat Wijndrik in zulke kleeding nu een weinig voor u staat, en zoo niet, ei, ik bid u! gaat naar het Trippenhuys of elders, waar onze oude meesters onze voorname voorouders in hunne tafereelen het leven hebben gegeven; gij vindt er zeker den éénen of anderen aanzienlijken jonkman, die u portret kan strekken van mijn minnelijken jonker Rueel (Toussaint 1849: 246).

De lezer kan hieruit opmaken dat Wijndrik min of meer inwisselbaar is en dat het engagement van de verteller relatief is. In de loop van het *verhaal* komt via Wijndrik als subject van focalisatie de nadruk te liggen op de plichtsgetrouwheid, in zekere zin oppervlakkigheid, van de brave Wijndrik³¹⁷, becommentarieerd door de verteller. Ook Nicolaas de Maulde wordt op deze manier gepresenteerd: de lezer kan zich eventueel verlaten op de mening van romanpersonages³¹⁸, waarbij de verteller zich aanvankelijk aansluit. Na verloop van tijd echter gaat deze ertoe over steeds meer uitleg te geven bij de handel en wandel van De Maulde: zijn verliefdheid op de prinses de Chimay wordt beschreven en verklaard en steeds nadrukkelijker wordt De Maulde als slachtoffer van een verdorven vrouw neergezet. Er is zelfs sprake van tekstinterferentie wanneer de verteller zich vereenzelvigd met De Maulde in zijn zoeken naar verklaringen van het gedrag van de prinses.³¹⁹ Bij wie de sympathie van de verteller ligt, wordt extra duidelijk door een intrusie waarin hij zijn weigering verklaart om de kunstgrepen van ‘eene zulke vrouw’ aanschouwelijk te maken: men zou ‘den roman kunnen verdenken van onwaarschijnlijkheid’ (1850-I: 298). Gideon Florensz wordt in het eerste deel van

³¹⁶ Hij is verstandig, degelijk, oprecht, zorgzaam en principeel (Toussaint 1849: 71, 72, 92, 266; Toussaint 1850-I: 11).

³¹⁷ Het is de vraag of het toeval is dat W. Drop Wijndrik consequent ‘Hendrik’ noemt (Drop 1972: 224-225); zijn bron is de uitgave van G.J.A. Beijerinck, Amsterdam 1849-1850 waarin toch duidelijk sprake is van ‘Wijndrik’. Voor de minder positieve eigenschappen van Wijndrik zie Toussaint 1850-I: 167, 172).

³¹⁸ Bijvoorbeeld mevrouw Prouninck die hem ‘luchthartig en dartel’ noemt (Toussaint 1849: 92), jonkheer Ruisch ziet hem ‘zoo goedhartig als schrander’ (Toussaint 1849: 240) en Wijndrik bestempelt hem als ‘hartstogtelijk en zinnelijk’ (Toussaint 1850-I: 181).

³¹⁹ Toussaint 1850-I: 297-298.

De vrouwen van het Leycestersche Tijdvak slechts waargenomen via andere personen, die hem zeer waarden.³²⁰ Pas in het tweede deel van de roman wordt Gideon door de verteller voorgesteld en is hij zelf subject van focalisatie; beide presentaties tonen een blijmoedig werker voor de ‘Kerke Christi’ die in dat kader inmenging in wereldse zaken ongepast en onnodig vindt. De verteller apprecieert Gideon, zoals blijkt uit kleine mededelingen als ‘Gideon had een hart’ (1850-II: 122). Uit de bewustzijnsweergave van Gideon kan de lezer echter ook andere conclusies trekken.

Personages van wie de introductie weinig te raden laat, blijken daarna meer dan eens minder eenvoudig te duiden: Deliana wordt in eerste instantie gepresenteerd als onschuldig kind, de prinses de Chimay als verdorven vrouw, Ada Rueel als de goedheid zelve, Fabian als eigenzinnige, trotse man, Wijndrik als principiële jongeman en Gideon als menslievende, vrome predikant. Door de ontwikkelingen in het *verhaal* blijkt echter hun kracht ook hun zwakheid te kunnen zijn en vice versa, wat de verteller bevestigt in commentaren of door de bal bij de lezers te leggen: ‘gaat naar het Trippenhuys of elders’ (1849: 246), ‘laten wij gerust aan de verbeelding der lezers over’ (1850-I: 172).

Een vaak voorkomende verklaring voor de veelheid aan informatie over de personages in het werk van Toussaint is gelegen in ‘het streven naar psychologische verklaring’ (Drop 1972: 275). Mijns inziens wil Toussaint juist in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* niet altijd verklaren. Dat de verteller geen oordeel wil opdringen, blijkt behalve uit de soms tegenstrijdige informatie ook uit inconsistenties, bijvoorbeeld met betrekking tot het handelen van gelovige vrouwen inzake relaties. Ook het herhaalde verwijzen naar wat ‘men’ vindt of ziet, zowel in het *verhaal* als in de *vertelling* is een blijk van distantie.³²¹ Veel meer dan in *De Graaf van Devonshire*, *Het Huis Lauernesse* en *Mejonkvrouwe de Mauléon* is het dus aan de lezer om de personages te duiden. Niet alleen vanwege de ambivalentie van de verteller: ook de vele dialogen doen een beroep op de lezer om alert te zijn en zelf de woorden te interpreteren.

³²⁰ Mevrouw Prouninck noemt hem ‘vroom en wel wijs’ (Toussaint 1849: 92), Cosmo Pescarengis ziet hem als ‘een engel Gods’ (Toussaint 1849: 123) en ook Deliana heeft alleen maar ontzag voor haar godsdienstleraar.

³²¹ In het *verhaal* bijvoorbeeld wordt de deugd van de prinses de Chimay in verband gebracht met de opvattingen en handelingen van anderen (bijv. Toussaint 1849: 128, Toussaint 1850-I: 75); in de *vertelling* lees ik sententies als ‘Bekrompenheid en vooroordeel zijn de onploegbare steenrotsen, waarop niet licht eenig goed zaad wortel zal vatten’ (Toussaint 1850-I: 128).

W. Drop vergelijkt *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* met het eerste en het derde deel van de *Leycester-cyclus* en constateert dat de allesbeheersende religieuze idee ontbreekt in dit middendeel; hier ziet hij niet dat ‘handeling en karaktertekening tot een sterke eenheid [zijn] versmolten’ (Drop 1972: 242). Dit heeft volgens mij te maken met de ruimte die de lezer geboden wordt om een tot een eigen interpretatie te komen; ik zie juist in dit deel over vrouwen een appel op het individuele beoordelingsvermogen van de lezer.

4.3.3 Geschiedenis

De gebeurtenissen spelen zich af rondom twee partijen: pro-Leycester en contra-Leycester, zodat in een actantiële systematisering politieke en daarmee samenhangende religieuze opvattingen de voornaamste ‘zenders’ zijn, zeker voor de mannen. Bij de vrouwen, op wie in deze roman de focus gericht is, spelen daarnaast andere aspecten een rol. Fabian en Josina van Hemert worden gedreven door wraakzucht ten opzichte van Leycester, ingegeven door persoonlijke ervaringen met deze man. Ook de andere vrouwen, die eenparig betuigen ‘dat zij het vaderland liefhadden’ en slechts onruststokers of bezetters haten (1849: 192-193), worden pas werkelijk eensgezind en opstandig op het moment dat hun medelijden gewekt wordt, door het lot van de weduwe Van Hemert, maar vooral door de plannen die gesmeed worden voor de executie van Maria Stuart (1849: 226). Bij vrouwen is dus de emotie een voorname drijfveer. Met name Fabian, Josina van Hemert en Emerentia Sonoy vervullen de rollen van ‘subject’: zij streven naar een ‘object’ (respectievelijk wraak, eerherstel, liefde) en zijn daarin actief. De vrouwen met wie het niet goed afloopt, vervullen vrijwel voortdurend de rol van ‘object’: Deliana en Ada Rueel.

Wanneer er in het *verhaal* ingegaan wordt op de secundaire motieven van mannen wordt er het meest gerefereerd aan eer en plicht, soms door de verteller³²², soms door een personage dat spreekt over een ander³²³ of door een personage als subject van focalisatie.³²⁴ De Maulde en Gideon vormen uitzonderingen: zij worden niet gedreven door politiek-religieuze opvattingen of door noties van eer en plicht, maar door hun gevoelens. Nicolaas de Maulde laat zich leiden door zijn verliefdheid op de prinses de Chimay, Gideon Florensz door zijn liefde voor

³²² Burgemeester Prouinck bijvoorbeeld (Toussaint 1849: 12-13); Wijndrik (Toussaint 1849: 238-239).

³²³ Prouinck gefocaliseerd door zijn echtgenote (Toussaint 1849: 76-78); Leycester in de focalisatie van de weduwe Van Hemert (Toussaint 1849: 186).

³²⁴ Vooral Wijndrik benadrukt zijn plicht en eer (Toussaint 1849: 266-269; Toussaint 1850-I: 32, 57, 243-245).

Christus. Wijndrik Rueel en Nicolaas de Maulde zijn passiever dan de vrouwelijke hoofdpersonen. Te stellen dat de gebeurtenissen hun overkomen is te sterk, maar Wijndrik kan vooral gezien worden als een ‘helper’ en ook De Maulde maakt weinig eigen keuzes. De prinses de Chimay bepaalt in feite zijn doen en laten, waardoor hij vooral de rol van ‘object’ vervult. Dit zou kunnen bevestigen wat de verteller geregeld opmerkt: Nicolaas de Maulde is slachtoffer van de prinses.

Een analyse van de gebeurtenissen rondom deze Maria de Brimeux toont echter iets anders: de prinses is enerzijds ‘subject’, stuurt, voert acties uit, maar is anderzijds ‘object’ van bijvoorbeeld ambities van haar echtgenoot, van Cosmo en van haar gasten. Haar positie in de wereld is veroorzaakt ‘door anderer schuld en door eigene onvoorzichtigheid’ (1849: 99): zij bevindt zich in object- én subjectpositie. Haar echtgenoot probeert zich via gif van haar te ontdoen; Cosmo voorkomt dit en gebruikt haar vervolgens om zich een luitenantsplaats in het leger te verwerven. Zij is een spiegel, een echo, ‘wat anderen van haar maakten’ (1850-I: 58), maar om vergetelheid te zoeken en om in eigen levensonderhoud te kunnen voorzien, gedreven door plicht, eer en trots, komt zij in actie. De verteller veroordeelt haar initiatieven en ook een aantal personages ziet haar persoon en optreden als afkeurenswaardig (zie boven). Wanneer de prinses subject van focalisatie is, komen de gebeurtenissen in een ander licht te staan. Haar voorspraak voor Cosmo bijvoorbeeld is een blijk van dankbaarheid: ‘ik verkoop mijne voorspraak niet’ (1849: 129), ‘Belangelooze dienst is uit de wereld, zonderling onder de mannen’ (1850-I: 84). Cosmo’s hulp als lombard is voor de prinses onmisbaar: zij heeft geen andere bron van inkomsten dan het belenen van haar juwelen en ze heeft veel geld nodig om een goede gastvrouw te zijn voor de aanhangers van Leycester. Deze heeft haar beloofd dat de koningin haar zal compenseren voor het verlies dat ze geleden heeft door haar trouw aan de religie.³²⁵ Tegen het beeld dat de buitenwacht van haar heeft (‘courtisane’ 1849: 86; ‘prinselijke verleidster’ 1850-I: 66; ‘loshoofdje’ 1850-I: 103) verzet ze zich verbaal: ‘t Zou jammerlijk wezen, zoo de deugd eener vrouwe hing aan de wufte wenschen van allen, die haar naderden’ (1850-I: 75). Het is opvallend dat op de momenten waarop de lezer aan de hand van Maria’s eigen woorden een oordeel zou kunnen vellen over haar gedrag, de verteller haar in een objectpositie plaatst. Essentiële momenten ten aanzien van de gebeurtenissen rondom Maria de Brimeux worden niet mimetisch weergegeven: de lezer moet het doen met een onzuivere

³²⁵ De echtgenoot werd katholiek, de prinses bleef het protestante geloof en daarmee koningin Elisabeth en Leycester trouw.

diëgetische samenvatting.³²⁶ Het blijft dus relatief onduidelijk wat haar precies drijft: haar geloof, haar vaderlandsliefde, de liefde voor haar afvallige echtgenoot, financiële zorgen, angst, heerszucht? De verteller doet verslag en verklaart, maar is daarbij ambivalent door afwisselend te veroordelen en te vergoelijken.

De gebeurtenissen laten zien dat de prinses in moeilijke omstandigheden verkeert en weinig keuzes heeft. De keuzes die zij maakt, worden veelal in de focalisatie van anderen negatief weergegeven, maar objectief beschouwd doet zij slechts pogingen staande te blijven. De prinses de Brimeux behoort, in tegenstelling tot de andere vrouwen, tot de pro-Leycesterse factie van mannen die gedreven worden door politiek-religieuze opvattingen, alleen wordt zij gedreven door emoties, die veroorzaakt worden doordat ze in een objectpositie slachtoffer is. Dit zie ik eveneens bij de anti-Leycesterse vrouwen: bij Fabian, Josina en Emerentia wordt gerefereerd aan gebeurtenissen waarin zij geleden hebben als vrouw. Fabian/Margaret leed als verstoten echtgenote van Leycester, Josina stond als liefhebbende vrouw tegenover de eer en plicht van Leycester die haar man veroordeelde en Emerentia verloor het levensgeluk door Nicasius van der Clyde.³²⁷ Al deze vrouwen handelen drastisch: Margaret verkleedt zich als man om Leycester in diskrediet te brengen, Josina naait het hoofd van haar terechtgestelde echtgenoot weer aan zijn romp vast, Emerentia overweegt ‘met de kalme koelheid van een beraden man’ (1850-II: 74) een huwelijk en ook Maria de Brimeux wikt en weegt haar zetten.

4.3.4 Conclusie

Al met al zie ik hier een verteller die veel minder dan in eerder werk van Toussaint zijn mening opdringt en de lezer stuurt. Hij geeft weliswaar morele oordelen en benadrukt bepaalde karakteristieken, maar laat ook geregeld de visie van anderen zien zonder commentaar te geven en biedt zo de lezer de mogelijkheid tot een eigen interpretatie. Soms is de verteller ronduit ambivalent.

³²⁶ De verteller weigert zelfs haar ‘kunstgrepen’ weer te geven (Toussaint 1850-I: 298). Andere voorbeelden: de gesprekken met Modet die in haar huis ‘werd toegelaten, waar zijne plannen aangehoord en welhaast goedgekeurd werden’ (Toussaint 1850-II: 197-198); Cosmo’s ‘welsprekendheid had haar overgehaald tot zijne ontwerpen’ (Toussaint 1850-II: 198) en ook de gedachtewisseling met De Maulde wordt samengevat: ‘Wij volgen de gang eener betrekking niet’ (Toussaint 1850-I: 298); ‘de Prinses wist hem te doen begrijpen’ (Toussaint 1850-II: 199).

³²⁷ In het eerste deel van de Leycestercyclus wordt deze naam gebruikt voor de roemruchte Reingoud, raadsman van Leycester. Emerentia Sonoy komt er echter niet in voor; haar ervaringen blijven dus onduidelijk.

Mijn leeservaring leidt tot de conclusie dat het verhaal zich concentreert op een aantal sterke vrouwen dat gedreven wordt door persoonlijke motieven en op enkele mannen die minder fel zijn. Hoewel de verteller niet voortdurend duidelijk evaluerend aanwezig is, is zijn sympathie toch vooral te vinden bij die mannen die zowel blijkens het actantiële model (in de *geschiedenis*) als de karakterisering (in het *verhaal*) ‘vrouwelijk’ gedrag vertonen: Nicolaas de Maulde en Gideon Florensz. Zij worden niet gedreven door politiek-religieuze opvattingen, eer of plicht en zij worden duidelijk androgyn neergezet.³²⁸ De doortastende vrouwen treden ‘mannelijk’ op, Margaret zelfs letterlijk, als Fabian. Opmerkelijk is dat deze vrouwen ondanks hun slechtere uitgangspositie hun doelen bereiken, al is het ten koste van henzelf, terwijl de genoemde mannen aanmerkelijk minder goed slagen in hun voornemens.³²⁹

Naar aanleiding van deze narratologische analyse van *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* constateer ik dat hier het *verhaal*, door de verteller ook wel ‘de roman’ genoemd, belangrijker is dan de weergave van historische feiten die in de *geschiedenis* te vinden zijn: de focalisatie en de karakterisering krijgen meer aandacht dan de gebeurtenissen. De personages worden vanuit verschillende perspectieven, op soms ambivalente wijze, gepresenteerd, waardoor de lezer de mogelijkheid heeft een eigen oordeel te vellen over de figuren en hun drijfveren. De *vertelling* ondersteunt dit: de verteller stelt zich terughoudend op, er zijn relatief weinig intrusies en er is veel gedachteweergave in de directe rede.

Wat Toussaint stelt in het eerste deel van de *Leycester-cyclus* ‘het mindere te onderschikken aan het meerdere, den roman aan de geschiedenis’ (1846: narede) geldt mijns inziens niet voor het tweede deel van de cyclus. In *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* is de ‘roman’ belangrijker dan de historie. Behalve in de opbrengst van deze narratologische analyse zie ik argumenten voor deze stelling in de peritext van het werk.

4.4 Paratekst

Wat Toussaint zelf te berde brengt over *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* is een ‘Besluit’, waarin ze ingaat op de periode na het door haar beschreven tijdvak. Verrassend is de afstandelijke toon waarop ze schrijft over de belangrijke historische personen die in de *Leycester-cyclus* centraal staan: Leycester en

³²⁸ In hoofdstuk 5 (sekserepresentaties) zal ik aandacht besteden aan het verschijnsel ‘androgynie’ in het werk van Toussaint.

³²⁹ Gideons optreden leidt tot de zelfdoding van Margaret en Nicolaas de Maulde verliest zijn geliefde.

Oldenbarneveld. Van hen is geen redding voor Nederland te verwachten, evenmin als van koningin Elisabeth of ‘den jongen Oranje-spruit, die niet eens gezags genoeg houdt om een’ overste in West-Friesland naar zijnen wil te buigen’ (Toussaint 1850-II: 265). Redding komt van God. Hier spreekt Toussaint de centrale idee uit die door Bouvy en Drop zo benadrukt wordt, maar ik zie ook het ondergeschikte belang van de historie als zodanig erin verwoord: zij benadrukt immers dat de loop der gebeurtenissen een gevolg is van de wil van God. In dit deel van de *Leycester*-cyclus staan volgens de titel de vrouwen centraal en in het motto en de illustraties wordt het accent gelegd op fragmenten waarin een vrouw op een specifieke manier gerepresenteerd wordt.

In de epitekst en in de literatuurgeschiedenis wordt hieraan echter geen aandacht besteed: men ziet *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* als onderdeel van de *Leycester*-cyclus en concentreert zich aanvankelijk op de historiografische kwaliteiten van het geheel. Later wordt meer belang gehecht aan narratologische en stilistische aspecten. De veronachtzaming van een deel van de peritekst is er wellicht een van de oorzaken van dat de tweede roman uit de *Leycester*-cyclus vaak gezien wordt als een tamelijk nietszeggend werk.

4.4.1 Peritekst

Alle drie de delen van *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* tonen een illustratie bij de titelpagina en op alle drie de prenten staan een man en een vrouw afgebeeld. In de delen I en II maken paginaverwijzingen duidelijk om wie het gaat. De afbeelding in deel I laat Deliana en Fabian zien op het moment waarop zij hem haar Engelstalige bijbel geeft en hem vertelt dat in de Nederlanden ieder de vrijheid heeft deze zelf te lezen (1849: 148). Deel II toont hoe de prinses de Chimay en Nicolaas de Maulde in de gaanderij van het huis dat zij bewoont twee gemaskerde mannen ontmoeten. Zij weten niet wie de mannen zijn, maar een van hen kent blijkbaar de prinses, de ander De Maulde. Er wordt geen woord gewisseld en ieder gaat zijn weg. De mannen echter zien hun negatieve beeld van de prinses als intrigante bevestigd.³³⁰ De tekening in deel III van de roman is niet voorzien van een paginaverwijzing, maar de situatie lijkt een weergave van het bezoek van Deliana aan Fabian in de gevangenis. Hoewel de beschrijving daarvan in het laatste

³³⁰ De prinses en De Maulde spreken af dat Cosmo een luitenantsplaats krijgt. Nicolaas de Maulde denkt in ruil daarvoor bepaalde vrijheden te krijgen, de prinses echter is ervan overtuigd dat zij naar eer en geweten, volledig respectabel handelt. De beide mannen – Aelbrecht Foeck en Roderick (een neef van Oldenbarneveldt) – bespreken in een geheime ruimte de politieke situatie in het land. Aelbrecht is blijkbaar de eigenaar van het pand.

hoofdstuk van deel II te vinden is, hebben de afgebeelde personen veel overeenkomsten met Fabian en Deliana, zoals zij op de eerste prent zijn weergegeven.³³¹ In de cel vermomt Fabian zich met behulp van Deliana's kleding als vrouw: een dubbele travestie. Het is niet bijzonder dat in een roman met de titel *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* illustraties staan waarop vrouwen te zien zijn; wel kan opgemerkt worden dat de vrijheid van godsdienst geaccentueerd wordt en dat er tweemaal sprake is van een maskerade. In hoofdstuk 2 en 3 heb ik al gewezen op de functie van deze elementen in de thematiek van Toussaint. Daarnaast valt uit deze illustraties af te leiden dat de relatie tussen Fabian en Deliana en die tussen De Maulde en de prinses de Chimay van belang zijn: relaties die in het *verhaal* onderwerp van discussie zijn.

In deel I is er een tweede titelpagina met een ondertitel, 'De afwezendheid', en een motto dat luidt:

L'intrigue je le pénètre
fait agir plus d'un moyen³³²

Het motto is van 'Basile'. Deze naam is verbonden met de muzikleraar in *Le Barbier de Seville* van Beaumarchais, geschreven in 1775, maar in deze tekst komt de betreffende zinsnede niet voor. Wel staat zij in het libretto van Rossini's gelijknamige opera uit 1831. Het gaat daar om een jonge vrouw die aanvankelijk min of meer speelbal is van de mannen om haar heen, traditioneel passend binnen de Italiaanse commedia dell'arte en het Franse blijspel (Beaumarchais 2002: 15). De context van dit motto benadrukt dus de positie van een vrouw, die uiteindelijk de touwtjes in handen neemt, terwijl de woorden zelf ambivalentie aanduiden. Het boek *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* is opgedragen aan 'Den Raad der stad Alkmaar', waarbij de auteur zichzelf 'H.E.A. gehoorzame dienaar' noemt en aangeeft de reden voor deze opdracht aan het eind van de hele reeks te zullen

³³¹ Een andere mogelijkheid is dat het hier gaat om Barneveld en Emerentia Sonoy, die in het derde hoofdstuk van dit derde deel in gesprek zijn. Argumenten daartegen zijn, behalve de overeenkomsten met de eerste tekening, het uiterlijk van de man dat niet lijkt op de bekende portretten van Oldenbarneveld en de ruimte die door het kleine, hooggeplaatste (betraliende?) raam meer wegheeft van het bemeubelde gevangenenvertrek van Fabian, dan van het weliswaar eenvoudige kabinet van Oldenbarneveld. Het boek op de tafel zou de Bijbel van Deliana kunnen zijn. Bovendien vormen zowel de prinses de Chimay en Nicolaas de Maulde als Fabian en Deliana een 'stel', bij Barneveld en Emerentia is daarvan geen sprake.

³³² De Engelse vertaling uit 1831 luidt: 'Intrigue, I perceive has more ways than one to work' (Blaze 1831): list werkt, dunkt mij, op meer dan één manier.

vermelden.³³³ In het ‘Besluit’ benadrukt Toussaint de tweedracht in Nederland, zij spreekt de verwachting uit dat het volk wel wanhopig moet zijn. Een zelfcorrectie volgt: ‘het volk van Nederland wanhoopt nooit; het gelooft in God’ (1850-II: 265). Zij verwijst naar de voorgangers van de hervorming en spreekt tot slot de wens uit dat de spreuk ‘Luctor et Emergo’ nog steeds geldt, ook voor de negentiende-eeuwers in hun worsteling. In de peritekst zijn dus conventionele elementen te vinden in de opdracht en het Besluit, maar ook illustraties die verwijzen naar vrouwen in specifieke situaties. Het werk heeft een ronduit intrigerend motto.

