

Van zenuwkoorts tot hoge Verrukking

Twee 'onbekende' fin de siècle-romans van Josephine Giese nader bekeken

Universiteit Utrecht, januari 2010

Studente: Karin van Welt

Studentnummer: 8746516

Opleiding: Nederlandse taal en cultuur, bachelor

Afstudeerrichting: Moderne Nederlandse letterkunde

Scriptiebegeleidster: dr. J.R. van der Wiel

Inhoud

1.	Inleiding	1
1.1.	Aanleiding van het onderzoek	1
1.2.	Onderzoeksvraag	2
1.3.	Toelichting onderzoeksofzet	3
2.	Verlag van het onderzoek	5
2.1.	De auteur Josephine Giese	5
2.1.1.	Biografie.....	5
2.1.2.	Bibliografie.....	6
2.2.	Naturalisme; literair-historisch kader	7
2.3.	Romananalyse van <i>Gevloekt</i>	11
2.3.1.	Samenvatting.....	11
2.3.2.	Opbouw van de roman	15
2.3.3.	Perspectief.....	15
2.3.4.	Tijd	19
2.3.5.	Ruimte	20
2.3.6.	Motieven.....	20
2.3.7.	Personages	29
2.4.	De literaire plaats van de roman <i>Gevloekt</i>	32
2.5.	De femme 'fragile' en haar temperamenten	37
2.5.1.	De femme 'fragile'	37
2.5.2.	De temperamenten van de "femme fragile"	45
2.6.	Nieuwe mystiek en sensitivisme; literair-historisch kader	49
2.6.1.	Literair-historisch kader: Nieuwe mystiek	49
2.6.2.	Literair-historisch kader: Sensitivisme	50
2.6.3.	Onderscheid nieuwe mystiek en sensitivisme.....	52
2.7.	Romananalyse van <i>Van een droom</i>	55
2.7.1.	Samenvattingen	55
2.7.2.	Perspectief.....	64
2.7.3.	Personages	65
2.7.4.	Tijd en ruimte	70
2.7.5.	Motieven.....	72
2.8.	De literaire plaats van de verhalenbundel <i>Van een droom</i>	75
2.8.1.	De ziel centraal	75
2.8.2.	Gevoelige personages	76
2.9.	De receptie van de twee romans	79
2.9.1.	Receptieonderzoek.....	79
2.9.2.	Recensies van de roman <i>Gevloekt</i>	81
2.9.3.	Recensies van de verhalenbundel <i>Van een droom</i>	83
2.9.4.	Waardering van het werk.....	85
3.	Conclusie	87
4.	Literatuurlijst.....	89

1. Inleiding

De eerste keer dat ik een boek uit het einde van de negentiende eeuw in handen kreeg was in de vijfde klas van de middelbare school. Mijn lerares Nederlands gaf mij *Eline Vere* van Louis Couperus. Ik wandelde met Eline door Den Haag, ging met haar op bezoek bij die deftige Haagse families en was onder de indruk van het einde van Eline. Mijn belangstelling voor de auteur Couperus en deze periode in de Nederlandse literatuur was gewekt. Ik had toen niet kunnen vermoeden dat ik twintig jaar later in een college over realisme en naturalisme weer dezelfde bezoeken in Den Haag zou afleggen. Mijn bachelor wil ik afsluiten met een onderzoek over een werk in deze literaire periode. Over Couperus is al veel geschreven en ik wil graag een onbekender werk onderzoeken. En weer is het een ander die mij, nu alleen figuurlijk, het boek in handen gaf. Figuurlijk, want de boeken van Josephine Giese staan niet meer op de boekenplanken van de bibliotheek of boekenwinkel. Het verkrijgen van het materiaal was dus al een uitdaging op zich. In Den Haag heb ik in de KB de romans bekeken op microfiche. Uiteindelijk heb ik gekozen voor een roman uit 1890, *Gevloekt* en een verhalenbundel uit 1900, *Van een droom*.

Deze keuze is niet gebaseerd op de inhoud van de romans. De verhalen van Josephine Giese hebben mij niet dezelfde leeservaring gegeven als de werken van Couperus. Voor mij en waarschijnlijk voor meer lezers anno 2009 zijn het brave verhalen met erg veel pathetische zielservaringen. Maar in tegenstelling tot de inhoud van de romans intrigeerde het verhaal achter de romans van Giese mij bijzonder. Het werd een boeiende zoektocht naar de literaire waardering van een auteur die rond 1900 een noemenswaardige plek had in de Nederlandse literatuur, maar daar een tiental jaren later weer uit verdween. In deze scriptie doe ik verslag van mijn onderzoek naar de plaats van Josephine Giese als auteur in de Nederlandse literatuur.

1.1. Aanleiding van het onderzoek

De roman, *Gevloekt*, uit 1890 wordt door Lodewijk van Deyssel enthousiast besproken in de tijdschriften *De nieuwe gids* en *De*

Amsterdammer en deze recensies zouden wellicht geleid hebben tot de erkenning van Josephine Giese door de critici. Zij wordt vervolgens ook genoemd in literatuurgeschiedenissen. Taco Beer noemt haar in zijn literatuurgeschiedenis uit 1892, zij wordt met de roman *Gevloekt* in *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden* van Asselberg opgemerkt als een aankondigster van het psychologisch realisme. In Jan ten Brink's *Geschiedenis der Nederlandse letterkunde* wordt Giese geschaard onder 'Jong Holland II': een groep kunstenaars die tussen 1860 en 1870 opkwam.

In 1900 wordt *Van een droom* nog besproken in de verschillende tijdschriften. Uit deze literaire bronnen blijkt dat Josephine Giese een plaats inneemt in de literatuurgeschiedenis van de negentiende eeuw. Maar in het begin van de twintigste eeuw verdwijnt zij uit de literatuurgeschiedenis¹.

Josephine Giese's naam ben ik tegenkomen in het onderzoek van Jacqueline Bel naar de receptie van de literatuur in het fin de siècle. Daarin blijkt dat Giese, zoals ik hiervoor beschrijf, in de tijd van het fin de siècle een plaats krijgt in de literaire kritieken en waarschijnlijk ook gelezen wordt door de lezer². In de kritieken op het werk van Bel komt naar voren dat het proza niet zomaar geplaatst kan worden in een literaire traditie. Daarvoor is meer onderzoek nodig dan alleen het onderzoek binnen de receptie. De werken moeten ook geanalyseerd worden om ze vervolgens te toetsen aan een literair-historisch kader³. Dit vraagt om een onderzoek naar de auteur Josephine Giese en in de volgende paragraaf formuleer ik mijn onderzoeksvraag.

1.2. Onderzoeksvraag

Hoever reikt de invloed van een criticus? In dit onderzoek richt ik mij niet primair op de invloed van Lodewijk van Deysel op de verwerving van

¹ Josephine Giese staat niet meer in de herdruk van Ten Brink's literatuurgeschiedenis uit 1902

² De werken van Josephine Giese staan in Brinkman's Alfabetische Lijst van 1891 en 1900. Dit betekent dat de boeken in de boekhandels verkrijgbaar waren. Het zegt weinig over het aantal gelezen boeken en daarom moet ik de toevoeging waarschijnlijk gebruiken.

³ Op het onderzoek van Jacqueline Bel en deze kritieken ga ik in de paragraaf receptie verder in.

haar plek in de Nederlandse literatuur. Voor de beantwoording van deze vraag is meer onderzoek nodig dan mij gegeven is. Ik beperk mij tot het literair-historisch kader waartoe het werk van Giese behoort. In mijn onderzoek beantwoord ik de volgende vraag: in welk literair-historisch kader kunnen de romans van Josephine Giese geplaatst worden?

1.3. Toelichting onderzoeksopzet

Voor het literair-historisch kader heb ik gekeken naar het naturalisme, het sensitivisme en de nieuwe mystiek. Dit heb ik gedaan, omdat Bel de werken al in deze stromingen geplaatst heeft. Voor de roman *Gevloekt* heb ik gekeken naar het naturalisme, terwijl ik voor *Van een droom* mij op de nieuwe mystiek en het sensitivisme heb gericht.