4.4.2 Epitekst

Aan deze tweede roman van de *Leycester*-cyclus is direct na verschijnen minder aandacht besteed dan aan de eerste, *De Graaf van Leycester in Nederland*, waarnaar de belangstelling geruime tijd bleef uitgaan dankzij de felle discussie die de historicus H. Beijerman en de predikant J.A.M. Mensinga erover voerden. In eerste instantie ging het daarbij om twee kwesties: of Toussaint de historie correct geïnterpreteerd had en of zij een echte roman geschreven had. De interpretatiestrijd spitste zich toe op Toussaints opvattingen over de positie van Leycester in Nederland en de houding van de Staten van Holland, met name van Oldenbarneveld. De kernvraag hierbij was of de opstand tegen het Spaanse gezag legitiem was. Beijerman ziet niets in het standpunt dat de Staten van meet af aan Leycester hebben tegengewerkt³³⁴ en hij betreurt het dat het grote (lezers)publiek dankzij de roman nu geneigd zal zijn deze interpretatie te volgen. Mensinga verwijt Beijerman geen oog te hebben voor Toussaints onafhankelijkheid en hij benadrukt haar psychologisch inzicht. Naar aanleiding daarvan ontstond naast de historiografische twistpunten een methodestrijd waarin de historicus als ‘de “pragmaticus” die zoekt naar synthese en zingeving’ geplaatst werd tegenover de “microscopist” die [...] allereerst naar de feiten vraagt’ (Van der Wiel 1999: 431).

Mensinga’s beschuldigende toon met betrekking tot bijvoorbeeld de mate van vaderlandslievendheid van Beijerman en diens vermeende geringschatting van vrouwelijk auteurschap vertroebelden de wetenschappelijke discussie, maar ten diepste concentreerde de pennenstrijd zich op de interpretatie van historisch

³³³ In de narede van *Gideon Florensz* zegt Toussaint de stad Alkmaar zeer erkentelijk te zijn voor de hulde die haar geboortestad haar bracht: in 1845 is zij tot ereburgeres benoemd.

³³⁴ Dit is de opvatting van onder meer J. Wagenaar en W. Bilderdijk die door Toussaint genoemd worden als enkele van haar bronnen.

feitenmateriaal en de genreconventies van de historische roman.³³⁵ Hier en daar zijn stilistische en narratologische criteria te herkennen in de polemieken over de drie romans van de *Leycester*-cyclus, maar de benadering is vooral historiografisch.³³⁶ Slechts *De Gids* en *De Tijdspiegel* besteedden uitgebreider aandacht aan esthetische aspecten van *De Graaf van Leycester in Nederland* en beoordeelden respectievelijk de structuur negatief (Schüller 1847: 520) en de karakterisering en verbeelding positief (S.1847: 319).

Voor de roman *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* was in 1849/1850 weinig belangstelling. In de enige contemporaine (uitgebreidere) bespreking ervan in *De Vaderlandsche Letteroefeningen* van 1851, maakt de recensent bezwaar tegen de intrige: hij ziet geen centrale figuur of figuren met invloed op de gebeurtenissen. In zijn optiek zijn de vrouwen ongeloofwaardig en kunnen lezers zich niet met hen identificeren. Ondanks detailkritiek heeft hij waardering voor Toussaints in het algemeen 'fraaijen stijl' en 'wèlversneden pen' (anoniem 1851: 546-547).

Zowel de recensenten die de *Leycester*-cyclus historiografisch benaderen, als degenen die vooral de esthetiek centraal stellen, besteden aandacht aan de taal ervan. Voor alle drie de romans geldt dat de dialogen nog het meest gewaardeerd werden 'want daarin heerscht groote bevalligheid, zwierigheid, losheid' (Schüller 1847: 522), vanwege 'de natuurlijke losheid der gesprekken' (anoniem 1851: 558), maar zelfs in de meest positieve besprekingen zijn aanmerkingen op taal en stijl te vinden. Schüller spreekt in *De Gids* over de volzinnen, 'lang en doorgaans aaneengesnoerd op eene eenigzins vermoeijende wijze' (Schüller 1847: 522) en over Toussaints slechte beheersing van het Engels. In *De Vaderlandsche Letteroefeningen* wordt commentaar geleverd op het slechte Nederlands, met talloze voorbeelden³³⁷, evenals in *Boekzaal der geleerde wereld*, waar de recensent

³³⁵ Joke van der Wiel toont aan dat vanaf de jaren veertig van de negentiende eeuw de historische roman meer vanuit esthetisch dan vanuit historiografisch of moreel oogpunt beschouwd werd (Van der Wiel 1999).

³³⁶ De historiografische discussie vond voornamelijk plaats in brieven en in diverse bladen. H.Beijerman opende in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1846 II: 101-119; J. Mensinga reageerde in *De Recensent, ook der Recensenten* 1846 II: 265-292, 313-333, 351-381. In een brief volgde uitgebreide respons van Beijerman (zie bibliografie), waarop Mensinga in ging in *De Recensent* 1848 I: 49-61, 97-107. Reacties van anderen volgden, zoals van M. Siegenbeek, eerst in een brief, later in de *Algemeene Konst- en Letterbode* 1848 I: 9-13. Ook B.T. Lublink Weddik reageerde: *De Tijdspiegel* 1847 II: 130-137. Voor een compleet overzicht zie Van der Wiel 1999: 414-447 en 698-707.

³³⁷ Bijvoorbeeld foutief gebruik van 'hen' en 'hun'; tautologieën, fouten tegen het woordgeslacht, verschil tussen 'leiden', 'leggen' en 'liggen' (Anoniem 1846: 490-491).

verder meent in de taal ‘de vereischte eenheid te missen’ (anoniem 1848A: 32). Het voornaamste bezwaar echter is de stijl: de ‘onmatig lange volzinnen’ en het herhaaldelijk gebruik van de ablativus absolutus³³⁸ storen bijvoorbeeld de recensent in *De Vaderlandsche Letteroefeningen* (anoniem 1846: 491).

Over Toussaints stijl wordt ook met betrekking tot ander werk vrijwel steeds gesproken in termen van ‘niet altoos gerechtvaardigde wijdoopigheid’ (Hofdijk 1857: 487), ‘breedvoerigheid’ (Koster 1860: 684), ‘het breed uitgesponnene’ (Muller 1883: 174). Koster geeft in *De Gids* een gendergerelateerde verklaring. Hij stelt vast: ‘haar werk draagt niet den stempel van een vrouwelijken auteur; [...] hare werken bezitten al de virile kwaliteiten, die men wenschen kan’ (Koster 1860: 683). Tegelijk wijst hij op de ‘savante behandeling’ die ‘te gelijk de kracht en de zwakheid van dezen auteur uitdrukt’ (Koster 1860: 684). Oorzaken hiervan ziet hij ‘in hare wetenschap, in haar consciëntieus gemoed en in eene natuurlijke reactie tegen het vrouwelijke’ (Koster 1860: 686). Hij concludeert:

Men ziet het, de gebreken van Mevrouw Bosboom-Toussaint zijn slechts negatieve of te ver gedrevene deugden, en wat wij in haar afkeuren is slechts het gevolg van hetgeen wij hoogelijk in haar waardeeren. Reactie tegen de grove fouten der talrijke mediocriteiten om haar heen heeft haar tot een ander uiterste gebragt; reactie tegen de vrouwelijke natuur heeft welligt daartoe bijgedragen (Koster 1860: 688).

Zijn redenering is dus dat Toussaint mannelijk wil schrijven, logisch en overzichtelijk en dat zij soms de compensatiegrens overschrijdt. Ook ziet hij als struikelblokken voor Toussaint ‘de wetenschap, de analyse, het anti-papisme’ en hij stelt ‘de vrouw moge mede gevoelen en partij trekken, hare kunst mag het niet’ (Koster 1860: 691). Hiermee bevestigt hij in feite het vooroordeel over de vrouwelijke auteur dat hij ten aanzien van Toussaint probeert te bestrijden: zij slaat door, zij laat zich meeslepen door haar gevoel.

Enkele jaren later kwam Busken Huet met een verklaring die Toussaints taalfouten verbindt met haar gevoel, voor Huet vooral zichtbaar in haar religieuze intenties: hij wijst erop dat bijvoorbeeld haar eigen idioom in de *Leycester*-romans zo veel meer fouten bevat dan de ‘sterk geparfumeerde hooftiaansche volzinnen’ (Busken Huet 1864: 303). Zonder veel concrete voorbeelden te geven spreekt hij

³³⁸ Ook Potgieter maakt bezwaar hiertegen blijkens zijn opmerking tegen Kneppelhout in een brief van 4 november 1844: ‘En ik, die straks Jufvr. Toussaint over haar Fransch Hollandsch beet nam, en het “Markiezin, zijt gij lijdende,” ook niet belieft te slikken, [...]’ (Potgieter 1926: 339).

zijn ernstige bedenkingen uit tegen Toussaints taalgebruik: ‘Cela ne se dit pas’ (Busken Huet 1864: 300). Zo zegt men dat niet. Busken Huet deelt Koster’s mening dat Toussaint de historische roman gebruikte als orgaan voor haar geloofsijver ‘en om dit verheven doel dan ook de hand lichtend met haren stijl’ (Huet 1864: 300). Hij tekent haar als een groot auteur, maar noemt ook gebreken:

Van den humor waarmede de natuur haar ongetwijfeld bedeed heeft - want zonder eene goede hoeveelheid geest wordt men zulk eene vrouw niet - weet zij in hare geschriften geen partij te trekken; althans, het blijkt niet dat zij er de noodzakelijkheid van inziet of er den aandrang toe gevoelt. Uitgelatenheid is de Scylla waarop haar vaartuig nooit gestooten heeft; dorheid de Charybdis die haar meer dan eens op hare verre togten schipbreuk heeft doen lijden. Zij is breed van opzet, lang van stof, en zwaar van uitwerking. In strijd met den aard van haar geslacht is zij langzaam in hare bewegingen en dreunt de grond onder hare schreden.

Hij constateert:

Zij is te onzent le plus grand des écrivains qui ne savent pas leur langue, doch dan ook le plus grand (Busken Huet 1864: 307-308).

Opmerkelijk is dat Busken Huet dit artikel in het later uitgegeven *Litterarische Fantasien en Kritieken* (deel 2) min of meer met deze zin laat eindigen. Het slotgedeelte (zo’n tien procent van het geheel) over Toussaints religiositeit met de bekende uitspraak over Toussaint als ‘femme de parti’ herhaalt hij niet.³³⁹ Zijn mening over haar taal handhaaft hij (Busken Huet z.j., dl.2: 96)

4.4.3 Literatuurgeschiedenissen en -studies

Ook de historisch letterkundigen bespreken de *Leycester*-romans veelal als cyclus en beoordelen de individuele werken nauwelijks als zodanig: Bouvy en Drop zijn de enigen die uitgebreid ingaan op *De vrouwen van het Leycestersche Tijdvak*. Bouvy is van oordeel dat deze roman laat zien hoe bepalend de invloed van de vrouwen was, hoe de hartsgeschiedenissen oorzaak waren van belangrijke gebeurtenissen in de historie: op de psyche van de vrouwen is een deel van het *verhaal* gebaseerd. Ze noemt de sterke en de zwakke kant van het werk: ‘de ruime uiteenzetting der politieke antithesen en de heldere kijk op de psyche der partijen’

³³⁹ Volgens Olf Praamstra heeft deze inkorting te maken met de ontstane vriendschap tussen Huet en Toussaint (Praamstra 1991: 211).

naast ‘Te veel [...] geschiedkundige verhandeling in de monden van burgers, politici en militairen’ (Bouvy 1935: 185-186). Grote bewondering heeft zij voor de logica van het geheel, voor de manier waarop de gebeurtenissen en de karakters het historisch gegeven slot bepalen in een roman waarin de politieke, de godsdienstige en de militaire aspecten van het tijdvak vanuit een vrouwelijk perspectief beschreven worden. Dit betekent echter niet dat Bouvy positief staat ten opzichte van de vrouwen: zij ziet het tijdvak als een periode van tweedracht en dus ontbinding, waardoor dit deel een boek is ‘van destructieve krachten die zich in vrouwen openbaren, niet alleen in haar politieke intrigues, maar ook in haar persoonlijk leven’ (Bouvy 1935: 203). Bouvy staat op het standpunt dat Toussaint de historie ziet en schept als een geschiedenis van de verlossing. Deze idee ziet zij terug in Toussaints werkwijze (bestuderen van de bronnen en die omzetten in een geschiedenis van bevrijding) en in de stijl van haar werk. Voor een analyse van die stijl gebruikte Bouvy vooral *De Graaf van Leycester in Nederland*, omdat in haar optiek in de *Leycester*-cyclus het wezen van Toussaint, de idee, werkwijze en stijl het best tot uitdrukking komen. Ze wijst op de veelvoorkomende herhaling, vaak gecombineerd met afhankelijke vragen, comparatieven of tegenstellingen en concludeert dat Toussaints stijl ‘rhetorisch’ is, ‘dat zij zich aansluit bij voorgangers in Nederland (Bilderdijk) en waarschijnlijk wel vooral in Frankrijk, o.a. bij de redevoeringen van Vinet’ (Bouvy 1935: 270). Bouvy noemt de retorische volzin ‘bijna regel’ in de beschrijvende en beschouwende – niet in de dramatische – gedeelten van het werk. De volgens haar zeldzame ontsparingen zijn te wijten aan een teveel aan gedachten: Toussaint werd dan door de inhoud afgeleid van de vorm. Voor Bouvy is dit een bewijs dat de stijl zijn wezen dankt aan een bepaalde spanning tussen gedachten en gevoelens: ‘Zodra er dan ook vaart in haar gedachten komt [...], wordt de korte constaterende zin verlaten en verschijnt de lange periodenbouw’ (Bouvy 1935: 272). Het komt echter ook voor dat in de optiek van Bouvy de vorm het belangrijkste is, namelijk

wanneer de innerlijke bewogenheid niet voldoende aanwezig is, wanneer wat zij te zeggen heeft, niet volkomen uit het hart voortkomt, en daardoor alle aandacht eist, dan ontstaan die cerebrale, oratorische passages, waaraan de vorm het eerst treft, doordat die hoofdzaak is (Bouvy 1935: 274).

De verklaring van deze oratorische stijl vindt Bouvy in de manier waarop Toussaint in het leven stond: beschouwend, bespiegeld, met een afstand tussen zien en zijn. De spanning die deze afstand met zich meebracht, vond haar weerslag

in de stijl: 'hoe groter de afstand, des te bombastischer wordt de vorm' (Bouvy 1935: 282). Wanneer de afstand tussen zien en zijn klein was, ervaart Bouvy de taal als eenvoudig, als zielsexpressie en ziet zij in het werk van Toussaint voorboden van de nieuwe kunst van de Tachtigers. Dat dit relatief weinig voorkomt, heeft te maken met de religiositeit van Toussaint: zij leefde vanuit haar christendom en was zich zeer bewust van het dualisme tussen de zonde en de verlossing. 'Zij moet met het verstand styleren wat zij buiten het zelf doorleefde heeft gesteld, zij kan zien, zij kan beschrijven, maar zij kan niet altijd zijn' (Bouvy 1935: 282). De centrale idee en de stijl van (onder meer) de *Leycester*-cyclus worden volgens Bouvy dus bepaald door Toussaints verhouding tot de werkelijkheid.

Drop is het gedeeltelijk met deze opvatting eens. Het zichtbaar maken van Gods leiding onderkent ook hij als grondslag van de romans, maar volgens hem ontbreekt die leidende gedachte geheel in *De vrouwen van het Leycestersche Tijdvak*. In dit tweede deel van de cyclus ziet hij geen centrale idee en voor hem is deze roman vooral daardoor slechts een 'niet zeer geslaagde brug' tussen het eerste en het derde deel van de cyclus (Drop 1972: 227). Met betrekking tot de stijl wijst hij op het aantal historische uiteenzettingen, beschrijvingen, gesprekken en disputen dat de verdeeldheid van het tijdvak duidelijk moet maken. Zijn oordeel daarover is niet negatief: zijn stelling dat de *Leycester*-cyclus gedateerd is, beargumenteert hij niet vanuit die 'breedsprakigheid, retoriek of inmenging van de schrijfster' (Drop 1972: 242), maar vanuit de allesbeheersende idee.

Het merendeel van de historisch letterkundigen bewondert, zeker met betrekking tot de gehele *Leycester*-cyclus, de historische kennis van Toussaint en noemt haar protestantisme. De aandacht gaat echter vooral uit naar de karakterisering, met name de geloofwaardigheid van de personages. Veel historisch letterkundigen maken opmerkingen over de stijl van Toussaints werk en noemen daarbij ook vaak de *Leycester*-romans als typerende voorbeelden van haar schrijftrant. Dat Busken Huets opvattingen worden gedeeld door een groot aantal historisch letterkundigen heb ik in 2.4.2 ten aanzien van Toussaints religiositeit aangegeven; dit gaat ook op voor haar stijl. De literatuurgeschiedenissen en -studies benadrukken de langdradigheid of wijdlopiegheid (o.a. Dyserinck, Kalff, Te Winkel, Lodewick, Huygens, Van Klink, Van Bork) en de onvoldoende verzorgde taal (o.a. Kalff, Erens, De Vooy, Stuiveling, Lodewick, Huygens). Het ontbreken van humor wordt expliciet genoemd door Frans Erens en Maurits Basse en valt af te leiden uit een opmerking van Maria Grever over de schrijfster Margaretha Pont (1852-1928), die zich in haar optiek van Toussaint onderscheidt door onder meer haar 'zin voor

humor' (Grever 1986: 233). Kalff en Knuveler wijzen evenals Busken Huet op Toussaints in hun optiek te grote betrokkenheid bij haar onderwerp als verklaring voor haar soms gebrekkige taalbeheersing. Kalff ziet hierin vooral de oorzaak van de wijdlopiegheid. Knuveler is met Bouvy van mening dat de mate van betrokkenheid bepalend is voor de algehele kwaliteit van de taal. Opvallend is zijn opmerking dat *De vrouwen van het Leycestersche Tijdvak* stilistisch het sterkst is, omdat Toussaint voor dit deel het staatkundig element wat op de achtergrond kon laten en alle aandacht schenken aan de emoties van de personages (Knuveler 1973: 355). Recentere publicaties waarin de *Leycester*-cyclus ter sprake komt, wijken niet af van bovengenoemd commentaar: ik lees opnieuw over uitvoerigheid die 'veel geduld van de lezer vraagt' (Dubois 2008: 68) en 'sterk geparfumeerde hooftiaanse volzinnen', een citaat van Huet (Van den Berg en Couttenier 2009: 238).

Samengevat heeft het voornaamste commentaar op *De vrouwen van het Leycestersche Tijdvak* c.q. de *Leycester*-cyclus betrekking op historiografische, stilistische en narratologische aspecten van de romans. Specifiek commentaar op het tweede deel van de cyclus is er betrekkelijk weinig: de kritiek geldt in feite alle drie de romans. Opmerkingen over de stijl worden door vrijwel elke bespreker gemaakt en betreffen vooral de breedvoerigheid en de slordigheid ervan. Ook het ontbreken van humor wordt genoemd. Voor zover er verklaringen gegeven worden, hebben die eenmaal te maken met gender. Verder wordt vooral genoemd de mate van bezieling die Toussaint of de controle doet verliezen vanwege haar betrokkenheid of juist vanwege een gebrek aan betrokkenheid, waardoor de stijl bombastisch wordt. Voor ik inga op de stijl in *De vrouwen van het Leycestersche Tijdvak* en op mijn vraag of de stijl in de 'roman' anders is dan die in de historiografische gedeelten besteed ik kort aandacht aan de eisen die men in de negentiende eeuw stelde aan de stijl.

4.5 Stijl

Ten aanzien van 'stijl' kan aandacht besteed worden aan het fenomeen 'stijl' waarmee ongrijpbare factoren als de relatie tussen vorm en inhoud, gegeven en representatie in een uniek werk van een kunstenaar bedoeld worden. Ook kan met 'stijl' geduid worden op stijlopvattingen, zoals die zich voordoen in bepaalde historische periodes. Gedefinieerd volgens deze laatstgenoemde uitleg toont de stijl een langzame verschuiving van normatieve opvattingen in de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw naar een voorkeur voor een individuele stijl in de negentiende eeuw. Klassiek is het spanningsveld tussen universaliteit en

individualiteit: het ideaal kan benaderd worden door training ('imitatio'), maar kan ook benaderd worden op een persoonlijke manier en daardoor wellicht overtroffen ('aemulatio').

4.5.1 Stijl in de eerste helft van de negentiende eeuw

De verhouding tussen een universele norm en een persoonlijke uitdrukkingvorm was in de eerste helft van negentiende eeuw onderwerp van discussie: hoe rekbaar zijn de grenzen van de traditie? De individuele stijl behoorde in ieder geval te voldoen aan de eisen van een 'goede stijl' die afgeleid werden uit analyse en beschrijving van individuele auteurs (Van Eck 1997: 7-18). De basis wordt gevormd door de oratorische traditie, die zich al in de klassieke oudheid verbreed had tot het geschrevene: in de handboeken voor retorica wordt een relatie gelegd tussen welsprekendheid en proza (Van den Berg 1997: 124). De richtlijnen voor een goede stijl worden toegepast op de redevoering en andere prozagenres door hoogleraren als M. Siegenbeek en C. Franssen van Eck. Zij vergrootten de invloed van de belletristische retorica in de eerste helft van de negentiende eeuw en maakten daarbij gebruik van het werk van eigentijdse auteurs als Hugh Blair wiens *Lectures on rhetoric and belles lettres* (1783) in het Nederlands vertaald was en veel herdrukken kende.³⁴⁰

Een handboek belletristische retorica geeft in het algemeen regels voor een goede stijl met in een tweede afdeling de toepassing van die regels op diverse tekstsoorten. De theorie wordt geïllustreerd met voorbeelden en de auteurs, voor het merendeel Nederlandse professoren, gebruikten zeventiende-eeuwse auteurs als Hooft en Vondel voor dit doel. Zij leggen overwegend de nadruk op de regels voor de redevoering, die ze ook toepassen op geschreven tekstsoorten. De meeste aandacht gaat uit naar de stijltaal, waarbij een aantal kwaliteiten genoemd wordt. Siegenbeek bijvoorbeeld staat op het standpunt dat een goede stijl bepaald wordt door duidelijkheid, kracht, sierlijkheid en passendheid. Deze worden bereikt door aandacht voor woordkeus en zinsbouw: met verouderde woorden, leenwoorden of nieuwe woorden moet opgepast worden; plaatsingsfouten en uitweidingen dienen vermeden te worden. Een korte en bondige stijl bevordert nadruk op een bepaalde zaak. Van belang is aandacht voor expressieve woorden of connotaties, voor stijlfiguren en voor sierlijkheid, waarmee 'welluidendheid' wordt bedoeld, te verkrijgen door een juiste frasering (Sjoer 1996: 169-171). De Leidse hoogleraar Jacob Geel ageerde vanaf 1830 tegen de traditionele vormvoorschriften die in zijn

³⁴⁰ Ook J.P. van Cappelle, N.G. van Kampen en J.M. Schrant vertegenwoordigden de retorica van 'belles lettres', van 'fraaie letteren' (Sjoer 1996: 61).

visie resulteren in een scheiding tussen vorm en inhoud; hij past hiermee in de internationale ontwikkeling waarin de opvatting dat stijl de ‘incarnation of thought’ is, gemeengoed werd (Van den Berg 1997: 126-129). In zijn later uitgegeven lezing over het proza (1830) stelde Geel dat proza de literaire vorm van de toekomst is: ‘het Proza houdt gelijken tred met de beschaving [...] hoe naauwkeuriger de kennis wordt, des te juister en volkomener poot de taal ze mede te deelen’ (Geel 1911: 175). Proza is voor hem verbonden met een ‘ongebonden’ stijl: in *Onderzoek en phantasie* pleit hij ervoor om stijl niet langer als doel te benaderen, immers wanneer men

dien stijlform naar vaste regelen wringt, verknoeit men den mensch die in den stijl verborgen ligt; want de stijl is de gedachte, de gedachte is de mensch: dus is de stijl de mensch (Geel 1838: 224).

Dat deze opvatting aansloeg, kan blijken uit de lovende recensie van Geels publicatie door R. Bakhuizen van den Brink in *De Gids* (1838) waarin hij diens theorie een ‘schoonen droom’ noemt, een ideaal: vrijheid van vorm en uitdrukking in een door studie verrijkte en gezuiverde taal (Bakhuizen 1838: 532). Bakhuizen wijst erop dat stijl tijd- en plaatsgebonden is, waardoor het individuele karakter van een stijl moeilijk vast te stellen is. Daarnaast hebben karakter en ontwikkeling van de schrijver ook hun invloed: ‘Zoo zal in den stijl des eenen schrijvers het verstand, van den ander het gemoed, van den derden het gevoel spreken’ (Bakhuizen 1838: 532). Om zijn publiek te bereiken zal een schrijver streven naar ‘eene oorspronkelijkheid, eene waarheid, eene juistheid [...], die vergeefs door schoolsche regelen wordt nagejaagd’ (Bakhuizen 1838: 533). Blijkbaar was het een lastig te verwezenlijken ideaal: de verhouding tussen een persoonlijke stijl en de norm vormde meer dan eens het onderwerp van prijsvragen.³⁴¹

In elk geval kan geconcludeerd worden dat in de eerste helft van de negentiende eeuw in de stijlopvatting veranderingen plaatsvonden: de belletteristische retorica verdrong de classicistische, de waardering voor een individuelere stijl groeide en de mening dat zo’n uitdrukkingvorm beter te verwezenlijken is in proza won terrein. De traditie is echter krachtig. Zelfs in het werk van Geel zijn de ‘oratorische recepten en effecten’ aan te wijzen, zo stelt Jc. Smit (1937: 12). Hij

³⁴¹ De Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen schreef bijvoorbeeld in 1836, de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden in 1839 een wedstrijd uit over de aard van het proza en de vorming van de Nederlandse prozastijl (Van Eck 1997: 13).

wijst in zijn studie naar Potgieters stijl³⁴² op tijd- en plaatsgebondenheid, op de mentaliteit die heerste in de periode die volgde op de Franse overheersing: ‘bourgeois satisfait, redenerend, evenwichtig’ (Smit 1937: 9). Hij noemt dit een tijdskarakter waarvoor de oratie een passende vorm was: redenerend, breed, verheven, soms heftig, maar steeds evenwichtig. Smit stelt dat dit tijdskarakter te herkennen is in het werk van veel auteurs uit de eerste helft van de negentiende eeuw:

Bij Geel zijn ze aan te wijzen [...] bij Potgieter [...]. Hildebrand, Klikspan en Jonathan verliezen herhaaldelijk hun eigen toon om in de tijdston te vervallen. Bij Drost is [...] de inspiratie soms verzwakt en series zinnen volgens bekend recept volgen (Smit 1937: 12).

Ook Toussaint was een kind van haar tijd: zoals vrijwel alle vroeg negentiende-eeuws proza min of meer betogend, redenerend is, zo wordt haar stijl volgens Smit bij voortdoring bepaald door het betogende karakter ervan, evenals die van Potgieter:

Mevrouw Bosboom-Toussaint die met betogend pathos een sfeer van verheven ernst wil scheppen, waarin het gewicht van toestanden en gebeurtenissen eerst in zijn volle zwaarte voelbaar wordt. Bij de laatste is de grens met het oratorisch proza, met de preekstijl, dikwijls uitgewist. De oratorische stijl is geheel op overreding ingesteld. Naar de wijze van doen is er onderscheid tussen het sierlijke, het bevallige of het verheven genre; individualiteit zal er echter in die poses maar weinig te bemerken zijn (Smit 1937: 39).

Kenmerkend voor de oratorische traditie zijn onder meer het publiek in de juiste stemming brengen, een stelling poneren, zich verplaatsen in het publiek door vragen te stellen, voorbeelden uit het verleden oproepen, de toekomst actualiseren. Grammaticale en syntactische consequenties zijn de imperatief, herhaling en het praesens historicum. De subjectiviteit van de oratorische stijl brengt onmiskenbaar contact met de lezer met zich mee: in historische romans bijvoorbeeld wordt de verteltrant veelal gekenmerkt door een verteller die voortdurend zijn persoonlijke

³⁴² Voor de negentiende eeuw ontbreken moderne stijlstudies; het meeste onderzoek betreft de stijlopvattingen m.b.t. de orale traditie in deze periode (zie ook Van Eck 1997: 17-18). Jc. Smit gaat diepgaand in op Potgieters stijl en deze gebruik ik als ‘standaard’ vanwege de positie van Potgieter en de aard van Smits studie.

houding tegenover het vertelde toont.³⁴³ Rond het midden van de negentiende eeuw waren contemporaine lezers dus ondanks de nieuwe stijlopvattingen nog gewend aan een oratorische stijl.

4.5.2 De opleiding van Toussaint

Geertruida Toussaint heeft geen universitaire opleiding genoten en hoewel niet is na te gaan op welke wijze zij stelonderwijs heeft gehad, is er wel kennis van hoe het schrijfonderwijs in de eerste helft van de negentiende eeuw vormgegeven werd. R. Geel wijst in zijn dissertatie *Niemand is meester geboren. Geschiedenis van het Nederlandse schrijfvaardigheidsonderwijs in de 19^e en 20^e eeuw* (1989) op het belang dat gehecht werd aan de verbinding tussen denken en stellen. Een vertaling in 1799 van *Grondbeginselen van de opvoeding en het onderwijs* van de Duitse hoogleraar A.H. Niemeyer vormt de bron van talloze taalboeken waarin zijn opvatting ‘Die goed zal schrijven moet vooral goed leeren denken’ (Geel 1989: 25) de basis is van het weliswaar beperkte stelonderwijs, dat zich vooral richtte op het schrijven van brieven. Er zijn methodes die aandacht besteden aan voorbereidende oefeningen als het onderscheiden en beschrijven van kenmerken van voorwerpen, het beoordelen van voorstellen en gedachten, het onderscheiden van woordsoorten en woordbetekenissen, het geven van tegenstellingen en het verbeteren van zinsbouwfouten. Er bestaat een vermoedelijk veelgebruikte, want verschillende malen herdrukte handleiding van J.C. Beijer uit 1820 – Toussaint was toen acht jaar was en ging onderwijs volgen bij Froukje Herbig – die uitgebreide voorschriften geeft. De methode is geheel gebaseerd op de klassieke retorica en raadt navolging van goede voorbeelden aan.

Of Toussaint met deze methode onderwezen is, blijft gissen, maar haar onderwijzeres in Harlingen, Froukje Herbig, wordt gezien als ‘een zeker niet alledaags onderwijzeres’ (Reeser 1962: 13), ‘uitzonderlijk belezen’ in de Nederlandse letterkunde (Lauwerkrans 1997: 802), die zelf ook verhalen, romans en toneelstukjes schreef. Haar leerlingen liet zij onder meer een reisbeschrijving van Lantier (geestverwant van Rousseau) lezen en vertalen en dialogen uit het werk van Molière uit het hoofd leren (Dyserinck 1911: 15-16). Over eventueel schrijfonderwijs van Toussaint geeft Dyserinck geen concrete informatie, wel meldt hij: ‘De begaafde leerling schreef reeds op haar tiende jaar een goeden Franschen brief’ (Dyserinck 1911: 15). Vanaf 1828, dus vanaf haar zestiende, woonde Toussaint weer in Alkmaar en in 1833 behaalde ze de Acte van

³⁴³ Een nuancering hiervan door Robyn Warhol kwam aan de orde in 3.5.1.

Algemeene Toelating tot Schoolhouderesse ‘geexamineerd zijnde in de Nederduitsche, Fransche en Engelsche taalkunde, de geschied- en aardrijkskunde, zoowel algemeene als vaderlandsche, en de opvoed- en onderwijskunde zoo mondeling als schriftelijk, ook bepaald voor meisjes’ (Reeser 1962: 24). Onduidelijk is of zij een opleiding gevolgd heeft aan een van de ‘normaalscholen’ of ‘kweekscholen’, die wel ‘werd gevolgd door leerlingen van de leeftijd die we nu de middelbare-schoolleeftijd zouden noemen’ (Johannes 2007: 22). Het examen legde ze af in Haarlem (Dyserinck 1911: 20).³⁴⁴ Toussaint zelf vertelt in haar herinneringen hoe zij onder leiding van haar vader en een huisvriend kennismaakte ‘met Vondel, met Bilderdijk, met Hooft en met Huygens’ en hoe zij gewezen werd

op de ledige gezwollenheid onzer toenmalige ‘puikpoëten’ [...] die er, al rijmend, de Grieken bovenop wilden helpen [...] (Bosboom, Joh. 1886: 384).

Dat Toussaint enig begrip had van retorica blijkt ook uit hoofdstuk XXIX van *Het Huis Lauernesses* waarin ze een prediker opvoert die zich laat leiden door zijn bezieling:

het was geene deftige, vloeiende rede, na eene ernstige overdenking samengesteld, waarvan ieder woord geleidelijk het andere volgde en iedere opmerking noodwendig samenhang met de vorige, waarvan bij het begin het einde was te voorzien; bij de inleiding de toepassing; gepolijst en gepunt, naar de vaste regelen der Rhetorica, zooals eene beschaafde rede zijn moet in deze beschaafde tijden [...] (Toussaint 1840-II: 374-375).

Al met al kan geconstateerd worden dat Toussaint, hoewel zij niet academisch gevormd was, kennis had van de voorwaarden die golden voor een goede stijl.

4.5.3 Stijl in De vrouwen van het Leycesterse tijdvak

De manier waarop Toussaint haar *vertelling* in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* vormgaf, heeft kenmerken van de oratorische tijdstijl waarvan Jc. Smit zoals gezegd kenmerken noemt als het brede, verheven karakter, waarin subjectiviteit van belang is. Deze wordt vormgegeven in onder meer de directe aanspreking, de imperatief en de herhaling die intensiverend werkt door

³⁴⁴ In Haarlem stond weliswaar een kweekschool, maar meeste aanstaande onderwijzeressen bereidden zich via zelfstudie op het examen voor (Van Essen 1990: 58).

bevestigingen en ontkenningen. Zie bijvoorbeeld de manier waarop de verteller de prinses de Chimay presenteert:

En ziet, zij bidt, niet voor zich zelve, niet om eene teug uit eenige bron van aardische vreugd, niet om het afkeeren van eenig leed, haar wachtend; maar zij bidt voor een ander, voor een man, voor haar echtgenoot. [...] Zij is slechts eene vrouw door anderer schuld en door eigene onvoorzichtigheid in een valschen toestand gebracht, in dubbelzinnige omgeving verward, en zonder die rijpheid van verstand, die helderheid van oordeel, die vastheid van beginselen en die kracht van wil, om zich in zulken toestand te gedragen met den moed en de waardigheid en de kalmte, die voor iedere vrouw voegzaam ware geweest, maar die in haar stand zeker onmisbaar was (Toussaint 1849: 98-99).

Een ander voorbeeld, waarin Nicolaas de Maulde de prinses observeert:

zijn tegenwoordigheid in dien kring had geen doel, geene reden, dan het zien van die vrouw, misschien alléén het *zien*; hij had geen wensch, geen verlangen, dat niet van haar uitging en tot haar terugkeerde. Hij had niet een hartstocht, maar de hartstocht had hem, den ongelukkige; ongelukkige, want als hij dien hartstocht niet gehad had of had kunnen verwinnen, had hij gelukkig kunnen zijn, gelukkig door de liefde der zachte, deugdzame, groothartige Ada; hiermede hebben wij hem genoemd. Het was Nicolaas de Maulde! (Toussaint 1850-I: 67)

Bouvy noemt dit de voor Toussaint kenmerkende ‘lange periodenbouw’ (Bouvy 1935: 272); ik gebruik voor deze stijl de term ‘retorisch’, om minder dan Smit de nadruk te leggen op het betogende karakter van de stijl. Mij gaat het om de verschijningsvorm van de taal: lange, samengestelde zinnen met daarin stijlfiguren als enumeratie, antithese, repetitio en parallelisme naast beeldspraken als vergelijkingen en personificaties.

In *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak*, waarin de verteller zich relatief terughoudend opstelt, komt dit soort volzinnen ook voor in de dramatische gedeelten van de roman. Er zijn nogal wat sprekers die zich uiten in zinnen vol stijlfiguren. Gerard Proninck bijvoorbeeld, die in vijf bijvoeglijke bijzinnen beginnend met ‘die’ zijn oordeel uitspreekt over Wijndrik (1849: 87-88); Josina van Hemert die haar verhaal doet en daarbij nogal eens repetitio hanteert: ‘Hij was schuldig, en ik wist het’ (1849: 186, 2x) en

Deze mijne eigene handen togen hem het gewaad aan [...]. Deze handen sloten den kraag vast om den hals [...]. Deze handen schikten hem het sierlijke haar terecht [...]. Deze handen drukten hem de oogen toe [...]' (Toussaint 1849: 190).

Ada Rueel spreekt van haar verhouding met De Maulde en combineert daarbij antithese met prolepsis ('anderen kwelde hij, mij diende hij' 1850-I: 21). De heer van Brakel verwoordt zijn politieke opvattingen ook op retorische wijze: in een samengestelde zin met zes bijzinnen beginnend met 'dat ik' (1850-I: 41); Fabian spreekt over Gideon als iemand 'die tot u komt [...], die weet lief te hebben [...] die moed heeft [...] en die niets vraagt [...]' (1850-I: 158).

Bouvy is van mening dat in de gedeelten van de romans waarin Toussaint niet werkelijk innerlijk bewogen is de stijlfiguren slechts versiering zijn, verstandelijk aangebracht en dus 'leeg'. Ze constateert dat hierdoor de stijl 'van werk tot werk, van periode tot periode, maar ook in de onderdelen zelf' varieert (Bouvy 1935: 276). Ook in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* zie ik dit verschil: in een fragment waarin Fabian en Deliana centraal staan, het fragment dat is afgebeeld (zie 4.4.1), vraagt de inhoud meer aandacht dan de vorm. De zinnen beschrijven vooral de sfeer in het vertrek en de gemoedstoestand van de personages, ze suggereren een zekere intimiteit:

Zij zaten tegenover elkander aan eene smalle eikenhouten tafel, die zoo dicht mogelijk onder het vallicht was geschoven, om wat meer daglicht te veroveren op de duisterheid van het vertrek. Deliana zit op eene dier lage stoelen zonder leuning, met leder overdekt, die toen veel gebruikt werden, Fabian heeft een stoel met leuning, doch met houten zitting zooals de eenvoudigheid der zeden in den burgerstand ze nog lang heeft behouden. Deliana volbracht overluid, met eene zekere vaardigheid, eene kleine vertaling, waarbij zij van tijd tot tijd met een half schuchteren, half schalken blik naar hem opzag; maar die blik werd hoe langer hoe droeviger, en hare stem zelfs werd mat en lusteloos: hij luisterde niet. Het hoofd rustend in de linkerhand, zat hij stil en somber, in de houding van iemand, die aandachtig toehoort; maar de volstrekte onbeweeglijkheid van zijne trekken, zijne oogen, die op één punt gericht bleven zonder te zien, bewezen haar, dat hij in zijne eigene gedachten verdiept was, dat hij niets had verstaan (Toussaint 1849: 141-142).

Heel anders is een gedeelte waarin de gemoedtoestand van de graaf van Nieuwenaar gepresenteerd wordt:

Andere en nieuwere redenen van ontevredenheid hadden zich daarbij in Nieuwenaar's geest opééngestapeld, bij en sedert Leycester's vertrek, en onder den indruk van dat gevoel had hij zich reeds zóóvele malen weifelend en dubbelzinnig vriend betoond, dat de verdenking van Leycester en diens grootste ijveraars zich reeds op hem vestigde, als op een, van wien men niet zeker was. Maar toch had de Graaf van Nieuwenaar openlijk de Engelsche banier opgestoken, was te vasthoudend omtrent sommige opiniën, en had te veel trots of te veel waardigheid van karakter, om die te laten zinken voor het vaandel der Staten, zonder meer geldige oorzaak. Te minder wellicht, daar hij, als vreemdeling, zich aan die zijde te veel in de schaduw zou gesteld zien door het kind van den Staat, den geboren Prins van Oranje, en door den invloedrijken Hohenlo. Daarbij behield hij het vast geloof, dat Elisabeth de souvereiniteit zoude aannemen, waarvan hij de aanbieding, uit zijne provincie uitgegaan, met kracht bevorderde; daarbij, — was het zijne eigene opvatting, of eene influistering van wie Leycester's vrienden niet waren? — hij had zich in 't hoofd gesteld, dat de oppermacht der Koningin zich even goed door een ander vertegenwoordigen liet als door haar Groot-Stalmeester, en dat hare aanneming niet volstrekt noodwendig diens terugkeer noodzakelijk maakte. Maar vooreerst werd die terugkeer nog als waarschijnlijk beschouwd, en daarom was het altijd geene zaak, zich de genegenheid der Koningin onwaardig te maken door besliste daden van tegenwerking, waar het de partij van haar dienaar gold (Toussaint 1849: 204-205).

De eenvoud van het eerste fragment ontbreekt hier, ondanks het feit dat er weinig formele verschillen zijn.³⁴⁵ Als lezer ervaar ik in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* vaker een verschil in stijl: in die gedeelten waarin de roman belangrijker is dan de historie, ligt de nadruk meer op de inhoud dan op de vorm. Niet alleen in de vertellerstekst, maar ook in de personagetekst lijken zinnen daardoor korter, dialogen minder vormelijk. Een steekproef waarbij het aantal woorden per

³⁴⁵ De twee fragmenten bestaan uit respectievelijk 167 en 247 woorden, verdeeld over vier en vijf samengestelde zinnen van gemiddeld 42 en 49 woorden, met elk gemiddeld vier geledingen. Beide fragment bevatten beknopte bijzinnen, stijlfiguren en beeldspraken. De woordkeus in her eerste fragment is m.i. iets eenvoudiger dan die in het tweede.

samengestelde zin en het aantal geledingen erin geteld is, levert echter geen grote verschillen op.³⁴⁶

Een aantal andere zaken dat invloed heeft op de stijl trekt daarentegen de aandacht: het gebruik van de ablativus absolutus en de woordkeuze bijvoorbeeld. De ablativus absolutus³⁴⁷ wordt nogal eens gebruikt door de verteller (86 keer), waarbij het frappeert dat hij zich schijnbaar laat beïnvloeden door de personages: steeds wanneer sprekers deze constructie hanteren, zie ik haar ook bij de verteller. In de vertellerstekst van een sequentie van zo'n veertien pagina's waarin Jan Cornelisz centraal staat en waarin hij geen ablativus absolutus gebruikt, hoor ik die ook niet van de verteller³⁴⁸; in een sequentie van twaalf pagina's waarin de personages zesmaal een ablativus absolutus hanteren, past de verteller deze maar liefst elfmaal toe.³⁴⁹ Opmerkelijk is dat vrouwelijke personages hem nauwelijks gebruiken: de verhouding tussen mannelijke en vrouwelijke personages is met betrekking tot de ablativus absolutus 65: 12. Er kan een verband zijn met het totale aantal woorden dat gebruikt wordt door de beide groepen, maar erg waarschijnlijk is dat niet gezien het feit dat ook bij de mannen de verhoudingen onevenwichtig zijn. Wijndrik Rueel en Oldenbarneveld bijvoorbeeld gebruiken driemaal zoveel ablativi als de andere mannelijke personages, wat erop zou kunnen wijzen dat er enige samenhang bestaat tussen het oordeel van de verteller over deze personages en hun taalgebruik. De manier waarop de verteller Wijndrik presenteert via de karakterisering en de inhoud van de bewustzijnsweergave heeft immers al geleid tot de constatering dat de sympathie van de verteller voor deze figuur niet groot is (zie 4.3.2). Ten aanzien van Oldenbarneveld stelde H. Beijerman in 1846 naar aanleiding van *De Graaf van Leycester in Nederland* dat Toussaint zich vooral tegen Oldenbarneveld keert, iets wat ook heden het standpunt is van bijvoorbeeld

³⁴⁶ Een steekproef waarbij het aantal woorden per samengestelde zin en het aantal geledingen erin geteld is, levert op dat zowel in *Leycester in Nederland* als in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* het gemiddelde aantal woorden en geledingen van de zinnen bij de mannelijke personages – die voornamelijk spreken over politieke omstandigheden – niet opmerkelijk veel groter is dan bij de vrouwelijke. Voor mannen komt het neer op zo'n vijftig woorden en vijf geledingen per zin; voor vrouwen op gemiddeld veertig woorden en ook vijf geledingen per zin.

³⁴⁷ Een constructie uit het Latijn, die bestaat uit een naamwoord en een deelwoord in de ablativus; in het Nederlands wordt deze constructie veelal vertaald als bijwoordelijke bepaling. Toussaint neemt deze constructie letterlijk over: '[...] Cornelisz. wonende [...]', 'zich het genoegen gevende', 'de handen [...] samenklommende, [...] uitstreckende' (Toussaint 1849: 3, 5, 7).

³⁴⁸ Toussaint 1849: 14-28

³⁴⁹ Toussaint 1849: 260-272; zie ook Toussaint 1850-I: 89-97: 6 x personage, 2x verteller en Toussaint 1850-II: 122-130: 6x Gideon, 3x verteller.

Van der Wiel. Zij bevestigt Beijermans mening door aan te geven dat Toussaint in haar werk de interpretatie volgde van historici als J. Wagenaar en W. Bilderdijk die Oldenbarneveld een dwarsbomende tactiek toeschrijven (Van der Wiel 1999: 420). Ook de historicus O.W. Dubois meldt antipathie (Dubois 2008: 70). De verteller in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* laat zich in ieder geval negatief uit over deze staatsman: ‘Barneveld was te eergierig en te heerschzuchtig om een anderen mededinger met vriendschappelijke oogen aan te zien’ (1850-II: 134). Wanneer ik ervan uitga dat Wijndrik en Oldenbarneveld niet de sympathie van de verteller en/of de auteur hebben, meen ik te kunnen constateren dat hun retorische stijl een bepaalde betekenis heeft.

Het taalgebruik van Oldenbarneveld wordt behalve door relatief veelvuldig gebruik van de ablativus absolutus gekenmerkt door een bijzondere woordkeus. In een gesprek met Fabian bijvoorbeeld gebruikt hij in drie zinnen de volgende termen: ‘discrediteeren’, ‘calumniën’, ‘paskwillen’, ‘seditieuse libellen’; ‘gezeleerd’, ‘privilegiën’, ‘genereuse interventie’ (1850-II: 3, 4). Enkele pagina’s verder in twee zinnen: ‘secours’, ‘protectie’, ‘prejudicie’, ‘cause’, ‘propoosten’, ‘seditieus’ (1850-II: 6, 7); woorden die door de opeenstapeling ervan de stijl van Oldenbarneveld een staal van geleerdheidsvertoon maken.³⁵⁰ Ook Wijndrik Rueel, Prouninck, Wilkes, Simon de Scholier en meester Roderik – mannen die in het verhaal niet direct ‘helden’ zijn – profileren zichzelf met gallicismen.³⁵¹ Aangezien de contemporaine stijlleur met betrekking tot woordkeus waarschuwt voor verouderde woorden, leenwoorden of nieuwe woorden (zie 4.5) kan er sprake zijn van het louter naschrijven van historische bronnen. Ik ga hier echter niet van uit. Ik vermoed dat het gebruik van de ablativus absolutus door de verteller en mannelijke personages (met name Wijndrik Rueel en Oldenbarneveld) en de afwijkende woordkeus van een aantal mannen betekent dat de stijl is ingezet als middel om personages te positioneren. Genoemde personages lijken elkaar te willen overtreffen in hun taal: verbaal haantjesgedrag. Er zijn meer aanwijzingen dat Toussaint via de stijl een standpunt wil ventileren.

³⁵⁰ Zie ook: ‘recommandatie’, ‘desperate’, ‘satisfactie’, ‘reverentie’, ‘supplicatiën’, ‘rigueure’ (Toussaint 1850-II: 8, 9); ‘geïncommodeerd’, ‘dissentie’, ‘confusie’, ‘geconside-reerd’, ‘preliminair’, ‘considerabel’, ‘dissimulatie’ (Toussaint 1850-II: 20, 26, 34, 38, 39, 100).

³⁵¹ Zie Toussaint 1850-II: 185-186; 255-257.

4.5.3.1 Breedsprakigheid als stijlmiddel

Het veelgehoorde verwijt van breedsprakigheid in Toussaints werk is begrijpelijk: pagina's lang weidt de verteller uit over bepaalde personages en situaties. Hoofdstuk II van *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* bijvoorbeeld begint met de introductie van Christoffel Reynaerts 'of Christoforus Renardus, als hij zich liever noemde' (Toussaint 1849: 39): vier pagina's informatie over een man, die in het verdere verhaal nauwelijks een rol van betekenis speelt. Zo ook hoofdstuk VI dat de aankomst van de (verder onbelangrijke) Schotse kapitein Hemon Tiry in Utrecht toont en zo'n zeven pagina's beschrijving geeft, compleet met een vergelijking met een personage uit *Lord Nigel* van Walter Scott en een verwijzing naar Hooft (1849: 171). Twee andere romanpersonages die van de verteller letterlijk veel ruimte krijgen, soms op ambivalente wijze, zijn de prinses de Chimay (1849: 95-103) en Gideon Florensz. (1850-I: 106-111). Bij deze laatste is het opmerkelijk dat de verteller zich tot viermaal toe min of meer verontschuldigt voor de uitgebreide informatie die hij geeft. Na de start met 'Even nog een woord over [...]', stelt hij 'Hoe dor en overbodig u deze uitlegging ook schijnt, zij is noodig', om daarna nog tweemaal uit te roepen 'genoeg reeds'. Op dezelfde manier geeft hij aan dat een uitweiding noodzakelijk is: 'Wij moesten die stemming des Graven even aangeven' (1849: 205): ruim drie pagina's uitleg.