Josephine Giese heeft meer werken geschreven dan alleen deze twee romans. Ik heb voor *Gevloekt* gekozen, omdat dit de eerste roman is die serieus besproken wordt door de critici en *Van een droom*, omdat deze op het keerpunt van de twee eeuwen is verschenen.

Allereerst heb ik een analyse gemaakt van beide werken en vervolgens de teksten getracht te plaatsen in het literaire kader van het einde van de negentiende eeuw. Bij de roman *Gevloekt* ben ik ook ingegaan op het vrouwelijk personage. In de paragraaf de 'femme fragile' en haar temperamenten heb ik gekeken naar de kenmerken van de 'femme fragile' die in het werk voorkomen. Daarnaast ben ik ingegaan op de rol van de temperamentenleer bij de personages. Dit heb ik gedaan, omdat ik bij het lezen van de roman *Gevloekt* vooral gefascineerd ben door die zenuwzwakke vrouwelijke personages. Die komen ook in de verhalenbundel *Van een droom* voor. Ik hoop dat ik met de bespreking van de vrouw in de eerste roman al een duidelijk beeld geef van het vrouwelijk personage en heb mij daarom beperkt tot deze roman.

Ik heb er voor gekozen om de samenvattingen van de beide romans in de tekst op te nemen. Naar mijn mening heeft de kennis van het verhaal in de roman een toegevoegde waarde bij het lezen van de analyse. De analyse van de roman begint dus met een samenvatting.

Om de rol van de critici niet helemaal uit te vlakken, heb ik vervolgens de recensies bekeken van de beide romans. Daarvoor heb ik niet alle tijdschriften uit deze periode bekeken. Dit is al door Jacqueline Bel gedaan. Ik heb mij beperkt tot de door haar genoemde tijdschriften. Het laatste deel van deze scriptie geeft een beeld van de ontvangst van de romans.

2. Verslag van het onderzoek

In dit hoofdstuk beschrijf ik mijn volledige onderzoek. Ik begin met een korte biografie en bibliografie van Josephine Giese. Daarna behandel ik de twee romans. Deze twee delen beginnen steeds met het literair-historisch kader. Vervolgens analyseer ik het werk en ik eindig met de plaatsing van de roman in het literair-historisch kader. In het laatste deel van deze scriptie zal ik de receptie van de romans behandelen.

2.1. De auteur Josephine Giese

2.1.1. Biografie

Er is niet heel veel bekend over het leven van Josephine Giese. In de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag zijn brieven die door haar zijn geschreven en een acte van de burgerlijke stand bewaard. Daarnaast wordt zij genoemd in een literatuurgeschiedenis uit 1892⁴. Ook zijn haar werken opgenomen in Brinkman's Alfabetische Lijst van 1891 en 1900.

In 1924 schrijft Josephine Giese aan de heer W. Moll in Voorburg dat zij geen kopie meer bezit van uitgegeven werken. Uit de brief blijkt dat hij haar gevraagd heeft om de toezending daarvan voor een verzameling en een tentoonstelling. Zij stuurt hem een aantal portretten en daarbij geeft ze een klein overzicht van haar werken. Ze vertelt niet veel; 'Ik ben in Den Haag geboren, 5 sept, 1856. Mijn eerste novelle *Licht en schaduw* verscheen toen ik 18 jaar was, als feuilleton in *Het Vaderland*, later bij de Uitgever Thieme als boek [...]'⁵.

In de acte van de burgerlijke stand staat haar volledige naam: Josephine Margaretha Giese⁶. Op 27 augustus 1884 huwt zij met William Bouberg Wilson, kandidaat-notaris in Den Haag. In de eerder genoemde literatuurgeschiedenis uit 1892 staat dat Josephine Giese eerst werkzaam

⁴ Taco de Beer, *Geschiedenis der Nederlandsche Letteren 1880-1890* p. 57-59, p. 71 en p. 74

⁵ Citaat komt uit de brief aan W. Moll, 31 maart 1924, in te zien in KB Den Haag

⁶ Deze acte is in te zien in de KB Den Haag.

is in het onderwijs voordat ze trouwt⁷. Het huwelijk is op 11 mei 1895 te 's-Gravenhage ontbonden. Zij hertrouwt, datum en plaats zijn onbekend, met Wilhelmus Ludovicus van Meurs. Hij is leraar aan een gymnasium. Op 27 juni 1899 verhuist het paar naar Voorburg.