Ook de breedsprakigheid van de personages wordt becommentarieerd, zowel door de verteller als door romanfiguren. Na een monoloog van mevrouw Prouninck over haar man en de politiek neemt de verteller het op voor Wijndrik

die misschien met nog meer ongeduld naar den omslachtigen gang harer rede had geluisterd, dan de lezer, die in zijn recht was, om haar over te slaan (Toussaint 1849: 78).

Vergelijkbaar zijn de intrusies over 'de moederlijke wijdloopigheid' van vrouw Cornelisz (1850-I: 130) en haar klaagzang over de verdwijning van haar dochter: zij had 'eens op dien toon gestemd, had, als men denken kan, vele variatiën op hetzelfde thema' (1850-II: 303). De personages tonen eveneens hun onvrede met langdradigheid: ik zie bijvoorbeeld Fabian tweemaal reageren op uitvoerige klachten van de barbier, eenmaal met een schouderophalen (1849: 63), daarna met 'Korts' en een samenvatting (1849: 66). Een volzin van 235 woorden van de heer Wijnbergen wordt door de heer van Brakel ironisch ontvangen met: 'Goed Hollandsch gesproken, heer van Wijnbergen!' (1850-I: 43)

Gezien deze commentaren ga ik ervan uit dat Toussaint zich bewust was van het gevaar van breedsprakigheid en ik zie dit als een argument voor mijn stelling dat

haar stijl, die beticht wordt van langdradigheid en fouten, op specifieke plaatsen doelbewust op deze manier is ingezet. Dat Toussaint zich realiseerde welk effect taal kan hebben blijkt ook uit een aantal intrusies. Zo stelt de verteller over Fabians vertaling van een politieke tekst:

dat het eene zulke was, die den Engelschen tekst teruggaf, en commenteerde niet *in*, maar bepaald *tegen* den geest van den oorspronkelijken auteur, terwijl hij met eene geniale behendigheid diens woorden getrouw bleef [...] (Toussaint 1849: 226).

En

De list nu der oprechten, die de taal niet willen gebruiken om de gedachten te verbergen is *zwijgen* (Toussaint 1849: 248).³⁵²

Wat hier genoemd wordt, behendigheid in het versluieren van oorspronkelijke betekenissen en zwijgen over zaken die niet aan het licht mogen komen, zijn twee strategieën die te herkennen zijn in de ambivalentie van de verteller, onder meer in *De Graaf van Devonshire* en *Het Huis Lauernesse*. Toussaints breedsprakigheid in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* werkt ook versluisend. Het eerder op beknoptheid dan op wijdlopgheid duidende motto van *Lord Edward Glenhouse* ('Maer denckt meer dan gij leest, En leest meer dan er staet') blijft veelzeggend: steeds bestaat de mogelijkheid van opzet. Zowel het verzwijgen van als het uitweiden over zaken kan als strategie gezien worden.

Bouvy wijst zoals gezegd op de verschillen in de stijl van Toussaint. Zij zet uiteen dat de retorische stijl bij Toussaint past vanwege haar geloof (zie ook 4.4.3), maar wijst ook op fragmenten met een directere stijl. Zo citeert ze een fragment in *Leycester in Nederland*³⁵³ waarin de stijl neigt naar 'de directe zielsexpressie van de nieuwe kunst' (Bouvy 1935: 283), die van de Tachtigers, waarbij ze stelt dat hoe kleiner de afstand is tussen 'zien' en 'zijn', hoe eenvoudiger het symbool, de taal, wordt. Het verschil in stijl van de hierboven geciteerde fragmenten is mijns inziens

³⁵² Zie ook de gecursiveerde opmerking over het verschil tussen 'en' en 'want' (Toussaint 1849: 291), de uitspraak dat een verklaring over gevoelens 'meer moeite en behoedzaamheid kost, dan het uiten eener politieke meening' (Toussaint 1850-I: 46-47), de mening dat 'het bewimpelen in woorden' vaak weinig nut heeft (Toussaint 1850-I: 118) en het commentaar op 'de omslachtige plichtplegingen, die ook toen reeds bij het diplomatiek verkeer in gebruik waren' (Toussaint 1850-II: 33).

³⁵³ 'Toen wendde zij zich om en plaatste zich voor het venster, dat toch te hoog was om iets anders te zien, dan de blauwe Aprilslucht en den ouden hoogen domtoren' (Toussaint 1846: 482-483).

een voorbeeld hiervan: de eenvoud van de beschrijving van Fabian en Deliana tegenover het retorische in het fragment over de graaf van Nieuwenaar. De verhouding tussen leraar en leerling, man en vrouw, wordt uitgedrukt via een sfeertekening waarin de ruimte en de handeling volkomen met elkaar in overeenstemming zijn, waardoor de gemoedstoestand van beide personages als vanzelf overgebracht wordt op de lezer. Aard en opvattingen van de graaf daarentegen zijn zo omslachtig verwoord dat er weinig duidelijkheid ontstaat over deze figuur. Wanneer ik uitga van de opvatting van Bouvy kan ik uit dit verschil afleiden dat Toussaint via haar stijl een keuze maakt tussen fictie en historie en dat zij innerlijk bewogen is door haar fictieve personages. De sfeervolle presentatie van de fictionele Fabian en Deliana, kennelijk zo gevoeld door Toussaint, is onderdeel van de ‘roman’; de retorische weergave van de graaf van Nieuwenaar maakt deel uit van de historie.

4.5.3.2 Roman versus historie?

Verdere argumenten voor mijn hypothese dat Toussaint bewust een bepaalde stijl inzet, zie ik in meerdere fragmenten. Gedeelten van de ‘roman’³⁵⁴ zijn geschreven in een eenvoudiger, minder retorische stijl dan de historiografische passages. Ze geven geregeld blijk van een innerlijke bewogenheid. Eveneens zie ik in die gedeelten soms modernere verteltechnieken als de vrije indirecte rede, die, zoals ik in 3.5.1.1 heb aangegeven een vermenging is van de taal van personage en verteller. Daarnaast meen ik in deze verschillen ook de opvatting van Bouvy te herkennen, namelijk dat de mate van Toussaints betrokkenheid zichtbaar is in haar stijl. Bouvy’s opvatting dat bij Toussaint een klein verschil tussen ‘zien’ en ‘zijn’ leidt tot eenvoudiger taal betekent dat Toussaints hart te vinden is in de ‘roman’, waarin zij ‘één [kan zijn] met haar sujet’ (Bouvy 1935: 283). Het gebruik van de al dan niet ‘engaging’ vertelwijze kan ook gezien worden als een aanwijzing hiervoor.

De stijl van Toussaint, ook in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak*, is grotendeels retorisch: bij zowel verteller als personages is in de regel sprake van lange, samengestelde zinnen met daarin stijlfiguren en beeldspraken. Als er echter een enkele keer een directere stijl te herkennen is, dan is dat in die fragmenten waarvan de inhoud niet zozeer de politiek-religieuze aspecten van de historie

³⁵⁴ De term *verhaal* zou op zijn plaats zijn, maar om geen verwarring te veroorzaken m.b.t. het begrip ‘geschiedenis’ dat hier niet de narratologische *geschiedenis* vormt, gebruik ik hier de terminologie van Toussaint die in de narede van het eerste deel van de *Leycester*-cyclus spreekt van ‘den roman’ tegenover ‘de geschiedenis’ (Toussaint 1846: narede).

betreft, maar de ervaringen van de personages. Bijvoorbeeld waar Josina van Hemert vertelt over haar onthoofde man, van wie ze het hoofd weer op de romp gehecht wilde zien:

‘Groote God!’ riepen de vrouwen verbleekend, ‘wie heeft zich gevonden om dat voor u te doen?’ ‘Niemand!’ hernam de jonge vrouw kalm, ‘zoo deed ik het zelf’ (Toussaint 1849: 189).³⁵⁵

Of waar Deliana overvallen wordt en zichzelf alleen kan redden als ze de waarheid vertelt:

Maar dan had zij Fabian’s geheim prijsgegeven; dan had zij Fabian’s ontkoming verraden, wellicht zijne vlucht verhinderd, die nog niet kon gelukt zijn. Onder al den doodsangst, die haar perste, voelde zij, dat zij zwijgen moest, en ... Deliana zweeg. Zij bleef zwijgen, toen men buiten de poort was; zij bleef zwijgen, toen de dragers zich vervingen, toen men rustte, toen men willens terugbleef en zich scheidde van den stoet; zij bleef zwijgen, schoon zij het wist, dat met iedere minuut haar levensgevaar klom, dat iedere seconde haar laatste polsslag kon zijn... Maar, zij zou sterven voor Fabian...! Deliana zweeg (Toussaint 1850-I: 328).

Een derde, wat langer voorbeeld, waarin een contrast zichtbaar is binnen één passage, door mij met een regel wit van elkaar gescheiden. Het begint met Gideon die een tamelijk lange monoloog houdt in een poging Fabian/Margaret over te halen tot de juiste vorm van geloof. Een beschrijving van de situatie door de verteller:

En Gideon had zijne zachtste stembuiging, zijn smeekendsten blik, zijne bewegelijkste houding aangenomen, terwijl hij deze woorden sprak, en hij hoopte, eindelijk de toetse gevonden te hebben, waarop hij drukken moest, om weerklank te vinden, voor die verharde ooren, en bezielde door die hope, hief zich als een hooger gloed op zijne trekken, en zijn goud haar, waar de zon op speelde, omgaf hem als met een straalkrans van hooger licht, terwijl daar niets dan Hemelsche liefde vonkelde uit zijn oog. Margaret was aangevangen te luisteren, de handen over de borst

³⁵⁵ De repetitio volgend op dit fragment (‘deze handen’, Toussaint 1849: 190, zie ook 4.5.2.1) zie ik niet als ‘holle’ retoriek, maar als metonymische versterking van de gemoedstoestand van het personage dat haar handeling nauwelijks kan bevatten: niet zij, maar haar handen voerden het bijna onvoorstelbare uit.

gevouwen, en scheen, als in verteederling onder dien aanblik, zich in diepen, zachten weemoed te verliezen;

maar plotseling veranderde alles op haar uitdrukvol gelaat; de volstrektste ontmoediging verving de blijde opwekking; de levendige gloed harer wangen stierf weg tot een dodelijk bleek; al strakker en scherper werden die trekken, naarmate hij voortsprak; de schamperste spotlach der spijt, die zich weekheid schaamt en zich met verharding pantsert, omgaf weder hare lippen, toen zij Gideon plotseling in de rede viel, koel en hoog, en op snijdenden toon: ‘Verschoon mij, vrome heer! gij hebt misverstaan, zeer zeker misverstaan; het was niet naar eene passiepreek, dat ik u vroeg.....’

Dat was een doodende hagelslag op de schoone bloesem van Gideons hope (Toussaint 1850-II: 165-166).

Hoewel in beide gedeelten lange samengestelde zinnen voorkomen, zie ik hier het door Bouvy genoemde verschil tussen versiering en expressie, dat volgens haar de mate van innerlijke bewogenheid aangeeft. De zegswijze van ‘de toetse [...] waarop hij drukken moest’, in contrast met ‘bezield’, ‘de straalkrans van hooger licht’ en de ‘Hemelsche liefde’, maakt op mij de indruk van geforceerde uitdrukking voor Gideons verheven wezen. Veel expressiever is mijns inziens de beschrijving van Margarets bittere ervaring met de combinatie van ‘strakker en scherper’, ‘schamperste’, ‘koel en hoog’ en ‘snijdend’ die leidt tot een climax in ‘doodende’. Een objectief argument vind ik in de fout in het eerste gedeelte van dit fragment – het onderwerp van ‘hief zich’ ontbreekt (wat hief zich als een hooger gloed op zijne trekken?), waardoor de vergelijking incompleet is.³⁵⁶ Dit kan in de gedachtegang van onder anderen Bouvy wijzen op een teveel aan bezieling, waardoor de zin soms ontspoot. Tegelijk stelt Bouvy dat grotere betrokkenheid leidt tot eenvoudigere taal. Zijzelf verklaart deze inconsistentie vanuit een ontwikkeling in Toussaint, die haar oorspronkelijk talent ‘om zich op natuurlijke wijs te uiten’ aanpaste aan de tijdstijl:

Pas later, als Mevr. Bosboom zich losmaakt uit dit Vaderlands verband³⁵⁷ en andere leidende ideeën heeft, zoals haar ideaal van de positie en ’t leven van de vrouw, komt de natuurlijke gesprekston, die hier meer bij hoort, weer terug (Bouvy 1935: 273).

³⁵⁶ In latere drukken, bijvoorbeeld de uitgave van Charles Ewings, is deze formulering niet veranderd; er is kennelijk geen sprake van een zelffout.

³⁵⁷ Hiermee bedoelt Bouvy de traditie van de vaderlandse romantiek, mede vertegenwoordigd door Drost en Potgieter (Bouvy 1935: 273).

Voor mij lijkt het erop dat Bouvy ook met betrekking tot Toussaints stijl het geloof een centrale plaats wil geven; zij staat immers op het standpunt dat een gelovige auteur niet altijd kan ‘zijn’ (zie 4.4.3). Ik – op mijn beurt – zie in de stijlverschillen en in bovengenoemde fout een argument voor mijn opvatting dat Toussaint zich directer uit en dus meer betrokkenheid toont in de fragmenten die de ‘roman’ vormen en niet in de historiografische gedeelten die het geloof of de politiek beschrijven. Bouvy’s betoog over Toussaints aanpassing wil ik aanvullen door erop te wijzen dat zij zich enerzijds inderdaad aanpast aan de gebruikelijke stijl, maar anderzijds een veel directere stijl inzet in die gedeelten waarin zij iets duidelijk wil maken wat haar na aan het hart ligt. Korte zinnen en rustige, constaterende mededelingen bijvoorbeeld zijn volgens Bouvy vooral te vinden in de dialogen. Ik zie ze overigens meer in de sequenties waarin vrouwen met elkaar in gesprek zijn, dan in die waarin mannen woorden wisselen. De vrouwen – titelheldinnen – luisteren naar en reageren op elkaar, ook wanneer het over staatkundige zaken gaat: ‘Eilieve’, ‘En waarom’, ‘Allereerst zeg ons vanwaar’, ‘Doch wat’, ‘Weet gij’, ‘Overwaar’, ‘En wat’, ‘Waartoe doch’; allemaal uitnodigingen om te vertellen.³⁵⁸ Ook bij onenigheid blijven hun zinnen kort.³⁵⁹

‘Gij zult niet gaan! Gij zult niet gaan, om ons aan uw Engelschman over te leveren.’

‘Ik zal gaan, vermits ik geen verkeer wil blijven houden met vrouwen, die dus dwaselijk en onbillijk verdenking opvatten,’ sprak Walburg fier, en deed enige schreden, terwijl zij tot de vrouwe van Hemert sprak: ‘Ik bidde u, nichte! volg mij; mij dunkt, hier is niet meer uwe plaatse.’

‘Mijne plaatse is overal, waar ik hope heb, mijn werk te vorderen,’ sprak deze koel, en keerde zich van haar af (Toussaint 1850-II: 270).

In de dialogen van mannen zie ik eveneens korte, informatieve vragen en opmerkingen. In de gedeelten echter waarin de mannelijke personages hun politieke en religieuze opvattingen ventileren, zijn de zinnen langer en meer dan eens weinig meeslepend. Hier zie ik retorische volzinnen verschijnen, waar Bouvy ze niet ziet, in het ‘dramatische’ (Bouvy 1935: 271). Eerst Prouninck en aansluitend de reactie van Wijndrik bijvoorbeeld over de positie van prins Maurits:

³⁵⁸ Zie Toussaint 1849: 179-183.

³⁵⁹ In een brief van Toussaint uit 1855 waarin zij verontwaardigd aan Potgieter schrijft over verwijten van Gids-redacteuren over het uitblijven van haar bijdragen aan het blad is haar stijl op dezelfde manier kort en krachtig, met in de betreffende fragmenten maximaal vijftien woorden per zin. Zie Bosboom Nz. 1913: 86-87.

‘Hetgeen niet belet, dat uw geboren Prins van Oranje commissie genomen heeft van den absoluten Gouverneur-Generaal,’ riep Prouninck toornig, ‘en hem gehoorzamen moet, executeerende en niet contramineerende zijne ordren, dessein en projecten, of rebelliesch verklaard worden, zonder daarin eenigszins door zijn rang en de zonderlinge favoure der Staten van Holland beschermd te worden.’

‘De Grave Maurinck is van zóó grote deugd en goed beraad, dat hij zekerlijk in geen geval ietwat zijne plichten zal verachteloozen of zijne rechten willekeurig te buiten gaan, zulks in geen geval zulke suppositiën ofte dreigingen tegen Zijne Excellentie kunnen gebruikt oft geameneerd worden!’ hernam Wijndrik, en hem verbleef alzoó een triomf, waarover hij innerlijk zuchtte (Toussaint 1849: 252).³⁶⁰

‘Een triomf’ is hier veelzeggend: voor mij een bevestiging van mijn veronderstelling dat een aantal mannen erop uit is elkaar te overtreffen in woordkeus en zinsbouw.³⁶¹

De enkele plaatsen waar de vrije indirecte rede voorkomt, behelzen alle gevoelens die niet met de politiek-religieuze situatie te maken hebben. Een droom van De Maulde, de intrigerende figuur Fabian, de relatie tussen echtgenoten, verliefdheid en zelfverwijf staan centraal.³⁶² Ik zie in deze vermenging van de persoonlijke taalsituatie van personages en de onpersoonlijke taalsituatie van de verteller een blijk van grotere betrokkenheid van in ieder geval de verteller, doordat hij zich sterk identificeert met het personage (zie ook 3.5.1.1).

Een laatste categorie argumenten die de veronderstelling steunt dat Toussaint gezien haar stijl de voorkeur geeft aan de ‘roman’ boven de historie vind ik op die plaatsen waar de vertelwijze ‘engaging’ is. Hoewel in *De vrouwen van het Leycestersche* tijdvak de verteller minder dan in bijvoorbeeld *Het Huis Lauernesse* erop uit is de lezer te overtuigen, zijn er wel degelijk interventies die ten doel hebben de lezer over te halen tot betrokkenheid. Daar waar de verteller de aangesproken persoon aanmoedigt tot engagement heeft dat geen betrekking op politiek of religie, maar op personen. Hij doet bijvoorbeeld een beroep op het

³⁶⁰ Zie ook Toussaint 1850-I: 122-126, 193-194, 200-201; Toussaint 1850-II: 3-4 en 6-7.

³⁶¹ In het hoofdstuk ‘Vrienden en voorstanders van Leicester’ is de metaforiek op dezelfde manier ingezet als in *de Graaf van Devonshire* (1.5.1.1): de mannen spelen met conventionele beelden uit het biologische paradigma (leeuw, tijger, vos, slang, lam, schaap, Toussaint 1850-I: 202, 204), waardoor opnieuw de indruk ontstaat dat zij elkaar beconcurreren, ook in het vinden van beelden.

³⁶² Zie Toussaint 1850-I: 14, 274-275, 276, 298; Toussaint 1850-II: 178.

inlevingsvermogen van de lezer wanneer hij naar aanleiding van de beschrijving van Fabians uiterlijk en aard uitroept: ‘ik vrage u, of dat alles niet genoeg was [...]’ (1849: 141). Idem bij de exclamatie ‘Arme Wijndrik! met dien nieuwen pijn in de borst, nog langer onzekerheid te dragen!’ (1849: 282). De verteller is er zeker van dat ‘onder mijne lezeressen’ vreugde bestaat over Deliana’s redding (1850-II: 49) en vertrouwt het vermogen van de lezer zich te verplaatsen in ‘den toestand eener gade in onrust over een gemaal’ (1850-II: 193). Ook de duidelijkste lezersaanspreking heeft te maken met de persoonlijke omstandigheden van personages, in dit geval de trieste situatie waarin Ada zich bevindt:

Luistert, lieve lezeressen! het is een kort en droef verhaal: - Kort en droef, als de geschiedenis van menigen anderen val [...]. Het leed dat wij u voorstelden, de rampen die nog volgen moeten, zij hadden geen andere oorzaak dan de zelfzucht en de wuftheid eener vrouw [...] (Toussaint 1850-I: 284).

Het zijn niet veel lezersaansprekingen in de ‘engaging’ stijl, maar die er zijn, hebben betrekking op wat in het werk ‘de roman’ genoemd wordt.³⁶³ Overigens kan opgemerkt worden dat de verteller expliciet de lezeressen aanspreekt waar het gaat om zaken die vooral vrouwen zouden interesseren. Ten aanzien van het uiterlijk van Wijndrik (1849: 246) en het geluk van het jongverloofde stel (1850-I: 172), volgens de verteller belangwekkende onderwerpen voor vrouwen, is er echter sprake van een enigszins badinerende toon.³⁶⁴ Serieuze aansprekingen van lezeressen vind ik waar het echte ‘vrouwenkwesties’ betreft: de al dan niet aanwezige solidariteit tussen vrouwen wanneer een van hen zich verzet tegen de conventies (1850-I: 277) of opkomt voor een seksegenote (1850-II: 49) en in bovenstaand fragment, waarin sprake is van een veelvoorkomende droeve situatie voor een vrouw. De ‘engaging’ vertelwijze is hier nadrukkelijk: ‘En nu, gij ziet het,

³⁶³ Een uitspraak in *Het Huis Lauernesse* over het verschil tussen historie en roman kan als argument dienen voor mijn opvatting dat ook in *De Vrouwen van het Leycestersche tijdvak* een voorkeur blijkt voor de roman. De verteller wijdt een hoofdstuk aan algemene beschouwingen en verzucht dan: ‘maar gaat het u niet, mijne lezers! als mij, wie het duizelt in het hoofd en wie het schemerig wordt voor de oogen [...] daarom, ik bid u, volgt mij weder naar de laagte naar den roman’ (Toussaint 1840B-II: 77-78). Zie ook 2.6.2.

³⁶⁴ De verteller spreekt van de verbeelding der lezeressen die ‘naar men zegt op dit punt vrij sterk ontwikkeld’ is (Toussaint 1850-I: 172). De uitspraak dat er lezeressen zijn, die vragen naar het uiterlijk van Wijndrik is ‘distancing’: met hen kan de verteller en in zijn optiek dus ook de (ideale) lezer zich niet identificeren, gezien de manier waarop hij de kwestie verder afhandelt (zie ook 4.3).

mijne lezeressen!’ (1850-I: 277), ‘Luistert, lieve lezeressen!’ (1850-I: 284). De verteller wil blijkbaar met name vrouwen iets op het hart drukken.

Wanneer de verteller zijn beeld van de historische werkelijkheid geeft, stelt hij zich afstandelijker op, zoals blijkt uit het gebruik van ‘wij’ als majesteitsmeervoud, uit de ruimte die hij de lezer biedt tot eigen interpretaties en uit de beperkte ‘engaging’ intrusies. Bovendien maakt de verteller soms opmerkingen met betrekking tot de staatkundige en godsdienstige elementen die duidelijk maken dat deze onderwerpen niet altijd zijn grootste interesse hebben. Een eerste aanwijzing zie ik naar aanleiding van Deliana’s aandacht voor een gesprek tussen haar vader en Fabian ‘met eene belangstelling, die moeilijk uit het onderwerp van ’t gesprek kon verklaard worden’ (1850-I: 104-105); de eigen mening wordt getoond in de reactie op een lange(!) monoloog van Gideon over het christendom die uitmondt in een vermaning aan het adres van Jan Cornelisz, ‘maar, daar wij voor ons daaraan niet dezelfde behoefte hebben, zullen wij alléén zeggen, dat [...]’ (1850-I: 127). Ook ‘wij luisteren niet langer mede naar hun gesprek, dat enkel staatkunde geldt’ (1850-I: 275) is veelzeggend, evenals de vergrotende trap ‘nader’ in

het is ons noodig te weten, hoe het de personen gaat, die ons nader ter harte gaan: ik meen, zekere voorname personen van onzen roman (Toussaint 1850-II: 252).

In *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* betreft de verteller dus lezeressen nadrukkelijk bij de ervaringen van vrouwelijke romanpersonages, de lezer in het algemeen bij de ‘roman’. De beschrijving van historische denkbeelden en gebeurtenissen gebeurt afstandelijker, met name door een formelere, meer retorische stijl.³⁶⁵

³⁶⁵ Overigens wordt in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* slechts tweemaal expliciet verwezen naar ‘de roman’, in het hierboven geciteerde fragment en in een intrusie over de geloofwaardigheid van de roman (Toussaint 1850-I: 298). Ook dat is een signaal dat dit werk in zijn geheel niet zonder meer ‘distancing’ genoemd kan worden: een ‘distancing’ verteller herinnert de lezers er regelmatig aan dat het fictie is. In *De Graaf van Leicester in Nederland* is dit veel vaker aan de orde: veertien keer. Zie Toussaint 1846-I: 18, 43, 55, 81, 125, 275, 289, 296, 327, 364; Toussaint 1846-II: 57, 75, 348.

4.5.4 Stijl in De vrouwen van het Leycestersche tijdvak – voorlopige conclusies

Op basis van bovenstaande bevindingen constateer ik dat in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* zowel door de verteller als door bepaalde personages een retorische stijl gebruikt wordt. Daarbij valt op dat met name de taal van een aantal mannen, vooral van Oldenbarneveld en Wijndrik Rueel, veel leenwoorden, vooral gallicismen, bevat. Het gebruik van de ablativus absolutus is aantoonbaar groter bij mannen dan bij vrouwen, waarbij mannelijke sprekers in dit opzicht invloed lijken te hebben op de verteller. Commentaar van de verteller en van personages op breedsprakigheid en intrusies over het belang en het wezen van taal maken duidelijk dat Toussaint keuzes maakte. Die keuzes worden zichtbaar in de expressievere en/of directere stijl die ingezet is in fragmenten die met de ‘roman’ te maken hebben, waar het gaat om de (emotionele) ervaringen van personages, met name die van vrouwen. Wanneer er politieke en religieuze opvattingen aan de orde zijn, worden de zinnen langer en zijn ze meer dan eens weinig meeslepend. Enkele vertellerscommentaren over het grotere belang van persoonlijke belevenissen sluiten aan bij de ‘engaging’ vertelwijze waar het de ‘roman’ betreft: een oproep tot identificatie zie ik geen enkele keer met betrekking tot godsdienstige of staatkundige zaken. Er zijn in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* nauwelijks bronvermeldingen of expliciete verwijzingen naar het verschil tussen historiografie en roman.

Mijn veronderstelling is dat de stijl in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* blijk geeft van opvattingen die niet expliciet verwoord worden in het *verhaal*. Deze roman, die in de receptie historiografische, stilistische en narratologische tekorten worden aangewreven, lijkt een tweeledig doel te hebben. ‘Toussaint wilde twee heren dienen’ staat in de meest recente literatuurgeschiedenis, refererend aan de combinatie van roman en historiografie (Van den Berg en Couttenier 2009: 237). Mijns inziens wilde zij helemaal geen heren dienen. Het doel van de roman bestaat in mijn optiek uit het beschrijven van de historie op conventionele wijze in een retorische stijl en het vertellen van een *verhaal* over mannen en vrouwen, waarbij de stijl op subversieve wijze wordt ingezet. Humor is daarbij een instrument.

4.5.5 Humor in de negentiende eeuw

Jc. Smit stelt dat in de negentiende-eeuwse historische roman de omgang met de lezers veelal gebaseerd is op de humor, waarbij hij de nadruk legt op de subjectiviteit van de verteller. ‘In Scott’s *Waverley* is dat duidelijk te bemerken’

(Smit 1937: 16). De Nederlandse historische roman echter tempert volgens Smit de humor tot

beleefde, ernstige toespraak, met vriendelijke excuses tot de lezeres, en een enkel en voorzichtig en mild grapje. Overal waar de humor verdwijnt en de mededeling geheel ernstig wordt, is er kans op invloed van de oratorische stijl, die geheel gebaseerd is op de toespraak, de persoonlijke inwerking op een publiek (Smit 1937: 17).

Het is de vraag wat in de negentiende eeuw verstaan werd onder humor. E. Jongejan stelt in haar studie naar de romantische humorcultus in de negentiende eeuw, een als klassiek te beschouwen analyse van stijlmiddelen, dat men blijk geeft van ‘zeer weinig en heel verschillend inzicht in het verschijnsel’ (Jongejan 1933: 113). Omdat er geen recentere studies zijn van het verschijnsel humor in de negentiende-eeuwse Nederlandse literatuur, maak ik gebruik van het werk van Jongejan.

Jongejan signaleerde in de negentiende-eeuwse humoristische literatuur een aantal procedés dat uiteenvalt in twee groepen: uitbeelding van komische situaties, karakters en personen en bepaalde vormen van scherts en grappen. Zij noemt deze respectievelijk ‘objectief komisch’ en ‘subjectief komisch’, doelend op situaties waarom men lacht vanwege de spontane ervaring ervan en op uitingen die op schertsende, spottende, ironische of hekelende wijze een situatie beschrijven (Jongejan 1933: 127). In dit talige zijn veelvoorkomende procedés het congruent maken van het incongruente, het gebruiken van vreemde beeldspraak, van woord- en klankspelingen, lachwekkende woord- en zinvormingen en van herhaling. Hierbij kan gedacht worden aan foutieve samentrekkingen, een wonderlijk gebruik van adjectieven, samengestelde zinnen van ongewone lengte, niets ter zake doende inlassing van – soms gehele bladzijden – kernspreuken, algemene sententies, losse ideeën, aan uitweidingen en herhaling van zinsdelen. Door de lezer gespeeld ernstig toe te spreken of schijnbaar serieuze, maar in werkelijkheid onzinnige informatie te geven, maakt de verteller hem bewust van het spel dat hij speelt en verstoort op die manier de werkelijkheidsillusie. Ook de karakter- en persoonsuitbeelding kan humoristisch worden door bijvoorbeeld naamparodiëring, gedetailleerde beschrijving van kleding, uiterlijk, gedragingen, bewegingen, taal en dictie. Tot slot kan een situatie humoristisch worden wanneer een personage onbewust een dwaze redenering uitsprekt met daarin een logische of ethische ongerijmdheid, die vaak ‘een vlijmscherpe ironie inhoudt’ (Jongejan 1933: 154). Met betrekking tot de personages die op deze wijze worden uitgebeeld, wijst

Jongejan op de gebruikelijke persiflages van domme, intolerante, huichelachtige of anderszins onaantrekkelijke karakters.

Opvallend is dat Jongejan in haar studie talloze voorbeelden uit binnen- en buitenlandse literatuur geeft, maar daarbij slechts zeer weinig aandacht besteedt aan vrouwelijke auteurs. Ze noemt weliswaar Jane Austen en Geertruida Toussaint (ze schetst kapitein Rolf uit *Majoor Frans* als model van het contrast tussen uiterlijk en innerlijk), maar voor humor kan men schijnbaar niet bij vrouwen terecht. Natuurlijk is een verklaring te vinden in de beperkte aantallen gecanoniseerde romans van vrouwelijke auteurs, maar het lijkt erop dat van vrouwen ook geen humor verwacht wordt. In *Lauwerkrans*, het overzicht van schrijvende vrouwen, wordt bij slechts vijf van de 34 auteurs die vooral in de negentiende eeuw publiceerden opgemerkt dat zij humor tonen in hun werk.³⁶⁶ De gangbare ‘vrouwelijke’ genres (religieus en opvoedkundig werk, de huiselijke roman) lijken niet erg uit te nodigen tot humor, maar het blijft de vraag waarom humor in de meeste literaire werken van Nederlandse vrouwen niet opgemerkt wordt of ontbreekt. Een mogelijke oorzaak is eveneens gendergerelateerd. Humor is een maatschappelijk fenomeen met een specifiek referentiekader: een verschijnsel dat vormgeeft aan een gemeenschappelijke identiteit van een bepaalde groep. Humor is alleen herkenbaar als hij past binnen het sociale kader en er bovendien een functie in heeft, bijvoorbeeld een selecterende. Humor heeft dus een inclusieve functie, zorgt voor gemeenschappelijke identificatie, maar doordat daarmee een groep (vaak het object van spot) wordt buitengesloten heeft humor tegelijkertijd een exclusieve functie (Beyen en Verberckmoes 2006: 12-22).

In deze grensbewakende functie van humor zou een verklaring kunnen liggen voor het feit dat humor van vrouwen niet opgemerkt werd: hij paste niet binnen de referentiekaders van de humorbepalende groep, de mannelijke critici. In het humoristische werk van vrouwen zijn mannen zelf namelijk vaak het onderwerp van spot. Dit stelt Helen Chambers, die in haar studie *Humor and Irony in nineteenth-Century German Women's Writing Studies in Prose Fiction* (2007) aantoonde dat in het werk van een representatieve groep Duitse vrouwelijke auteurs, die ten opzichte van Nederlandse collega's in een vergelijkbare positie verkeerde, wel humor aanwezig is. Ook in Duitsland werd deze humor ontkend, op basis van het rationele en daardoor mannelijke karakter van humor. Chambers betoogt: ‘One

³⁶⁶ Bij J.C.Piré, E.C.F. Schiotling, J. Delcroix, J.W.A. Kehrer en V. Loveling worden respectievelijk ‘spot’, ‘het satirische karakter’, ‘humoristische novellen’, ‘een geestig gedicht’ en ‘een goedlachse relativerende houding’ genoemd (Lauwerkrans 1997: 793, 902, 913, 923, 947).

of the male responses to humor in women's writing explicitly denies its existence [...] or fails to recognize it when its clearly present' (Chambers 2007: 6). Zij illustreert de aanwezigheid van humor en ironie³⁶⁷ met voorbeelden van karakteren persoonsuitbeelding, gecombineerd met ironische reflectie op de legitimiteit van normen, vertellerscommentaar en het doorbreken van genreconventies. Enkele van de door Jongejan genoemde talige procedés zijn bij een aantal Duitstalige vrouwelijke auteurs zichtbaar, bijvoorbeeld het ironiseren van conversaties, aandacht voor (lichaams)taal, woordspelingen en discrepanties tussen register en inhoud. Chambers concludeert dat er in het literaire werk van deze negentiende-eeuwse vrouwen via humor commentaar geleverd wordt op conventies, met name op de manier waarop huwelijken gearrangeerd werden en op de literaire wereld. Ook menselijke zwakheden als ijdelheid, hypocrisie, materialisme en het hebben van blinde vlekken, met name voor zelfoverschatting worden aan de kaak gesteld, waarbij het haar opvalt dat vooral mannen het moeten ontgelden (Chambers 2007: 197). Zij ziet in de Duitstalige literatuur van vrouwen

clear evidence that the converse of misogynistic male humour exists and that is female humour directed at men for what are perceived as genderspecific characteristics [...] (Chambers 2007: 197).

Met de opbrengsten van de vorige hoofdstukken in gedachten, de metaforische ondermijning van mannen als Courtenay, de karakterisering van mannen als Aernoud en naar aanleiding van de narratologische analyse van *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* – met name naar aanleiding van de presentatie van de mannen – wil ik nagaan of er in het werk van Toussaint niet ook sprake is van humor in de representatie van mannen.

4.5.5.1 Humor in De vrouwen van het Leycestersche tijdvak

Op basis van de humoristische procedés zoals Jongejan die constateerde in negentiende-eeuwse literatuur en de analyses van Chambers ben ik van mening dat

³⁶⁷ Door haar als volgt gedefinieerd: 'The selected writers all explore human behaviour and social psychology in a realistic way. The study adopts a functional approach to analyzing the humorous or ironic techniques employed. Humor is frequently ironic, but irony is not necessarily humorous and an awareness of this distinction is maintained in the discussion. In broad terms, humor can be defined as anything designed to cause amusement or laughter. Irony is a literary technique that allows the reader to infer more than one level of meaning in a text and to think beyond its surface meaning (Chambers 2007: 4).

Busken Huet ³⁶⁸ en al degenen die het met hem eens waren het niet bij het juiste eind hadden: Toussaint gebruikt wel degelijk humor. Van de door Jongejan genoemde procedés zijn vooral de logische en ethische ongerijmdheden, het combineren van ongelijksoortigheden, het gedetailleerd beschrijven van personages en het verstoren van de werkelijkheidsillusie aan te wijzen in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak*. De door Jongejan ook tot humor bestempelde vreemde beeldspraak laat ik hier buiten beschouwing, omdat deze aan de orde was in hoofdstuk 1; samengestelde zinnen van ongewone lengte zijn in 4.5.3.1 besproken. Zij zullen later in dit hoofdstuk in verband gebracht worden met door de Chambers genoemde ironisering van conversaties en vertellerscommentaar. Ik geef verschillende voorbeelden, die ik onderbreng in de categorieën van Jongejan.

Een wel heel bijzondere logische ongerijmdheid die een vlijmscherpe ironie inhoudt, bestaat uit een uitspraak van de Engelse opperbevelhebber Norrits en heeft te maken met het geloof. Hij vraagt zich af hoe hij aan de streng religieuze Leicester de identiteit van Fabian moet uitleggen en zegt dan:

Alleen men dient te beginnen met bewijs te leveren, dat een doode levend het graf heeft verlaten...; dat zal toch nogal zwaar aan den lieden geloof op te dringen zijn..., en ik voor mij kan dat niet voor waar houden (Toussaint 1850-I: 237).³⁶⁹

Een voorbeeld van een niet-religieuze logische ongerijmdheid:

‘En hoe groote ongelegenheid brengt mij dan die zottelijke daad van desperatie dier vrouwe!’ riep Barneveld, zelf bijna in wanhoop. ‘Wat daar ook gebeuren moge, ik meen geene vrouwen weer te gebruiken in zaken’ (Toussaint 1850-II: 172).

Een dwaze uitspraak, enerzijds omdat Oldenbarneveld op het moment dat hij Fabian opdrachten gaf niet wist dat zij in feite Margaret was, anderzijds omdat hij ook na haar dood gebruik maakt van de diensten van vrouwen, namelijk van Emerentia Sonoy en Josina van Hemert.

Ethische ongerijmdheden, die vooral de hypocrisie van personages laten zien, zijn er meer: bij Oldenbarneveld bijvoorbeeld wanneer hij Fabian liever in de

³⁶⁸ ‘Van den humor waarmede de natuur haar ongetwijfeld bedeed heeft - want zonder eene goede hoeveelheid geest wordt men zulk eene vrouw niet - weet zij in hare geschriften geen partij te trekken’; (Busken Huet 1864: 307-308).

³⁶⁹ Zie ook ‘[...] den eersten en naasten plicht der menschen: zelfbehoud, vrouw nichte!’ (Toussaint 1850-I: 266-267).

gevangenis ziet dan dat hij hem onderdak biedt, ‘maar hij had hem nodig’ (1850-II: 31-32). Wanneer hij Deliana laat logeren bij de Kanselier ‘ontkomt ze hem, zoo zal niemand het mij wijten’ (1850-II: 71) en naar aanleiding van de zelfdoding van Fabian/Margaret: ‘God lof! alles is nog ten goede gekomen!’ (1850-II: 173). Andere voorbeelden zijn Lieuwert Manninga die zegt: ‘En eene onschuldige te mishandelen, eene andere dan u bevolen is, ware eene onvergefelijke misdaad’ (1850-II: 59) en de predikant Modet die bang is voor zijn tegenstanders en hun verbiedt ‘tegen een grijzen gezant des Heeren geweld te gebruiken’ waarna de verteller hem beschrijft als ‘de volksleider zelf, die eenigen van ’t gezelschap met geweld of overreding terugvoerde’ (1850-II: 214-215).³⁷⁰

Ongelijksoortigheden die gecombineerd worden, zijn te vinden in de combinatie van letterlijk en figuurlijk, ook met betrekking tot woorden of handelingen van personages. Het echtpaar Prouninck bijvoorbeeld:

‘Hebt gij mij veel te zeggen, Gerard? dan zal ik mij zetten; schoon het bezoek bij mevrouwe van Nieuwenaar op uw begeeren was, het ligt er niet bij, of ’t kan wachten, ware ’t een uur.’ ‘Al duurde het tien jaren, het zou licht niet te lang uitgesteld wezen,’ ‘Neen, dat is mij te lang om te staan,’ hernam mevrouw, en nam een stoel recht tegen hem over (Toussaint 1849: 85).

Uitweidingen – indien ze niet herkend worden als een humoristisch procedé – vormen onderwerp van kritiek met betrekking tot de stijl van Toussaint, die breedvoerig genoemd wordt. Goed beschouwd kunnen de digressies hier en daar ook opgevat worden als uitingen van humor, bedoeld om in de karakter- en persoonsuitbeelding door middel van gedetailleerde beschrijving van bijvoorbeeld kleding, uiterlijk, gedragingen, bewegingen, taal en dictie de aandacht te vestigen op bepaalde aspecten van een personage. De al eerder genoemde langdradigheid van mevrouw Prouninck bijvoorbeeld wedijvert met die van de verteller waar hij haar beschrijft (tot en met het formaat van haar handen) en daarbij beeldend spreekt over het huwelijk van de Prounincks:

Op dit oogenblik zelfs is er eene wolk aan hun hemel, waaruit wel een storm kan losbarsten en mevrouwe Prouninck, hoewel ze nog niet weet, uit welken streek die voortkomt, voelt reeds dat ze zeil moet reven; want ze kent het opbruisend karakter van haar echtgenoot van buiten, en weet, dat

³⁷⁰ Zie ook Toussaint 1849: 123, 128, 132, 136, 137; Toussaint 1850-I: 1, 66; Toussaint 1850-II: 224, 254, 255.

zoo'n passaat uitwaaien moet, eer ze met hem zee kan bouwen op hare gewone *wijle*; het zijn hare eigene uitdrukkingen; want, dochter van een zeehandelaar, en in eene Zeeuwsche havenstad geboren, zijn der zeelieden uitdrukkingen haar gansch niet vreemd, en zij is de éénige niet, die het huwelijksleven bij eene zeevaart vergelijkt (Toussaint 1849: 84-85).

In het al eerder gedeeltelijk geciteerde fragment over de graaf van Nieuwenaar staan wonderlijke opmerkingen min of meer verborgen: van deze 'beste Protestant, dien hij [Leycester] in Nederland had ontmoet' [...] 'De Groot prijst zijne zeden', zegt de verteller onder meer

en wij hebben niets gevonden dat beider oordeel bepaald weerspreekt, dan dat die zeden een weinig de stempel droegen van soldateske ruwheid, aan zijn stand te dien tijde eigen; en wij zijn Protestantismus zich meer zien uiten in heftige handelingen tegen Roomschegezinden, dan in 't plegen van Evangelische deugden jegens de broederen [...] (Toussaint 1849: 205).

De heer van Brakel wordt gekenschetst via zijn eigen woorden, die een vreemd samenraapsel zijn van verdriet om zijn overleden vrouw en details over de schaatsende jongelui die hij observeert:

dat maakt soms, dat ik den lust mis, de geneugten van mijn jong volkje te deelen, dat 't liefst in paren zich samenvoegt, en nu het ijsvermaak is gaan nemen op de Waal, de heeren allen op schrikschoenen, de joffers in sleden en arren, of soms ook wel de fijne voetjes wagende aan het ijzeren schoeisel... (Toussaint 1849: 280-281).³⁷¹

Deze uitweidingen, gecombineerd met vertellerscommentaren en verstoringen van de werkelijkheidsillusie dragen bij aan een bepaalde toon, die ik ironisch wil noemen. Zoals gezegd ziet Chambers ironie als een literaire techniek die het lezers mogelijk maakt om meerdere betekenissen in een tekst te ontwaren (Chambers 2007: 4). Op deze plaats wil ik er iets dieper op ingaan.

4.5.5.2 Ironie in De vrouwen van het Leycestersche tijdvak

Tegenwoordig wordt ironie algemeen opgevat als het waargenomen verschil tussen wat gezegd wordt (wat 'schijnt') en wat werkelijk het geval is (wat 'is'); tussen wat iemand zegt en wat hij meent. Ironie is sinds de oudheid geassocieerd met 'simulatio' (veinzen) (Brillenburger Wurth 2006: 133). Slechts op grond van de

³⁷¹ Zie ook Toussaint 1850-II: 46-47, 66.

context en van kennis van het waardesysteem van de spreker of schrijver kan een uitspraak gedaan worden over de eventuele ironie in een uiting. Ironie is dus een kwestie van ‘the eye of the beholder’ (Van Boven 1999: 155). Volgens Korsten is ironie de literaire stijlfiguur bij uitstek om grenzen te verkennen. Hij constateert dat de romantische ironie³⁷² – door hem opgevat als de vorm van ironie die veel gebruikt werd in de eerste helft van de negentiende eeuw – veel meer is dan een retorische truc: ironie maakt het mogelijk iets tegelijkertijd te bevestigen en te ontkennen, wat een proces van zelfreflectie veroorzaakt. Dit ‘leidt tot (filosofische) twijfel of tot een verhoogde staat van bewustzijn’, die het subject niet tot de kern van een “ik” voert, maar ambiguïteit en dubbelheid produceert’ (Korsten 2002: 189). Daarmee is ironie – en eigenlijk humor in het algemeen – van belang omdat zij verborgen preoccupaties aan het licht kan brengen en kan zorgen voor inzicht in cultuurgebonden gedachten en emoties (Driessen 1999: 262). De lezer kan door zich bewust te zijn van ironie bovendien zicht krijgen op hoe zij functioneert in dienst van een scala aan belangen, legitimerend of ondermijnend (Hutcheon 1995: 10).

Om nu na te gaan welke belangen in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* spelen, gebruik ik een eenvoudige indeling van ironie: structurele ironie (die stoelt op onwetende personages en wetende lezers of wetende/onwetende vertellers en wetende lezers (vgl. Droogstoppel); verbale ironie (het tegenovergestelde zeggen van wat je bedoelt of veinzen dat je iets niet meer weet); dramatische ironie (hier weet de lezer meer van het verloop van de handeling dan de personages) en romantische ironie (een voortdurend bewustzijn van een onmogelijkheid of onvermogen) (Brillenburger Wurth 2006: 133-137).

In *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* zie ik enkele keren structurele ironie: bijvoorbeeld waar de verteller de lezer laat zien hoe ‘ontijdige en onberadene wakkerheid’ van zijn ‘ijverige vrienden’ Leicester veel kwaad berokkenen. Ook de paradox wordt hierbij ingezet: ‘de inval van Prouinck [...] was allerongelukkigst, en te meer, omdat zij volkomen slaagde’ (1849: 223). Een ander voorbeeld: Wijndrik bejubelt de standvastigheid van Maria Prouinck, van

³⁷² Volgens Korsten onder andere zo genoemd omdat over deze stijlfiguur veel werd getheoretiseerd (Korsten 2002: 189). Brillenburger Wurth en Rigney zien romantische ironie als het voortdurend bewustzijn van een onmogelijkheid of onvermogen: het onvermogen van de kunstenaar het oneindige in beeld te brengen. Vaak gebruikt hij de troep van de paradox om de romantische ironie als kunstgreep vorm te geven (Brillenburger Wurth 2006: 137). Herman Franke stelde in de Kellendonk-lezing over de ‘romantische ironie’ dat een belangrijk kenmerk ervan is ‘dat de werkelijkheidsillusie moedwillig wordt doorbroken’ (Franke 2000: 14).

wie hij denkt dat De Maulde haar het hof maakt; de lezer weet echter dat De Maulde een *andere* Maria bemint. De lof voor Maria Prouinck (en daarmee haar veronderstelde trouw aan / voorkeur voor Wijndrik) komt dus in feite neer op zelfingenomenheid van Wijndrik (1850-I: 29). Een derde voorbeeld van structurele ironie betreft Oldenbarneveld die ten overstaan van Maurits en Leoninus manhaftig stelt een deputatie naar Sonoy te sturen om hem te onderwerpen; de lezer weet dat hij Emerentia Sonoy overgehaald heeft om haar vader in de vreugde van hun weerzien te verleiden tot een vreedzame houding ten opzichte van Maurits (1850-II: 114).

Hier en daar is duidelijk sprake van verbale ironie. De prinses de Chimay antwoordt op de opmerking ‘als ik het wel heb, leeft u nog een gemaal’: ‘Ja, dat ondervinde ik; van zijne teerheid heb ik nog heden een singuliere proeve gehad!’ (1850-I: 73-74), waarmee zij verwijst naar een moordaanslag. Wijndrik wordt door de hem niet welgezinde Prouinck ‘mijnheer den gecommiteerde der Staten’ genoemd (1849: 89); het gebruik van deze titel is een beleefdheidsvorm, maar uit de mond van Prouinck is het ook een ontkenning van Wijndriks status. Dit zie ik ook aan de manier waarop Prouinck— op last van zijn vrouw – Wijndrik uitnodigt voor de maaltijd: ‘zij acht u een goed voorsnijder’ (1850-I: 168-169). Deze voorbeelden hebben alle te maken met de tegenstelling tussen schijn en wezen, volgens Jongejan essentieel in de negentiende-eeuwse humor en door Chambers herkend in humoristisch werk van negentiende-eeuwse vrouwelijke auteurs.