12 oktober 1926 overlijdt Josephine Giese op 70 jarige leeftijd.

2.1.2. Bibliografie

De eerste werken van Josephine Giese werden als niet bijzonder beoordeeld. Van Deyssel noemt het zelfs aller-ordinaire damesromannetjes. Latere werken, als *Gevloekt*, *Sphinx* en *Van een droom* werden wel door de critici beoordeeld als serieuze literatuur. Haar elf verschenen werken werden door verschillende uitgeverijen uitgegeven. De reden daarvoor heb ik niet kunnen achterhalen. Zij schreef haar werken in de periode 1878 – 1900.

Licht en schaduw (1878)

Lentestormen (1879)

In het strijdperk (1882)

De dochters van den componist (ca. 1885)

Ella (ca. 1885)

De kring der Van Duijvesteins (1886)

Herinneringen (1889)

Gevloekt (1890)

Sphinx (1890)

Schimmen (1892)

Van een droom (1900)

⁷ Taco de Beer, *Geschiedenis der Nederlandsche Letteren 1880-1892, met enkele aantekeningen betreffende 1891 en 1892*. Kuilenburg, Blom & Oliviers, 1892

2.2. Naturalisme; literair-historisch kader

Literair-historisch kader

Kunnen we een auteur als Josephine Giese indelen bij de naturalistische auteurs? Bestaat *de* naturalistische auteur? Zo ja, waaraan is deze te herkennen⁸?

Het jaar 1880 staat voor het keerpunt in de Nederlandse letteren, het begin van het literair modernisme. Voor 1880 was er in Nederland sprake van een gematigd realisme met een romantische inslag. Als kenmerken heeft dit realisme morele en didactische bedoelingen⁹. Het naturalisme is één van de componenten van het literair modernisme. Ervan overtuigd dat de realiteit door de literatuur kon worden weergegeven, streefde de naturalistische auteur naar vernieuwing van thema's, genres en narratieve of dramatische structuren¹⁰. Het naturalisme stond niet alleen in het streven naar een vernieuwende literaire kunst. De beweging van Tachtig en *De nieuwe Gids* waren net zo eenduidig in de afwijzing van de voorafgaande literatuur, maar zij keurden het naturalisme ook unaniem af¹¹. Deze afwijzing had voornamelijk betrekking op auteurs als Flaubert en Zola en het 'vies realisme' dat het lelijke en afstotende verwoordt¹². Het naturalisme van Zola is als volgt samen te vatten¹³: Het gaat om exacte weergave van het leven, elk romantisch element moet worden vermeden. Het kunstwerk bestaat uit een reeks van geordende scènes. Elke 'bedachte' wending van het plot moet vermeden worden. Het verhaalverloop mag niets buitengewoons hebben. Ook de helden mogen geen bovenmenselijke proporties bezitten. De naturalistische schrijver probeert volledig te verdwijnen achter de gebeurtenissen die hij vertelt. Hij begeleidt de handelingen van zijn personages niet met zijn oordelend commentaar. Beslissend kenmerk is hier de schijnbare onbewogenheid van de auteur.

⁸ Ton Anbeek en Romain Debbaut hebben dit vraagstuk in respectievelijk *De naturalistische roman in Nederland* (1982) en *Het naturalisme in de Nederlandse letteren* (1989) besproken.