Dramatische ironie ontstaat in feite door het optreden van de verteller: door zijn opmerkingen weet de lezer meer dan de personages. Niet alleen door analyses van en commentaar op personages, maar ook door aankondigingen als ‘Wij zullen later zien hoe [...]’ (1849: 224).³⁷³ Er bestaat verschil tussen zijn commentaar op personages of de handeling en commentaar op het vertellen zelf. Inmengingen van de eerste soort kunnen een illusieversterkend effect hebben, doordat de verteller klaarblijkelijk geen invloed heeft op personages of gebeurtenissen. Bovendien is er sprake van een epische illusie: de lezer is zich bewust van het feit dat hij een weergave van de gebeurtenissen meemaakt, de vertelsituatie, inclusief commentaar, is onderdeel van de illusie. Een gevolg kan zijn dat de lezer ervan overtuigd raakt dat de gebeurtenissen ook in werkelijkheid hebben plaatsgevonden. Commentaar op het vertellen zelf kan echter illusieverstorend werken. Hanneke Mulder laat in haar studie over literatuur en reflexiviteit naar aanleiding van *Adam Bede* van George Eliot zien hoe in het genre van de historische roman de verteller

³⁷³ Zie ook: Toussaint 1850-I: 197, 306; Toussaint 1850-II: 65, 104.

aandacht besteedt aan het proces van verbeelding (Mulder 1992: 65-75). In *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* herken ik daaruit vooral opmerkingen over de taal en de afwisseling tussen een verteller die enerzijds rondleidt en anderzijds een beroep doet op de eigen verbeeldingskracht van de lezer. De expliciete presentatie van de verteller als historicus en onzekerheid ten aanzien van bepaalde historische details zijn er minder: verwijzingen naar historische bronnen ontbreken vrijwel geheel en slechts een enkele maal is een aarzeling ten aanzien van een historisch detail verwoord (1850-I: 167; 1850-II: 135, 193). Van de andere, meer voorkomende soorten intrusies een tweetal voorbeelden:

tot in haar *boudoir* (kleed-salet had ik moeten zeggen) (Toussaint 1850-II: 182).³⁷⁴

Hoe vrolijk dat huisselijk feest daarna is voortgezet en geëindigd, voor de beide verloofden, en wie belang stelden in hun geluk, laten wij gerust aan de verbeelding der lezers over, bovenal aan die der lezeressen, naar men zegt, op dit punt vrij sterk ontwikkeld (Toussaint 1850-I: 172).³⁷⁵

Doordat vanwege het afwisselen van de rondleidende verteller met de zelf-verantwoordelijke lezer de positie van die lezer instabiel is, wordt de relatie lezer-werkelijkheid geproblematiseerd. Dit als gevolg van ‘het ambigue karakter van die werkelijkheid zelf, die nu eens als tastbaar aanwezig en dan weer als produkt van de verbeelding wordt voorgesteld’ (Mulder 1992: 67). Door een verschil in belevingsniveau – beleving en reflectie daarop – is er sprake van verstoring van de werkelijkheidsillusie. Zo’n fictieverstoring is een vorm van distantiërend commentaar waarmee de verteller grenzen verkent en blijkens de receptie grenzen overschrijdt. In wezen ironiseert hij daarmee in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* zijn eigen verhaal. Dit soort fictieverstoring komt meer voor in het oeuvre van Toussaint, evenals andere soorten van ironie. Mijns inziens ontbreken humor en ironie zeker niet in haar werk; zij vormen een kenmerkend onderdeel van haar stijl.

4.5.6 Stijl in De vrouwen van het Leycestersche tijdvak – conclusies

De in 4.5.4 geformuleerde voorlopige conclusie – stijl als uitdrukking van subversiviteit – wordt bevestigd door een toetsing van *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* aan de humoristische procedés zoals Jongejan en Chambers

³⁷⁴ Zie ook Toussaint 1849: 54, 78, 244, 255-256; Toussaint 1850-I: 59, 65, 66, 80, 191.

³⁷⁵ Zie ook Toussaint 1849: 140, 141, 174, 224, 244; Toussaint 1850-I: 191, 298.

die presenteren. Woorden en handelingen van mannelijke personages worden meer dan eens gekenmerkt door logische en ethische ongerijmdheden die hypocrisie en zelfingenomenheid accentueren. Dat er sprake is van humor blijkt uit de niet ter zake doende inlichtingen van de verteller in bijvoorbeeld de karakterisering en de combinatie van ongelijksoortigheden door zowel de verteller als de personages. Ook ironie wordt ingezet in de positionering van mannelijke personages: de lezer weet bijvoorbeeld dat de werkelijkheid anders is dan de presentatie ervan door het personage. Een spottende weergave van een (mannelijke) actie door een personage of door de verteller; het verstoren van de werkelijkheidsillusie: het zijn allemaal procedés die bijdragen aan een stijl die tot doel heeft bepaalde opvattingen weer te geven.

Vanwege de breedsprakigheid van mannelijke personages, de humoristische nadruk op hun negatieve karakteristieken, de stijlverschillen tussen het *verhaal* en de historiografische gedeelten ga ik ervan uit dat Toussaint in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* uiting geeft aan onorthodoxe genderopvattingen. Dat deze voor haar juist in deze roman wellicht van groter belang waren dan de geschiedschrijving moge blijken uit een tegendraadse lezing van het werk.

4.6 De vrouwen van het Leycestersche tijdvak tegendraads gelezen

Wanneer ik uitga van een ander principe dan de recensenten en de historisch letterkundigen en de stijl van Toussaint niet zonder meer opvat als een zwak punt van deze auteur, maar als een op bepaalde plaatsen ingezette strategie, kan dat leiden tot een andere interpretatie van *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak*.

De opvatting van Drop dat handeling en karaktertekening in deze roman niet tot een eenheid zijn versmolten doordat de allesbeheersende idee ontbreekt (Drop 1972: 242) weerspreek ik door erop te wijzen dat een stijlanalyse een andere idee aan het licht brengt: de idee van het becommentariëren van conventies en van menselijke (i.c. mannelijke) zwakheden als ijdelheid, hypocrisie en zelfoverschatting.

Een aantal belangrijke elementen van zowel *vertelling* als *verhaal* is in het voorafgaande al ter sprake gekomen, doordat het na leeservaringen (uiteengezet in eerdere hoofdstukken) voor mij nauwelijks meer mogelijk is onbevangen te lezen, maar vooral doordat een analyse van de stijl als vanzelf leidt tot het ontdekken van ‘versprekingen’. Nu ik op basis van die bevindingen de stijl benader als een uitingsmogelijkheid van onorthodoxe genderopvattingen en zowel al genoemde als

nieuwe aspecten met elkaar in verband breng, kan ik ‘versprekingen’ in de *vertelling* verklaren. Belangrijker echter: er ontstaat een ander *verhaal*.

4.6.1 Aspecten uit de *vertelling*: representaties van mannen en vrouwen

Zonder opnieuw in te gaan op woordkeuze, zinslengte, de bewustzijnsweergave of de rol van de verteller besteed ik hier aandacht aan de tekstuele laag van *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak*. In een tegendraadse lezing blijken veel formuleringen bij te dragen aan de specifieke representatie van mannen en vrouwen, door bijvoorbeeld vertellerscommentaar dat een veroordeling van mannen inhoudt. Ook het belang van de taal als zodanig wordt benadrukt, door de verteller of in de bewustzijnsweergave van de personages. Ik geef nog enkele voorbeelden.

Bewoordingen met betrekking tot mannen benadrukken vrijwel steeds hun zwakheden of negatieve karaktertrekken: Jan Cornelisz. bijvoorbeeld staat ‘als een toonbeeld van vrees en wanhoop’ (1849: 7)³⁷⁶ en er wordt verteld hoe hij thuis ‘*sans gêne* [...] het eerst plaats nam, dicht bij den haard’ (1849: 23). Belangrijke en minder belangrijke figuren worden bekritiseerd, soms openlijk, soms onderhuids: Antonie Prouninck bijvoorbeeld wordt ronduit ‘Zoo’n houten klaas’ genoemd (1850-I: 66) en van Oldenbarnevelds bezigheden wordt ‘de heerschezucht’ benadrukt (1850-II: 3). Wijndrik wordt door de woordkeus van de verteller feitelijk op een lijn gesteld met de onsympathieke Modet, voor wie precies dezelfde uitdrukking (over diens ‘*accommodements avec le ciel*’, 1849: 238) wordt gebruikt (1850-II: 198). Er is blijkens de woordkeus van de verteller weinig waardering voor de ‘wel afgerichte’ politici met hun ‘gesteendrukte diplomatieke glimlachje’ (1850-I: 184), die kunnen ‘zwijgen en verbergen’ en ‘de zware deugd der stilzwijgendheid en der zelfbeheersching’ willen uitoefenen (1850-I: 194).

De verteller becommentarieert niet alleen de breedsprakigheid van de personages, hij veroordeelt ook de inhoud van sommige uitingen. Een veelzeggende intrusie over taal is gekoppeld aan het optreden van Gideon, die meestal een ideaal vertegenwoordigt. Nu wordt hij bekritiseerd vanwege zijn ‘bekrompen gemoedelijkheid’ (1850-I: 120) die door de verteller gezien wordt als de gewoonte ook van ‘anderen, mannen, die zich dienaars weten van een Evangelie, dat liefde gebiedt jegens allen’ (1850-I: 118) en die op basis daarvan alles met de mantel der liefde bedekken. Zijn oordeel: ‘Maar mij dunkt, ze maken

³⁷⁶ ‘Toonbeeld’ wordt in de regel gebruikt voor iets wat tot nabootsing dient: een voorbeeld, model, de ideale belichaming van een positieve kwalificatie (WNT).

daar den mantel der liefde tot het gepleisterd graf, dat verderf en vertering omsluit en verbergt' (1850-I: 118). Ook het gebruik van de titel 'doctor' voor Gideon kan als incidentele onderhuidse kritiek opgevat worden: als Fabian tegen Gideon zegt dat Deliana door haar liefde 'vernuft [heeft] om te scheiden en uit te vinden, wat den schranderste raadsel schijnt', meldt de verteller dat 'doctor Florensz.' nog niet tevreden is en haar gevoel plaatst tegenover (zijn!) 'wikkende wijsheid' (1850-I: 161). Hoe groot die wijsheid is, zal blijken uit het *verhaal*.

Behalve typerende omschrijvingen zie ik uitgesproken aandacht voor het belang van zeer precies formuleren. Een tamelijk ingewikkeld woordenspel met het begrip 'recht' naar aanleiding van Fabians vervalsing van een juridisch document bijvoorbeeld (1849: 225)³⁷⁷ laat dit zien, maar vooral Fabians doordachte woordkeus ten aanzien van Deliana is bijzonder. Waar het zijn verhouding met haar betreft spreekt hij door uiterst nauwgezet te formuleren geen onwaarheden: hij geeft haar zijn naam en titel zonder huwelijk, namelijk door haar te vermommen als Lady Margaret Douglas Sheffield, degene die zichzelf in werkelijkheid is (1850-II: 313).

Speciaal is de reflexieve aard van het fragment waarin Deliana als Lady Margaret contact heeft met doctor Julio.³⁷⁸ In deze passage merkt Julio op tegen de als Lady Margaret vermomde Deliana dat zij er wel aan heeft gedaan 'alle geveinsdheid en mommespel af te leggen' (1850-I: 319). Het lijkt erop dat hij meent dat Fabian nu zijn ware identiteit toont: deze is immers in werkelijkheid een vrouw. Zowel Deliana als de lezer weet dat er juist sprake is van een maskerade. Het wordt de lezer al snel duidelijk dat ook Julio daarvan op de hoogte is en dat hij een spel speelt; Deliana echter komt daar (te) laat achter. Hier zie ik wat Hanneke Mulder opmerkt ten aanzien van een dialoog in *Lidewijde* van Busken Huet (1868). De dialoog heeft twee niveaus: aan de oppervlakte de woorden die uitgesproken worden en daaronder het niveau van de ervaringen van spreker en luisteraar, waarbij beiden weten dat de werkelijkheid anders is dan wat in het gesprek naar voren komt. De illusie wordt echter niet verstoord. Dit spel met wetende en onwetende deelnemers (verteller, lezer en personages) vergelijkt Mulder met het lezen van fictie als zodanig, waarbij ook de lezer zich bewust is van de macht van taal: 'ze kan de illusie scheppen, maar één woord is ook voldoende om die illusie te

³⁷⁷ Fabian betwist de rechtvaardigheid van een vonnis en stelt dat een rechtvaardig vonnis niet verdedigd hoeft te worden in een afzonderlijk stuk van de hand van Elisabeth; hij bewerkt haar document.

³⁷⁸ Doctor Julio is de astroloog van Leycester, een gevaarlijk man die ook als gifmenger bekend staat.

verbreken' (Mulder 1992: 172-173). Noch de verteller, noch een van de personages verstoort echter de illusie, waardoor de lezer zich bewust wordt van zijn eigen situatie als lezer en daarop kan reflecteren.³⁷⁹

Een ander kritisch signaal wordt gegeven via opmerkingen die de lezer bewust maken van de taal. Mulder wijst erop hoe in *Horacker* van Wilhelm Raabe uit 1876 de auteur een passage wijdt aan het woordje 'men' en uiteenzet hoe 'het [Duitse] pronomen *man* zich bijzonder goed leent om minder acceptabele ideeën een schijn van rechtvaardigheid en vanzelfsprekendheid te geven' (Mulder 1992: 120). Zij wijst erop dat door het gebruik van 'men' opvattingen schijnbaar gelegitimeerd worden via een beroep op een veronderstelde consensus. In de narratologische analyse (4.3) heb ik al gewezen op de manier waarop de verteller de personages soms presenteert door ook het oordeel van anderen daarbij te betrekken. Bij de prinses de Chimay bijvoorbeeld mevrouw Prouninck, de auteur mevrouw De Gasparin en 'de omgeving' (1849: 98, 99, 101). Ook stelt hij 'Men zegt [...] en gaat die uitspraak door [...]' (1849: 96). Wanneer ik nu de verteller in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* ettelijke malen met betrekking tot de prinses de Chimay zie benadrukken dat zij 'in het oog der wereld' iets is, dat iets 'gezegd is', en 'men mij heeft gezegd' (1849: 101, 102), dan kan ik dit opvatten als een teken van de verteller. Zijn nadrukkelijke verwijzen naar anderen kan de functie hebben de lezer bewust te maken van de implicaties van taal en daarmee van de keuzes die hij heeft.³⁸⁰ Op deze manier kiest de verteller mijns inziens via zijn taal partij voor een vrouw als de prinses de Chimay, wat ook zichtbaar is in de intertekstuele verwijzingen naar mevrouw De Gasparin en Eugène Sue.³⁸¹ De eerstgenoemde auteur, die van 'van ieder ongelukkig huwelijk der vrouwe de grootste helft der schuld toekent' (1849: 99), krijgt geen feitelijke instemming van de verteller en de laatstgenoemde wordt door hem aangehaald in een advies om minder van deze schrijver te lezen. Hierin is opnieuw commentaar op de omgeving te lezen, want 'die stelde haar bloot' aan nieuwsgierigheid (1849: 101).

³⁷⁹ Julio's metafoor voor Deliana past in dit geheel, dat draait om schijn en werkelijkheid: 'Mylady is wel niet de simpele duive, die haar weg niet zou vinden', evenals haar reactie: 'Zeker, zeker! Ik zal dan weten, wat ik te doen heb [...]' (Toussaint 1850-I: 324).

³⁸⁰ Zie bijvoorbeeld ook Toussaint 1849: 177; Toussaint 1850-I: 65-66;289.

³⁸¹ Eugène Sue: populaire negentiende-eeuwse schrijver die bekend staat als sociaal geëngageerd. Hij beschreef de ellende van het Franse volk op moraliserende toon, in feuilletonvorm. Rond 1836 heeft Toussaint regels van hem opgenomen in haar citatenboek, in 1848 wees zij op zijn 'vreesselijke verantwoording' in verband met de manier waarop hij mensen tegen elkaar heeft opgezet (arm tegen rijk) (Reeser 1962: 38, 250).

Daarnaast geeft ook de metaforiek argumenten voor de partijdigheid van de verteller. Van Josina van Hemert zegt hij: ‘Zij kon aan Niobé doen gedenken, maar nooit aan Medea’ (1849: 182). Hier krijgt de lezer plotseling een geheel ander beeld van Josina, van wie herhaaldelijk wordt verteld dat ze gedreven wordt door wraakzucht, zelfs op dezelfde pagina. Ze doet nooit denken aan de agressieve Medea, maar wel aan de trotse Niobé die van verdriet om haar verlies in een rots verandert. Hiermee wordt de nadruk gelegd op het verschil: Medea die zelfs haar kind doodt om wraak te nemen op haar overspelige echtgenoot, tegenover Niobé van wie dertien van de veertien kinderen vermoord zijn door Apollo en Artemis. Josina verklaart als subject van focalisatie dat ze niets meer te verliezen heeft (1850-I: 266): als slachtoffer kan ze alleen overeind blijven door monomaan, gevoelloos als een rots, één doel na te streven. Door juist deze metaforiek te gebruiken plaatst de verteller zich aan de kant van Josina; bovendien verbindt Toussaint gekwetste vrouwen met elkaar en plaatst hen tegenover mannen.

4.6.2 Aspecten uit het *verhaal*: mannen en vrouwen

Na de analyse en de tegendraadse lezing met de focus op de *vertelling* zie ik ook in het *verhaal* tekens die mijn veronderstelling bevestigen dat in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* een vrouwenverhaal aanwezig is. Behalve door middel van zijn bewoordingen geeft de verteller ook informatie over de personages door hun opvattingen en handelingen te beschrijven, waarmee hij ze indirect karakteriseert. Opnieuw zie ik zwakke, ijdele of zelfingenomen mannen.³⁸² Niet alleen de mannen van wie de lezer al snel doorheeft dat ze niet tot de favorieten van de verteller behoren, krijgen verdekt commentaar. Ook van Kanselier Leoninus kan de lezer in het hoofdstuk ‘De Kanselier van Gelderland heeft het ook druk’ zien waaruit zijn voornaamste arbeid bestaat: in het genoemde hoofdstuk is hij slechts bezig zijn vrouw ervan te overtuigen dat al de gasten die hij ontvangt geen probleem hoeven op te leveren:

‘Eene wakkere huisvrouw als gij... weet altijd raad, liefste Barbara!’ sprak de Kanselier op goelijken toon, en verwijderde zich, terwijl hij haar kalm

³⁸² Zie bijvoorbeeld het gedrag van Jan Cornelisz. in de gevangenis (Toussaint 1850-I: 306) en Wijndriks wijsheden t.a.v. zijn zuster (Toussaint 1850-I: 173, 241).

en vriendelijk groette, als iemand die volstrekt geene bezwaren achter zich liet (Toussaint 1850-II: 95).³⁸³

Gideon, die door Busken Huet en na hem door vele historisch letterkundigen gezien wordt als de eigenlijke hoofdpersoon van de *Leycester*-cyclus, zo niet van Toussaints gehele oeuvre (Busken Huet 1864: 291-294), wordt niet onverdeeld gunstig ten tonele gevoerd. Huet merkt dit ook op, maar hij wijst daarbij vooral op Gideons ‘onpractische’ acties met betrekking tot de positie van Leycester (Huet 1864: 294). Bouvy benadrukt het eigenmachtig optreden van Gideon in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* en noemt zijn schuldgevoel daarover (Bouvy 1935: 199-200); Reeser noemt zijn rol in deze roman ‘een weinig dankbare’, veroorzaakt door ‘zijn jeugdige rechtlijnigheid’ (Reeser 1962: 285). Dit commentaar betreft het handelen van Gideon; er is echter meer op te merken. Gideon zelf is zich zeer bewust van het feit dat hij ‘met voorzichtig beleid’ (1850-II: 125) dient te handelen, maar hij heeft een steeds sterker wordende ‘onverklaarbare antipathie’ (1850-II: 139) tegen Fabian. Hij dringt aan op een huwelijk tussen Fabian en Deliana, om de eer en het levensgeluk van het ‘zwak en onnoozel kind’ (1850-II: 146) veilig te stellen, immers ‘ik kweekte in haar een uitnemende discipelin des Heeren’ (1850-II: 155). Het gaat Gideon niet om het geluk van de mens, maar om de redding van de ziel, zoals blijkt uit zijn antwoord op Fabians vraag naar zijn betrokkenheid bij Deliana:

‘Maar wat is u dan deze vrouw, dat gij u dus haar leed aantrekt...?’

‘Niets is zij mij,’ hernam Gideon met verwondering [...] (Toussaint 1850-II: 158).

De essentie van het conflict tussen Gideon en Fabian ligt in het verschil in opvatting over wat liefde is en wat schuld is. Door vrijwel alle historisch letterkundigen wordt Gideons uitleg gezien als de evangelische boodschap van de auteur, de centrale idee van het werk: het gaat om Christelijke liefde, de verlossing van de zonde.

Toch kan in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* ook een andere idee gevonden worden, namelijk die van de (on)mogelijkheden van vrouwen. Op het

³⁸³ De twee hoofdstuktitels die verwijzen naar het drukbezette leven van Oldenbarneveld en de Kanselier ‘De Advocaat van Holland heeft het druk’ (Toussaint 1850-II: 1-32) en ‘De Kanselier van Gelderland heeft het ook druk’ (Toussaint 1850-II: 89-121) lijken ironie uit te drukken, zeker omdat er ook een hoofdstuk is met de titel ‘Gideon zal een rustigen dag hebben bij den Kanselier’, waarin juist de climax van de roman gelegen is, veroorzaakt door Gideon: de zelfdoding van Margaret.

moment dat Margaret nog niet anders gekend wordt dan als Fabian, maakt zij opmerkingen die niet passen bij een man, zoals ‘[...] eene vrouw, die kan liefhebben, wordt het slachtoffer van haar hart, en eene lichte prooi van de vermetele zelfzucht der mannen’ (1849: 152). Haar eigen ervaringen leiden ertoe dat zij als Fabian tegen Deliana zegt:

vraag mij geene liefde! vraag mij geen hartstocht! en ik zal u geven wat die beide vergoedt, eene vriendschap zal ik u geven, zooals nooit eenige vrouw van een man heeft verworven, noch ooit verwerven zal; [...] (Toussaint 1850-I: 147)

Zij gebruikt weliswaar het meisje voor de eigen doeleinden, maar kwijt zich tot verbazing van anderen – die haar als man zien – met ‘trouwe en teerheid’ van de verzorgende taken rond Deliana. Dit ontlokt Gideon het commentaar ‘dat die man zijne natuur dus verloochent ter wille van haar’ (1850-II: 126). Bij de confrontatie tussen Gideon en Fabian/Margaret kan de lezer twee dingen gewaar worden: ten eerste het verschil in opvatting over liefde en ten tweede het verschil in opvatting over schuld. Ten aanzien van liefde ruziën Margaret en Gideon over hun verplichtingen ten opzichte van Deliana. Margaret voelt kennelijk de romantische vriendschap tussen seksegenoten zoals die in de negentiende eeuw voorkwam:

ik zou haar een levenslot bereid hebben, zooals geen vrouw het van den nobelsten der mannen kon verhoppen, mengeling van ruste der passieën en teederheid des harten; [...] (Toussaint 1850-II: 156).

Gideon werpt zich op een andere wijze op als Deliana’s hoeder:

landgenoot, bescherm ik eene landgenoote; man, bescherm ik eene zwakke vrouw; herder en leeraar tracht ik de ziele te redden van een lam mijner zorge vertrouwd [...] (Toussaint 1850-II: 145).

Zoals Gideon vooral gericht is op het zielenheil van Deliana, zo is ook zijn enige streven Margaret tot inkeer te laten komen als zij eenmaal haar ware identiteit heeft onthuld. Treffend is de manier waarop hij haar verhaal negeert en de feiten omkeert. Hij somt de ‘leugens’ van Margaret op: door Leycester grievend behandeld, huwelijksproblemen, huwelijk door sluipmoord ontbonden, aan een aanslag ontsnapt, dood verklaard, levend in ballingschap, alles tengevolge van het egocentrisme van Leycester;

en dat alles zou logen zijn? nu weer logen? uwe geheele persoonlijkheid, die mij toen zoo schrikwekkend waar scheen, zou niets zijn dan een grof en gruwelijk bedrog? (Toussaint 1850-II: 151)

De enige onwaarheid is het geslacht van de persoon die dit alles doormaakte: het was niet de man Fabian, maar de vrouw Margaret. Gideon gaat voorbij aan deze werkelijkheid en probeert Margaret te doordringen van haar schuld, tegenover Deliana, die ze gebruikt heeft en tegenover God, tot wie ze zich volgens hem had moeten wenden. Margaret die slechts de waarheid heeft gesproken, haar identiteit heeft blootgegeven in de hoop op enig begrip, krijgt niets anders dan ‘eene passiepreek’ (165). Zij heeft tevergeefs een beroep gedaan op Gideon als vriend. Voor niets is Deliana opgeofferd, zoals Margaret Gideon verwijt: ‘Uw slachtoffer is ze, niet het mijne;’ (156).³⁸⁴ Gideon heeft echter geen belangstelling meer. Zijn uitspraak: ‘Nu ik niets zie dan eene vrouw, die zich verweekt in politieke kabbalen [...] nu heb ik mij niet meer te moeien met hare zaken’ (163-164), ontlokt de verteller een snijdend commentaar:

Het was onmogelijk, iemand eene gunst van vrijheid en leven toe te werpen, op koeler toon en in meer minachtenden vorm, dan Gideon het nu deed. (Toussaint 1850-II: 164).

De kern van de verhoudingen wordt weergegeven in Margarets uitroep:

en daar ik alles, wat ik van het leven wachtte, heb geofferd aan die ééne hersenschim: *door u verstaan te worden*, neem dan ook dat leven zelf! Ik sterf *door* u, ik sterf *voor* u! (Toussaint 1850-II: 166)

Gideon, ‘omgeven met een straalkrans van hooger licht’, terwijl ‘niets dan Hemelsche liefde vonkelde uit zijn oog’ (165), vindt dus niet de ‘toetse [...] waarop hij drukken moest, om weerklank te vinden’ (165). Zijn conclusie ‘Ik vreeze zeer, dat wij ons eeuwig zullen misverstaan, mevrouwe!’ (166) is een juiste.

Deze kloof tussen mannen en vrouwen kan ook op andere plaatsen in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* gezien worden. De prinses de Chimay ervaart dat haar deugd als discutabel wordt gezien, omdat mannen ‘zich ijdele grillen in ’t hoofd zetten’ (1850-I: 75) en zoals de verteller stelt: men laat in

³⁸⁴ Dit slaat op Gideons aandringen op een huwelijk tussen Fabian en Deliana, waardoor Deliana, die meegaat in Gideons hoop, volslagen buiten zichzelf raakt als Fabian een vrouw blijkt te zijn. Fabian heeft echter nooit meer beloofd dan vriendschap (zie ook 4.6.1.1).

navolging van Fraxinus de deugd van de vrouw afhangen ‘van de vermetelheid van haar cavalier of van de omstandigheden’ (1850-I: 81).

Dat de mogelijkheden van vrouwen beperkt zijn, blijkt alleen al uit het feit dat zij moeten vergaderen in een ondergrondse ruimte, die niet warm te krijgen is (1850-I: 250-251), maar duidelijker nog uit de opsomming die Johanna van Darthuizen (een van de ‘Vrouwen’) geeft van de manieren waarop vrouwen zich ingezet hebben om de partij van Leycester tegen te werken. Zij somt op: door liefvalligheid mensen weghalen bij de Leycesterse factie, huwelijkskandidaten weigeren of accepteren op politieke gronden, bestaande relaties toetsen aan de goede zaak en materiële belangen als banen voor zonen ondergeschikt maken aan staatkundige (1850-I: 262-264). Slechts een enkele keer wijkt een vrouw af van de conventionele mogelijkheden.³⁸⁵ De verteller benadrukt de reacties:

En nu, gij ziet het mijne lezeressen! de éénige, die zich heenzette over het vooroordeel harer sekse, deed het niet zonder den blaam harer zusters op zich te halen (Toussaint 1850-I: 277).

Tegelijk toont hij dat vrouwen wel degelijk inzicht hebben in wat er speelt: zowel de ‘simpele’ Deliana, die de politieke sentimenten van Fabian door heeft (1849: 163), als de uitzonderlijke Emerentia die ‘[...] met onbevooroordeelde rechtvaardigheid, een pleit beslechtte, waarover de staatslieden reeds maandenlang twistten’ (1850-II: 76).

Een aantal malen blijkt de vrouwelijks solidariteit. Op speelse wijze wanneer de juffers op een uitstapje ‘zich dicht bijéén plaatsten, als om in hare eendracht macht te scheppen’ (1849: 296), maar ook op serieuze wijze wanneer Josina van Hemert steun wil vragen aan koningin Elisabeth: ‘Zij is eene vrouw; zij zal met vrouwelijk leed deernis hebben’ (1849: 183-184). Andersom idem dito: gevoelige vrouwenharten openen zich volgens de verteller wanneer zij ‘*de vrouw*, Maria Stuart, op zulke wijze en alleen door Staatsredenen aan den dood op een schavot zagen toewijden’ (1849: 226).

4.6.3 Voorlopige conclusie

Een tegendraadse lezing van *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* bevestigt wat uit de narratologische analyse en vooral uit de stijl- en humoranalyse naar voren komt: er is sprake van een onorthodoxe genderopvatting. Zowel op het niveau van de *vertelling* als van het *verhaal* worden de mannen, die het

³⁸⁵ Het gaat hier om het reizen met een man die niet haar echtgenoot is, met Fabian.

staatkundige deel van de roman beheersen, op zodanige wijze gepresenteerd dat het accent komt te liggen op bepaalde karakteristieken. De heren zijn plichtsgetrouw als het hun uitkomt, machtsbelust en ze lijden bepaald niet aan zelfonderschatting. Zelfspot of ironie kom ik bij hen niet tegen. Mannen als Oldenbarneveld, Wijndrik en de Kanselier hebben het te druk om werkelijke aandacht te schenken aan de mensen om hen heen en zelfs Gideon is te zeer gericht op het redden van de ziel om compassie te hebben met de mens.

Van de vrouwen wordt in de *vertelling* vooral getoond hoe zij beoordeeld worden door hun omgeving en hoe een andere benadering soms een ander beeld op kan leveren. Metaforiek en intertekstualiteit leveren een (kleine) bijdrage hieraan.

Het *verhaal* blijkt een vrouwenplot te bevatten: centraal hierin staat de vermomde Margaret als slachtoffer van Leycester, maar ook van Gideon. Zij bereikt het doel dat zij zich stelde, wraak nemen op Leycester, maar waar ze uiteindelijk naar streeft, begrip, vriendschap of liefde, krijgt ze niet. Ditzelfde geldt voor de andere vrouwen die hun eigen weg willen gaan, Josina van Hemert en de prinses de Chimay. Datgene wat de vrouwen verweten wordt – het intrigeren – is wat de mannen bij voortdoring doen, terwijl vrouwelijke kwaliteiten door hen genegeerd worden en zwakheden worden uitvergroot: de schijn moet worden opgehouden.

In *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* kan de lezer dus ook het *verhaal* lezen van vrouwen die een poging doen om invloed te hebben op hun omstandigheden. Traditioneel wordt deze roman gezien als de verbeelding van de destructieve krachten van vrouwen (Bouvy), van wraak en ontwrichting (Reeser), maar daarmee wordt voorbijgegaan aan de voornaamste verhaallijn waarin het onbegrip tussen man en vrouw tenslotte centraal staat. Gideon vat de waarheid samen en noemt die leugen, omdat het een vrouw betreft. Opnieuw is hier sprake van ironie, een tegenstelling tussen schijn en wezen, die nog eens benadrukt wordt door de travestie van Fabian.

Twee belangrijke, veel geciteerde interpretaties van *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* wil ik hier tegenspreken. Bouvy spreekt bij deze roman over destructieve vrouwelijke krachten, met name hartstocht en wraakgevoel en zij verbindt die met eigen ervaringen van Toussaint. Uit een brief aan Beets citeert ze Toussaints schuldbesef ten aanzien van een hartstocht die niet gezuiverd wordt door hogere gedachten: ‘In deemoed voor God erkenne ik, het was zonde’ (Bouvy 1935: 203). Deze zin van Toussaint staat echter in een context waarin zij spreekt over haar relatie met de gevluchte Bakhuizen van den Brink en haar lijden ziet als welverdiend omdat zij trots was op ‘zijne intellectuele meerderheid boven mij

zelve, boven velen' (Bosboom Nz 1914: 341).³⁸⁶ Het gaat hier dus niet om gevoelens die vergelijkbaar zijn met emoties als die van Deliana, Ada, de prinses de Chimay en Josina. Toch onderbouwt Bouvy hiermee haar thesis over Toussaints werkwijze en idee: uit elke ondergang rijst een overwinning, de goddelijke almacht wordt zichtbaar in de historie, gezien als een verlossingsgeschiedenis (Bouvy 1935: 263-266). Zo ziet Bouvy in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* de (zelf)vernietiging van Deliana, Ada en Margaret als voorwaarde voor de verlossing, verkondigd door Gideon. Deze staat als een incarnatie van Christus tegenover een Lucifer in het strijdperk van het leven: onzelfzuchtige liefde tegenover hartstochten. Ook ik zie in de vrouwen – ook vrouwen als de prinses de Chimay en Josina van Hemert – slachtoffers, echter niet van hun hartstochten als zodanig, maar van de veroorzakers van die gevoelens en de manieren waarop die ermee omgaan. De relatieve machteloosheid van vrouwen en de onderlinge solidariteit die soms zichtbaar wordt, staan tegenover machinaties van veelal eerzuchtige mannen en maatschappelijke vooroordelen.

Drop plaatst *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* op basis van Fabians travestie in de traditie van de avonturenromans, waarvan het voornaamste doel spanning wekken is. Onzekerheid over identiteit, gevangenschap en ontsnapping, doodsgevaar herkent hij in de roman, naast het motief van de ongelukkige liefde (Drop 1972: 225). Mijns inziens is bij een dergelijke interpretatie een negatief oordeel onvermijdelijk: Fabian is dan inderdaad 'een schertsfiguur' (Drop 1972: 225). Ik zie een andere functie van deze gevangenschap, ontsnapping en doodsgevaar, al staan zij inderdaad in dienst van onzekerheid over identiteit. Deze onzekerheid hangt voor mij echter niet samen met spanning, maar met de belichaming van vrouwelijke onmacht: slechts als Fabian heeft Margaret de mogelijkheid tot handelen. Het voornaamste doel van de travestie in de roman is dan niet spanning opwekken, maar de aandacht vestigen op schijn en wezen. De vaak ironische toonzetting onderstreept dit. Voor mij is de roman *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* het verhaal van strijdbare vrouwen, een verhaal dat de lezer op het spoor komt door aandacht te schenken aan de taal in de roman.

³⁸⁶ Toussaint is van mening dat alle talent door God gegeven is: 'Wetende tot wien ik mijn talent terug moest brengen was ik altijd verre van laffe zelfverheffing, en toch was het mijne zwakheid trotsch te zijn, op zijne intellectueele meerderheid boven mij zelve, boven velen. In deemoed voor God erkenne ik het, dat was zonde...' (Bosboom Nz 1914: 341).

4.7 Stijl in het oeuvre van Toussaint

Elementen van de voor de *Vrouwen van het Leycestersche tijdvak* en de andere delen van de *Leycester*-cyclus kenmerkende retorische stijl zijn ook duidelijk aanwezig in andere romans van Toussaint. Ik laat hier zien dat in Toussaints gehele oeuvre de stijl ervaren kan worden als uiting van onorthodoxe genderopvattingen en zal in dit kader de bevindingen uit de vorige paragrafen illustreren met voorbeelden uit andere romans. Daarbij stel ik humor centraal, omdat ik ervan uitga dat de verguisde wijdlopgigheid en woordkeus meer dan eens bedoeld is om de spreekstijl van met name mannen te ironiseren. Vanwege het vrij algemeen van Huet overgenomen oordeel dat Toussaint geen gevoel voor humor had, wil ik met enkele citaten uit verschillende werken aantonen dat zij wel degelijk humoristisch kan zijn. Daarbij zal ik genderspecifieke voorbeelden benadrukken. Wanneer ik werk van Toussaint toets aan de door Jongejan en Chambers genoemde karakteristieken van humor en ironie, is er een aantal kenmerken dat herhaaldelijk voorkomt. Overigens komen ook andere door Jongejan en Chambers geduide verschijnselen voor.³⁸⁷ Ik citeer hier per categorie van veel voorkomende vormen van humor enkele opvallende staaltjes, met daarbij verwijzingen naar andere kenmerkende fragmenten, zonder daarbij volledigheid na te streven.

4.7.1 Ter illustratie: humor en ironie in het oeuvre van Toussaint

Jongejan noemt eenmaal een komische vorm bij Toussaint: kapitein Rolf in *Majoor Frans*, die ze ziet als een late variatie op Sternes modellen van ‘de beroepsmaniak’, hier een gepensioneerd militair. Bij hem is sprake van contrast tussen onbehouwen gedrag en een sterk ethisch besef, wat maakt dat deze figuur een voorbeeld is van ‘contrast tusschen uiterlijke en innerlijke waarde’ (Jongejan 1933: 172-173). Volgens mij is het werk van Toussaint doorspekt met de vormen van humor die Jongejan noemt: zowel illusieverstoringen als niet ter zake doende inlassingen, overbodige inlichtingen, logische en ethische ongerijmdheden, naamparodiëring en gedetailleerde beschrijving van personages. Zo geeft de verteller in *Diana* een recept voor ‘den echten *style regence*’, op zowel illusieverstorende als reflexieve wijze:

³⁸⁷ Bijvoorbeeld stijlfiguren als woordspeling, zeugma, paradox; beschrijving van automatische gedragingen (Don Abbondio is hiervan een duidelijk voorbeeld); romantische ironie is te vinden in de weergave van een sterk contrast tussen schijn en werkelijkheid, zoals in *Media Noche* het beeld van een huwelijksleven: [...] hij een hooggeplaatst, een hooggeëerd, een beroemd man; zij, een voorname dame, een aangebeden schoonheid [...]. En nog zijn er mensen, die niet aan eene hel gelooven [...].’ (Toussaint 1852: 228).

Men begrijpt, dat, onder al die terzijde's en *apart's*, de gesprekken nu eens meer stootend, dan weder meer geleidelijk voortgingen, nu eens tusschen eenigen gebleven waren, dan weder door allen te zamen gevoerd; ze waren zelfs bij wijlen zeer vrolijk, en de *saillies* en *pointes* ontbraken niet. Wij hebben op dit oogenblik geen' lust in den echten *style regence*; anders gaven wij u ze terug, dat niet zoo heel moeilijk zou zijn; maar het is evenmin moeilijk voor mijne lezers, om ze zich zonder dat voor te stellen; om er hen iets in te helpen, willen wij gaarne het recept er voor geven, op de wijze, door onze *cordonbleu*, onze Hollandsche *volmaakt zuinige* Aaltje aangenomen: Men gaat heen en neemt: een troepje hovelingen en jonge lieden uit het hartje van het *Palais Royal* in de eerste helft der 18^{de} eeuw, dat wil zeggen, op het tijdstip, dat men zich pas geheel vrij voelde van de banden, door Lodewijk XIV en mevrouw de Maintenon opgelegd, en van die eerste vrijheid met juichenden overmoed gebruik maakte; lieden, die alles, wat goddelijke wetten en menschenlijke zedeleer voor ernstigs hebben bevolen en gepredikt, als vooroordeelen beschouwen, en wel als vooroordeelen, waarboven het hun trots, hunne triomf en hunne gewoonte is geworden, zich openlijk te verheffen; breng ze zamen in eene woelige jagtpartij, rond eene tafel, waar alles tot zinnelijk genot prikkelt en tot lustige scherts uitlokt, [...] en maak er tafelgesprekken van, in die vlugtige, schitterende, losse taal der Franschen, zoo geschikt voor de woordspeling, de dubbelzinnigheid, de *causerie*, het *jeu de mots* en de fijne ironie; *puis servez chaud*; gij zult weten hoe het smaakt. Gij kunt ze nu zelf gereed maken; wij dienen ze u nu alleen, waar ze op onze historie betrekking hebben (Toussaint 1846: 566-567).

Op een van de opmerkelijkste voorbeelden van illusieverstoring heb ik gewezen in *Het Huis Lauernesse*, waar de verteller aangeeft bij de lezers ervan uit te gaan dat 'ze genoeg goeden dunk van mij hadden, om mij niet voor de onhandige te houden, die hare heldin laat sterven in het XXV^{ste} Hoofdstuk, daar het boek eerst met het XXX^{ste} eindigt' (1840B-II: 292-293). Steeds zie ik de verteller afstand nemen van de werkelijkheid die hij schept. In *Eene Kroon voor Karel den Stouten* bijvoorbeeld: 'Men zou een ganschen roman kunnen voorzien van de liefdesintrigues, die op dit piquante verkeer te bouwen waren; doch wij zijn edelmoedig, wij sparen onzen lezers' (1841: 306). Een opvallende uitspraak doet de verteller in *De Graaf van Leycester in Nederland* wanneer hij de lezers verzoekt

zich eens vooral heen te zetten over eene doorgaande onwaarschijnlijkheid, die op alle tooneelen en in alle romans wordt toegestaan; te weten dat alle natiën en talen zich mededeelen door één en hetzelfde spraakmiddel, en dat alle personaadjen elkander verstaan en begrijpen in de taal die de auteur hun in den mond legt. [...] Houdt het u voor gezegd (Toussaint 1846-I: 81-82).

Een voorbeeld van reflexieve intrusie uit *Media Noche* waarin een mannelijk personage becommentarieerd wordt:

Onzen held mogen wij hem met recht noemen; want zoo iemand, de *chevalier* Hippolyte de St.-Savernin is een echte romanheld [...] blinkend en onbeduidend [...] Gij begrijpt hoeveel partij wij kunnen trekken van zulken held (Toussaint 1852: 23-24).

Geregeld licht de verteller zijn keuzes toe, verantwoordt die ‘Maar het vertellen is nu onze zaak, niet het beschouwen’ (1849B: 277) of levert intertekstueel commentaar: ‘Men ziet het: de markies dacht als Bertha in van Lennep’s *Jacoba*’ (1846: 550).³⁸⁸ Niet altijd is de scheidslijn tussen de conventionele vertellerscommentaren en werkelijke fictieverstoringen even duidelijk en evenmin geven alle verstoringen blijk van humor of ironie. De veelheid echter van illusieverstorende opmerkingen, door historisch letterkundigen vaak als hinderlijk ervaren, wijst in de richting van het opzettelijk verstoren van de vertelconventies.³⁸⁹ Intrusies die duidelijk betrekking hebben op een verschil in belevingsniveau werken eveneens als fictiebreuken en kunnen daarnaast aanwijzingen zijn van en aanleidingen tot reflectie op de werkelijkheid. Dit door Jongejan tot de humorprocedés gerekende verschijnsel, het maakt door ‘quasi ernstig-gemeende inlichtingen aan of toespraak tot de lezers’ deze bewust van de

³⁸⁸ Zie ook: Toussaint 1837B: 113; Toussaint 1838A: 369; Toussaint 1840A: 204, 218-219; Toussaint 1840B-I: 1, 71, 148, 198; Toussaint 1840B-II: 66, 89, 260, 346, 365; Toussaint 1843: 288, 295; Toussaint 1846-I: 55, 131, 296, 327, 364, 400; Toussaint 1846-II: 348, 384, 390; Toussaint 1846: 227, 492; Toussaint 1847: 196; Toussaint 1849A: 32 Toussaint 1849B: 195-196, 205, 209, 251, 263; Toussaint 1852: 1; Toussaint 1855-I: 197; Toussaint 1860: 39-40, 60; Toussaint 1868: 20.

³⁸⁹ Zie bijvoorbeeld: Toussaint 1837B: 12, 22, 99; Toussaint 1838A: 396, 432; Toussaint 1839C: 65, 115, 123-124, 146.183, 284-284; Toussaint 1840B-I: 77, 94, 148, 172, 309; Toussaint 1840B-II: 16, 63, 323; Toussaint 1841: 331; Toussaint 1843: 297, 368, 393; Toussaint 1846-I: 36, 42-43, 54, 134, 184, 199, 200, 229, 255, 275, 296, 415; Toussaint 1846-II: 243; Toussaint 1846: 320, 324, 446, 565, 597; Toussaint 1847: 1; Toussaint 1852: 213-214; Toussaint 1849B: 254, 330, 382; Toussaint 1860: 158, 232; Toussaint 1866: 81; Toussaint 1877: 457; Toussaint 1839C: 54.

regie van de auteur (Jongejan 1933: 207), is een vast onderdeel in het werk van Toussaint. Schijnbaar niets ter zake doende inlassingen, overbodige inlichtingen, gedetailleerde beschrijvingen; ze komen veel voor in haar werk. De vraag is natuurlijk wanneer iets niet ter zake doet, wat het verschil is met het traditionele vertellerscommentaar en wanneer er sprake is van humoristisch bedoelde informatie. Een inlichting als deze uit *Mejonkvrouwe de Mauléon* roept weinig twijfel op:

eene kleine kast [...] rustende op vier pooten die zich kruisten als eene X, niet ongelijk aan de stelling waarop de arme Savoyaards op onze jaarmarkten hunne barbaarsche orgels laten rusten (lieten zij ze dan ook maar *rusten*); doch genoeg – naar dit meubel spoedde zich Yolande heen (Toussaint 1847: 181).

Net zo overbodig lijkt de intertekstuele toevoeging in *Engelschen te Rome*: ‘[. .] en hij ontheiligde door eenen kus dien ronden schouder, ongerept als de reine druif uit het vrijsterwapen bij vader Cats’ (1839C: 84).³⁹⁰

Ongerijmdheden, zowel logische als ethische, hangen vaak nauw samen met de ontwikkelingen in het *verhaal*, waardoor het moeilijk is een geïsoleerde ongerijmdheid aan te bieden als duidelijke illustratie. Waar zij dient als middel tot karakter- en persoonsuitbeelding is de aard van het fragment gemakkelijker te duiden. Veelal zijn het mannen die dwaze uitspraken doen, dominee Willems over Herman Rosemeijer bijvoorbeeld, in *Frits Millioen*:

en hij liet zelfs zijn zoon bij mij doopen, die gelukkig zijn eenige is gebleven (Toussaint 1868: 45).

In dezelfde roman stelt Master Wilkinson: ‘mijne vrouw is gezegend met lieve kinderen’ (1868: 222) en in *Het sterven van Burgemeester Hooft* meent de protagonist: ‘[...] het éénige, wat ons, mannen, overschiet, is eene zachte meesteres

³⁹⁰ Nutteloos lijkt in *Frits Millioen* de inlassing van drie strofen uit het gedicht ‘1 Mei 1831’ van Jan Brester A.Z. (1805-1862), overigens zonder bronvermelding. Waarschijnlijk is dit een kunstgreep om de dag waarop Frits naar de oorlog vertrekt te kleuren. Door ‘Maar op den dag toen Frits den tocht ondernam [...] toonde April zijn grilligen aard’ (Toussaint 1868: 152) er meteen op te laten volgen is het gedicht over mei echter volstrekt misplaatst. Andere fragmenten die weinig discussie zullen oproepen: Toussaint 1847: 12-13; 1852: 4.

te zoeken, waarin ik, Gode zij dank! tot tweemaal toe goed geslaagd ben' (1842: 219).³⁹¹

Zoals Jongejan aangeeft, worden domme, intolerante, huichelachtige of anderszins onaantrekkelijke karakters vaak gepersifleerd. Het bekendste voorbeeld uit het werk van Toussaint is waarschijnlijk Donna Theresia uit *Het Huis Lauernesse* die vrijwel bij voortduring belachelijk gemaakt wordt.³⁹² In hoofdstuk 5 staan de personages centraal, maar hier wil ik toch al wijzen op twee van de manieren waarop Toussaint bepaalde karakters typeert: naamparodiëring en ironie. Al eerder gaf ik aan dat in het werk van Toussaint namen niet altijd willekeurig zijn: 'Regina' voor een koninklijke vrouw, 'Veldheer' voor de hond van Majoor Frans.³⁹³ Duidelijk is dit met betrekking tot de namen in *Lord Edward Glenhouse*, die een metaforische of symbolische lading kunnen hebben en op die manier bijdragen aan de analoge karakterisering van de personages. Omdat de arts die Edward laag voor laag ontdoet van zijn onverschilligheid de naam 'Schilfern' draagt, verdient mijns inziens ook de naam 'Horatia' met daarin betekenis-elementen als 'grensbewakende' en 'zien' aandacht.³⁹⁴ De eerste gouverneur van Edward Glenhouse die door de manipulatieve Rigotier vervangen werd, heet 'Straights' en uitgerekend de egocentrische Italiaanse minnaar gaat met de naam 'Oloferno' door het leven. Een auteur als Toussaint kende ongetwijfeld de Bijbeltekst over Judith en Holofernes³⁹⁵, waarin de zelfingenomen militair verslagen wordt door vrouwelijke list. Niet al deze namen zijn spottend bedoeld, maar er zijn er die de lezer een glimlach kunnen ontlokken: in *Diana* bijvoorbeeld is 'mijnheer de Bonneuil' een man die dol is op alles wat schittert en in de mode is

³⁹¹ Andere voorbeelden: Toussaint 1837B: 54; Toussaint 1840B-I: 128; Toussaint 1846-I: 145, 167-168, 363, 406, 421, 468; Toussaint 1846-II: 176, 243, 453; Toussaint 1870-I: 22, 157.

³⁹² Toussaint 1840B-I: 88, zie ook 28, 85, 87, 97; Toussaint 1840B-II: 124-126, 267-269, 278, 285, 298-299, 436.

³⁹³ Het zootje van C. Busken Huet, Gideon, had in 1867 een New-Foundlander met de naam 'Veldheer'; of er sprake is van eerbetoon aan dit dier valt niet te zeggen.

³⁹⁴ Afgezien van een mogelijke verwijzing naar Horatio Nelson, de Engelse zeeheld die zich als gezagvoeder van HMS *Victory* onderscheidde in de strijd tegen de Franse en Spaanse vijanden en eventueel zelfs naar zijn buitenechtelijke dochter Horatia over wie in de jaren 40 van de achttiende eeuw in Engeland veel gesproken werd, is zeker het verband met de klassieke betekenissen aandacht waard: het Griekse *horos* dat 'grensbewakende beschermgeest' betekent, *horao* 'ik zie' en *horaios* 'tijdig' (vgl. het Latijnse *hora* 'uur, tijd'). Zie Van der Schaar 1992.

³⁹⁵ Zie het apocriefe bijbelboek Judith 12, 10 t/m 13, 20 over de overwinning van Judith op Holofernes. Het verhaal is een iconografisch thema, symbool van de strijd (van de joden) tegen hun onderdrukkers, maar ook van de macht van de vrouw over de man.

(1846: 571). Bovengenoemde Regina noemt zichzelf ‘Renée’ in haar nieuwe leven, waarin ze de taken overneemt van ‘mevrouw Belcoeur’, een opgewekt en blijmoedig persoon (1877: 155, 160). In 1868 gebruikt Toussaint voor een onsympathiek personage de naam ‘Droogstoppel’, acht jaar eerder door Douwes Dekker geïntroduceerd.³⁹⁶

Ook in *Media-Noche* valt de woordkeus van mannen op. Reeser heeft weinig waardering voor het verhaal en de personages³⁹⁷ van deze roman: ‘Uitentreuren voert zij hen “langs de épineuse en tortueuse (style local) paden der étiquette” en der intrigue’ (Reeser 1885: 18). Hij citeert hier de verteller, maar niet compleet. In de roman staat namelijk:

Hunne vrouwen, die het fijne richtsnoer, waarnaar men den pas moest richten, langs de épineuse en tortueuse (style local) paden der étiquette, wel behendig wisten uit te spinnen met de teêre vingers, maar die het òf te nauwer aantrokken tot meerdere belemmering van anderen en van zich zelve, òf op eenmaal, naar ingeving van eene luim of van eene gewaarwording, uit de hand wierpen, om dwars door de struiken over kloven en heggen heen, te komen waar ze wezen wilden, of te doen wat zij besloten hadden te volbrengen (Toussaint 1852: 4).

Mijns inziens wijst de verteller er hier op hoe de vrouwen naar eigen goeddunken handelen en daarmee op de conventionaliteit van de mannen. Reeser ziet in *Media-Noche* vooral de ‘diplomatieke verwickelingen, uitgebreid tot een langdurige reeks van kleinzielige spitsvondigheden’ en hij koppelt ze expliciet aan de couleur locale van de Nijmeegse vredesonderhandelingen (Reeser 1985: 17). Volgens hem bracht Toussaint die aan via onder meer de taal: ‘Haar taal wemelt van gallicismen en germanismen’ (Reeser 1985: 20). Ik zie hier waar Chambers op wijst: het ontkennen van de humor van vrouwen (zie 4.5.4). Net als in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* is in *Media-Noche* de stijl ingezet ten behoeve van een specifieke representatie van mannen. Al valt niet te ontkennen dat er in de gehele

³⁹⁶ Zie Toussaint 1868: 296-297.

³⁹⁷ Hier zie ik overigens een voorbeeld van naamparodiëring m.b.t de figuur Blaespeil. In de door Toussaint gebruikte en verder wat de namen betreft getrouw gevolgde historische bron komt zowel in het origineel als in de vertaling slechts een ‘Blaspiel’ voor (Limojon 1635: Table; Limojon 1680: 20, 92). Het WNT geeft als verwijzingen voor ‘blaes’ onder meer ‘windbuil’ en ‘pochhans’; voor ‘peil’: ‘normale stand’. Mijns inziens is ook hier sprake van het ridiculiseren van een mannelijk personage via zijn naam.

roman nogal wat Franse termen voorkomen³⁹⁸, het zijn toch vooral (bepaalde) mannen die zich onderscheiden door hun woordkeus, als zij zich willen bewijzen ten opzichte van elkaar, in zinnen als

want het is onuitstaanbaar, en voor menselijke *memorie* bijna niet uit-een te houden, wat al *menagementen*, *excepties* en *consideraties* men te gebruiken heeft bij al die *conditioneele* erkenningen of niet-erkenningen (Toussaint 1852: 166).³⁹⁹

Het lijkt erop dat de verteller, zoals die in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak*, zijn woordkeuze enigszins aanpast aan die van de personages: in hoofdstuk XI waar de Spaanse Lavinia haar gevoelens en haar situatie bespreekt met Peter van Rijnsse is er nauwelijks een woord Frans bij, ook niet van de verteller. Dat deze jonker Peter volgens Reeser een van de weinige sympathieke figuren in het werk is, bevestigt mijn stelling (Reeser 1985: 19).

Al eerder dan in *Media-Noche* heeft Toussaint op impliciete wijze aandacht besteed aan de kritiek op haar gebruik van barbarismen: in *Don Abbondio II* laat zij de redactieleden van het dagblad ‘de Salamander’ onderling afspreken Nederlands te spreken, met

zoo weinig mogelijk Gallicismen [...] noch Germanismen [...] noch Anglicismen, noch wat Latinismen, noch wat ismen er verder zijn mogen [...] (Toussaint 1849B: 203).

Ik zie hierin een vorm van ironie, vooral dankzij de zin die erop volgt: ‘Aangenomen bij *acclamatie*’, riep Frits onbedacht.’

Ironie is frequent te vinden in het werk van Toussaint: de talloze malen dat het woord ‘ironiek’ als bijvoeglijke of bijwoordelijke bepaling is toegevoegd wil ik hier slechts noemen, niet tellen. Opmerkelijk is overigens dat in *Het Huis Lauernesse* de term ‘ironie’ niet voorkomt; wel de toevoeging ‘spottend’ waarbij opvalt dat deze ingezet wordt als bitterheid (Johanna) of grofheid (monniken, het volk) aan de orde zijn. Ook in *De Graaf van Leicester in Nederland* heeft ‘spot’ betrekking op personages die niet direct positief neergezet worden (vooral Essex) en wordt er nogal eens opgemerkt dat bepaalde zaken (geloof, gezag) niet bespot mogen worden. Enkele voorbeelden van verbale ironie kunnen tonen hoe deze stijlfiguur is ingezet:

³⁹⁸ In de proloog staat een verontschuldiging voor de ‘menigte van gallicismen, die ditmaal volstrekt onvermijdelijk zijn’ (Toussaint 1852: 3).

³⁹⁹ Zie ook Toussaint 1849B: 316, 322, 363-364.

Ik zag mevrouw Hooft uitrijden [...] Bijna hadt gij door uwe al te hoffelijke stiptheid mijn gansch beleid bedorven; doch gelukkig, het perikel is nu voorbijgedreven, of liever gereden (Toussaint 1842: 217).

maar Uwe Excellentie zal toch niet meenen, dat een edelman, die zijn goede degen heeft, zoo'n volkshoop niet kan doen uiteenstuiven als kaf voor den wind? Zeer zeker, *Chevalier*, zoo gij het waart; (Toussaint 1852: 38).⁴⁰⁰

Vaker nog is sprake van structurele ironie.⁴⁰¹ Ik geef hier enkele voorbeelden. In *Diana* houdt een jonge vrouw zich schuil en een edelman is uit persoonlijke motieven vastbesloten haar op te sporen:

Men ziet het, de Regent nam het welzijn van 't koninkrijk ter harte; vorsten hebben soms verhevene oogenblikken van zorg voor het hun aanvertrouwde volk (Toussaint 1846: 467).

In *Mejonkvrouwe de Mauléon* geeft een onwillige jonge geestelijke-in-opleiding toe aan de druk van zijn omgeving om zijn kerkelijke loopbaan voort te zetten:

'Ik heb mijne boeken weêr opgezocht.' 'Wel ziedaar, waarlijk eene volledige bekeering', sprak de abdis van Norberly (Toussaint 1847: 168).

De 'held' uit *Langs een omweg* redt een aantal dames tijdens een roeitochtje; een, volgens Jongejan op typerende wijze, mislukt watertochtje (Jongejan 1933: 469).⁴⁰²

Men kan zich voorstellen *hoe* hij verwelkomd werd, en hoe hij als de held van den dag werd geproclameerd door allen, die belang hadden bij de reeds verloren geachte lading (Toussaint 1877: 598).

⁴⁰⁰ Zie ook Toussaint 1838A: 379-380; Toussaint 1839C: 94; Toussaint 1840A: 152-153, 157; Toussaint 1840B-II: 108; Toussaint 1841: 205; Toussaint 1846-I: 5, 31, 106; Toussaint 1849B: 194, 208, 295, 333; Toussaint 1852: 139; Toussaint 1860: 43.

⁴⁰¹ Zie Toussaint 1837B: 63, 64, 168; Toussaint 1838A: 369; Toussaint 1840B-II: 44, 217-219; Toussaint 1846-I: 35, 81, 140, 147-148, 258, 505; Toussaint 1846-II: 324; Toussaint 1846: 319, 332, 565; Toussaint 1847: 30, 34, 138; Toussaint 1849A: 18, 19; Toussaint 1849B: 257, 318, 341, 379; Toussaint 1852: 135, 152, 179; Toussaint 1877-I: 586, 587, 589, 599, 616, 618; Toussaint 1877-II: 164.

⁴⁰² Dat Toussaint ook hiermee de draak steekt, blijkt uit *Een Leidsch student* waar de verteller de lezeressen (!) verzekert 'dat het watertochtje afliep zonder eenig *incident*; er gebeurde geen ongeluk [...], er kwam geen storm op, er viel niemand in 't water. Floris had niet het voorrecht zijne schoone vriendin op eenige wijze te redden, of te harer eere zich een held te toonen' (Toussaint 1858: 139).

Het gebruik van ‘onze held’ is al eerder aan de orde gekomen: in 1.8.2.1 heb ik gewezen op de manier waarop deze term op ironische wijze wordt gebruikt. In *Don Abbondio II* staat naar aanleiding van het binnenkomen van ‘onzen held’ een opmerkelijke voetnoot: ‘Een echte romanheld, die immers altijd flauwerts moeten zijn?’ (1849B: 288).⁴⁰³ Zo is ook eerder genoemd de toepassing van ‘mijne heeren’ die aanleiding geeft tot een vermoeden van verdekt commentaar vanwege ongewenste opvattingen of gedragingen in de directe context van deze aanduiding.

In *Mejonkvrouwe de Mauléon* bijvoorbeeld spreekt de verteller van ‘mijnheer den abt’ (1847: 109), ‘Mijnheer de bisschop’ (1847: 168), ‘Mijneheeren de *mousquetaires*’ en ‘mijnheer de ridder’ (1847: 203) en telkens zijn er ongewenste opvattingen of gedragingen aan de orde.⁴⁰⁴ Opmerkelijk is het gebruik van de uitdrukking ‘mijne heeren de Staten’ in *De Graaf van Leycester in Nederland*: zo’n veertig keer⁴⁰⁵, zowel door de verteller als door personages. Niet altijd is even duidelijk of de term een bepaalde lading heeft, maar het gebruik van ‘mijne heeren’ in overeenkomstige situaties als in bovenstaande voorbeelden⁴⁰⁶, geeft aanleiding om te veronderstellen dat in deze roman ook ‘Mijne heeren de Staten’ vaak een kritische noot bevat.⁴⁰⁷ In het volgende voorbeeld valt die gezien de aanhalingstekens niet te ontkennen (naar aanleiding van het vertrek van een aantal jonge edellieden naar Engeland):

Licht ook had de Graaf, met meer bedachtzamen zin, zich van hunne onrustige omgeving verschoond, in de moeilijke dagen, die hem wachtende waren met ‘mijne heren de Staten van Holland!’ (Toussaint 1846-II: 419)

Tot slot: spot zie ik ook in enkele hoofdstuktitels, vergelijkbaar met die in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* waarin belangrijke mannen geïroniseerd worden. In 2.6.2 heb ik gewezen op de kunstgreep in *Het Huis Lauernesse*. Ook *Media-Noche* heeft een drietal hoofdstuktitels dat ironisch opgevat kan worden,

⁴⁰³ In een brief aan Potgieter spreekt Toussaint zich op dezelfde wijze uit over romanhelden die ‘altijd flauwerts zijn’, ‘die niets zijn dan mooi, jong verliefd en volmaakt’: ‘ik voor mij heb altijd zoo tegen die romanhelden’; vandaar dat zij Leycester ‘geen romanheld’ noemt (Bosboom Nz zj: 46-47).

⁴⁰⁴ Meer voorbeelden: Toussaint 1843: 566; Toussaint 1847: 203; Toussaint 1877: 101.

⁴⁰⁵ Toussaint 1846-I: 22, 23(3x), 24, 36, 76(2x), 78, 80, 81, 104, 107, 164, 171, 178(3x)181, 196, 232, 266, 283, 303, 400, 423; Toussaint 1846-II: 299, 324, 328, 337, 400, 401, 404, 410, 424, 436, 441, 443.

⁴⁰⁶ Zo is ‘Mijne heeren de burgerhoplieden’ een aanspreektitel tijdens een conflict (Toussaint 1846-I: 404).

⁴⁰⁷ De recensent in *De Vaderlandsche Letteroefeningen* van 1846 ergert zich aan ‘dat herhaalde spottende “Mijne Heeren” (anoniem 1846: 480).

zoals ‘Mijnheer Christin, de trooster van bedrukten en de beschermer der verdruchte onnoozelheid’, waarbij dit alles betrekking heeft op de dwaze Hippolyte, die steun zoekt. Deze zelfde figuur wordt genoemd in de titel van hoofdstuk XIV ‘Waarin de ridder met enige zwarigheden te kampen heeft’: problemen die niet meer voorstellen dan verwijderd te worden van een feest en bespat te worden met modder. ‘Binnenlandse oorlog in de familie van een vredehandelaar’ spiegelt in feite het gehele vredesproces in Nijmegen.⁴⁰⁸

Deze bloemlezing van staaltjes humor en ironie uit het oeuvre van Toussaint wil ik in het kader van dit hoofdstuk over haar (bekritiseerde) stijl afsluiten met deze vertellersintrusie uit *Don Abbondio*, bij de beschrijving van een bijzonder personage:

sterk en verhoogd leven der ziel – geestesmacht, om eens een *germanisme* te gebruiken (want ik kan mij met een *gallicisme* niet redden op dit oogenblik) [...] (Toussaint 1849B: 228).⁴⁰⁹

4.7.2 Stijl in het oeuvre van Toussaint – conclusies

De retorische stijl van *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* is niet afwijkend van de rest van het oeuvre. Deze stijl werd over het algemeen als ‘mannelijk’ ervaren (Streng 1997: 35-36) en door Koster verklaard vanuit Toussaints streven de valkuilen van vrouwelijke auteurs te vermijden door het verstand voorrang te geven boven het gevoel (Koster 1860: 688). Toch wordt haar werk volgens Reeser veelal gedomineerd door de als ‘vrouwelijk’ ervaren ‘engaging’ vertelwijze: ‘Bij een beroep op het verstand hoort de lezer, bij een beroep op het gevoel de lezeres zich toegesproken’ (Reeser 1985: 19).

Gevoel voor humor wordt haar ontzegd (Busken Huet 1864: 307-308). De door Jongejan en Chambers genoemde negentiende-eeuwse karakteristieken van humor komen echter in groten getale voor in het oeuvre van Toussaint: met name logische

⁴⁰⁸ Opmerkelijk is de hoofdstukindeling in *Graaf Pepoli*: hoofdstuk VI heet ‘Waarin de Graaf een zonderlingen triomf behaalt’, hoofdstuk VII ‘Waarin de Graaf zijne triomfen voortzet’ en dan volgt hoofdstuk VIII met als titel ‘Nog altijd een vervolg van het VII’. Hierna volgt nogmaals een hoofdstuk VIII, nu met een ander titel: ‘Waarin bewezen wordt dat het mirakel niet ten halve werkt’. De triomf van de Graaf wordt nogal benadrukt, waarna wordt aangegeven dat hij uiteindelijk niet slaagt in zijn opzet. Overigens ontbreekt het eerste hoofdstuk VIII in de inhoudsopgave. Het is niet duidelijk of hier sprake is van een vergissing.

⁴⁰⁹ Ook in *De Delfstche wonderdokter* is ditzelfde te zien, waar sprake is van ‘[...] geen andere berechtiging (om eens een ferm germanisme te mijnen) dan [...]’ (Toussaint 1870-I: 8).

en ethische ongerijmdheden, uitweidingen en fictieverstorende vertellerscommentaren veroorzaken een ironische toon, die vooral het optreden van mannelijke personages betreft. Daarbij is ook de stijl op specifieke plaatsen doelbewust ingezet als middel om personages te positioneren: de kenmerkende breedvoerigheid en gallicismen zijn verbonden met bepaalde mannelijke personages en met situaties waarin de verteller hen beschrijft. Hier is duidelijk sprake van het ironiseren van conversaties,

Het in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* opgemerkte verschil in stijl – met name in de mate van directheid en expressiviteit – tussen fragmenten die de historie aangaan en passages die de roman betreffen, is ook in andere romans te vinden. Ook daar kan dit wijzen op een verschil in betrokkenheid van Toussaint, zoals ik in 3.6.1 heb betoogd ten aanzien van een fragment in *Mejonkvrouwe de Mauléon*.

Wanneer ik mijn bevindingen in verband breng met het taalbewustzijn dat blijkt uit de *vertellingen* en met mijn conclusies met betrekking tot de metaforiek, de plot en de ordeningselementen in het oeuvre van Toussaint zie ik aanleiding om te veronderstellen dat Toussaint via de stijl een subversieve laag aanbrengt in de *vertelling*. Zij conformeert zich aan de oppervlakte aan de contemporaine cultuur: ze schrijft een historische roman, gebaseerd op gedegen onderzoek, in retorische stijl. Het historiografische gedeelte toont een mannelijke, ‘distancing’ stijl. Tegelijk echter wordt de retorische stijl geïroniseerd, door deze vooral in specifieke situaties in te zetten.

Humor en als specifieke vorm ervan de ironie, functioneert in dienst van bepaalde belangen. Structurele en verbale ironie hebben mijns inziens in het werk van Toussaint een ondermijnend doel: de plaatsen waar zij ingezet worden, zijn veelal de passages waarin mannen optreden. Ik leid ook hieruit af dat de man-vrouwverhoudingen gezien kunnen worden als een fundamentele preoccupatie van Toussaint. Via dramatische ironie, het distantiërend commentaar, legitimeert Toussaint haar *vertelling* en daarmee in wezen het ondermijnend belang van de humor erin. Door de relatie lezer-werkelijkheid te problematiseren zet zij aan tot reflectie op die werkelijkheid.

Dat deze vormen van humor niet herkend zijn door recensenten en historisch letterkundigen valt te verklaren uit de basale ontkenning van vrouwelijke humor. Omdat humor zowel product als producent van sociale codes is, is het een manier van betekenisgeving ‘en dus ook [...] een alledaagse manier om de omringende wereld mentaal en sociaal te structureren’ (Beyen en Verberckmoes 2006: 14). De negentiende-eeuwse humornorm, door Jongejan geëxpliciteerd, gold impliciet voor

mannen: 'The patriarchally prescribed norm for women is as victim rather than assailant, so satire is out' (Chambers 2007: 6).

4.8 Besluit

De vrouwen van het Leycestersche tijdvak krijgt als onderdeel van de *Leycester*-cyclus minder waardering dan de beide andere delen. Deze roman wordt beschouwd als een schakel tussen deel 1 en 3, een tussenstuk dat 'als op zichzelf staande roman nauwelijks onze aandacht getrokken zou hebben' (Drop 1972: 227). De kritiek betreft vooral narratologische en stilistische elementen van de roman: een gebrek aan structuur en ongeloofwaardige personages worden vaak genoemd, evenals langdradigheid, die samenhangt met de retorische stijl. Hoewel de tijdstijl betogend, redenerend was, is er ook contemporain commentaar op Toussaints taalgebruik.

Een narratologische analyse laat zien dat in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* de *geschiedenis* in de betekenis van 'de historie' minder belangrijk is dan het *verhaal* in de betekenis van 'de roman': actants en gebeurtenissen staan minder op de voorgrond dan personages en karakterisering. De verhaalfiguren worden uitgebreid gepresenteerd via mimetische bewustzijnsvoorstelling, via karakterisering door de verteller en door de focalisatie van gesprekspartners. Daarbij wordt veel interpretatieruimte gegeven aan de lezer, onder meer door ambivalentie van de verteller en door veelvuldig gebruik van de directe rede. Bij dit laatste valt op dat met name de mannen zich positioneren door hun taalgebruik en dat de verteller zich hierbij aansluit: in de gedeelten waarin staatkundige en religieuze opvattingen aan de orde zijn, vind ik lange volzinnen, gelardeerd met gallicismen en ablativi. De *vertelling* toont een verschil tussen de roman en de historie door een andere stijl in de fragmenten die de persoonlijke verhoudingen betreffen: de roman is eenvoudiger, minder retorisch, met meer 'engaging' intrusies en soms zelfs met vrije indirecte rede. In het *verhaal* becommentariëren personages elkaars taalgebruik, met name de breedvoerigheid ervan, wat tot de veronderstelling leidt dat stijl hier een bepaald doel dient, namelijk het representeren van mannen op een specifieke wijze. Bij die representatie wordt ook humor ingezet.

Een toetsing van *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* en van andere werken van Toussaint aan de humor- en ironiedefinities van Jongejan en Chambers brengt aan het licht dat er ontegenzeggelijk sprake is van humor en ironie in het werk van Toussaint. Deze worden in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* vooral ingezet om mannen op een bepaalde manier te presenteren en de

tegenstelling tussen schijn en wezen te belichten. Hierdoor is Toussaint te plaatsen in een door Helen Chambers afgebakende groep auteurs: negentiende-eeuwse vrouwen die in hun literaire werk via humor commentaar leverden op conventies en menselijke zwakheden, waarbij vooral mannen het moesten ontgelden (Chambers 2007: 197). Dat de voornamelijk mannelijke critici de humor in Toussaints werk niet ervaren, heeft te maken met de contemporaine gedachtewereld, maar ook met de in- en exclusieve functie van humor: het object van spot wordt buitengesloten en kan zich niet identificeren met de representatie. Dat vrouwen als Jongejan, Bouvy, Grever en Schenkeveld-van der Dussen Toussaints humor niet onderkennen, is moeilijker te verklaren.

Ik beschouw de stijl van Toussaint niet als een van haar zwakheden, maar als een middel dat zij gebruikte om de gebruikelijke retorische schrijftrant op subversieve wijze in te zetten en daarmee uiting te geven aan onorthodoxe genderopvattingen. Een tegendraadse lezing van *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* met deze interpretatie als uitgangspunt bevestigt wat in de narratologische analyse naar voren komt: de roman is belangrijker dan de historie. De directere, minder retorische stijl in niet-historiografische gedeelten laat dit zien, maar vooral ook de manier waarop de mannen die de historie bepalen via hun taal ge-positioneerd worden. De roman laat in de *vertelling* en het *verhaal* zien hoe een aantal tamelijk zelfingenomen mannen op hoogdravende wijze de toon aangeeft in een samenleving die beheerst wordt door politieke en religieuze tegenstellingen. In de strijd om de macht is elk van hen overtuigd van het eigen gelijk en in de pogingen dat belang veilig te stellen is elk middel gewettigd. Dat dit niet voor vrouwen geldt, is voor de mannen vanzelfsprekend, zoals eens te meer blijkt uit het *verhaal*.

De vrouwen van het Leycestersche tijdvak kan gelezen worden als een historische roman in de traditionele retorische stijl, waarin soms sprake is van wijdlopig of onverzorgd taalgebruik. Bouvy stelt dat deze tekortkomingen voortvloeien uit een gemis aan betrokkenheid, wat voor mij bevestigt dat Toussaint meer belang hechtte aan de roman dan aan de historie en dat dit consequenties heeft voor de stijl van het werk.

De vrouwen van het Leycestersche tijdvak kan ook gelezen worden als een roman waarin op subversieve wijze met taal gespeeld wordt, waarin het staatkundige gedeelte weergegeven wordt in een breedvoerige, het persoonlijke gedeelte in een relatief expressievere stijl. De stelling dat Toussaint daarmee ook een specifiek beeld van mannen geeft, lijkt me na de leeservaringen met *De Graaf*

van *Devonshire*, *Het Huis Lauernesse* en *Mejonkvrouwe de Mauléon* niet te gewaagd.

Bovendien suggereert ook hier weer het motto – list werkt op meer dan één manier – een onorthodoxe genderopvatting, terwijl de spreuk in het ‘Besluit’ van de roman in dit kader eveneens een extra betekenis kan krijgen: ‘Luctor et Emergo’.