⁹ Debbaut, *Het naturalisme in de Nederlandse letteren* p. 8

¹⁰ Debbaut, *Het naturalisme in de Nederlandse letteren* p.10

¹¹ Debbaut, *Het naturalisme in de Nederlandse letteren* p. 46

¹² Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland* p. 15

¹³ Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland* p. 25

Zola beroept zich hier op de wetenschap: 'De schrijver is geen moralist, maar een anatoom die alleen vertelt wat hij in het menselijk kadaver aantreft'¹⁴. In Nederland is het vooral Frans Netscher die Zola navolgt. Maar ook invloeden van andere buitenlandse auteurs als Flaubert en Toergenjew en invloeden van filosofen en wetenschappers als bijvoorbeeld Taine zijn van belang voor het Nederlands naturalisme¹⁵. Er was ook veel buitenlandse lectuur voorhanden en daarnaast was er ook contact tussen buitenlandse auteurs/filosofen, getuige de vele onderlinge briefwisselingen¹⁶.

Marcellus Emants is de eerste Nederlandse auteur die zich naturalist noemt in de voorrede van *Een drietal novellen*¹⁷. Hij nuanceert Zola in zijn wetenschappelijke aspiraties. Van Deyssel beschouwt het naturalisme juist als overgangsliteratuur. De wetenschappelijkheid van Zola zegt hem niks, het gaat hem om de kunst¹⁸. Hij beklemtoont het spontane van de scheppingsact van de auteur. Daaraan liggen geen wetenschappelijke bevindingen ten grondslag, het gaat om de spontaniteit en intuïtie. Zijn romandebuut, *Een liefde* (1887), wekte verontwaardiging wegens de precieze beschrijving van een masturbatie. In zijn *Verzamelde opstellen* noemt Van Deyssel vijf kenmerken van het naturalisme: de gedetailleerde werkelijkheidsbeschrijving, de nadruk gelegd op de erfelijkheid, een grotere openhartigheid in seksuele zaken, de studie van 'temperamenten' en de weergave van een degeneratieproces¹⁹.

Romain Debbaut geeft in *Het naturalisme in de Nederlandse letteren* een verslag van een studie over het Nederlandse naturalisme. Hiervoor heeft hij gebruik gemaakt van primaire teksten en opvattingen van auteurs en critici. Hij concludeert dat er weinig eenvormigheid is in de opvattingen van de Nederlandse naturalisten. Het model van Zola wordt niet zonder

¹⁴ Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland* p. 128

¹⁵ Debbaut, *Het naturalisme in de Nederlandse letteren* p. 49

¹⁶ Debbaut, *Het naturalisme in de Nederlandse letteren* p. 70

¹⁷ Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland* p. 19. *Een drietal novellen* verschijnt in 1879. In de voorrede verwijst Emants alleen indirect naar Zola. Hij citeert een uitspraak van Taine.

¹⁸ Debbaut, *Het naturalisme in de Nederlandse letteren* p. 63

¹⁹ Sansterre, *Oeverloze zielen* p. 16 en Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland* p. 33

meer overgenomen door de Nederlandse schrijvers. Men heeft zijn eigen mening over opvattingen als werkelijkheid, objectiviteit en wetenschappelijkheid. Schrijvers vinden de literaire vernieuwing belangrijker dan de wetenschappelijke inbreng van Zola. De indruk wordt gewekt dat de auteurs geen behoefte hebben aan een nieuwe literatuur met bindende voorschriften, de artiest moet onafhankelijk en vrij zijn. De conclusie van Debbaut is dat de werken beslissen of er sprake is van naturalisme of niet²⁰. Anbeek komt tot dezelfde conclusie²¹.

Hebben naturalistische auteurs een gemeenschappelijke opvatting?

'De hedendaagse realistische artiest ziet de dingen aan met klaren, kalmen blik. Hij stelt er zich mee in contact, dwars door alle conventie en vooropgezette ideeën heen, laat haar op zich inwerken, vrij en onbelemmerd'²².

Deze uitspraak van Kloos geeft de overeenkomst aan tussen de auteurs die zich naturalistisch noemen. Zij zien de werkelijkheid als essentieel. Een werkelijkheid die zij in al haar facetten, oprecht en waar en zonder taboes willen beschrijven²³. Daarnaast zijn er ook in de werken van deze auteurs overeenkomsten te vinden. Anbeek haalt uit een selectie van naturalistisch genoemde romans een aantal terugkerende elementen. Deze elementen heeft hij verwerkt tot zijn acht kenmerken van de Nederlandse naturalistische roman²⁴. Centraal staat een overgevoelig figuur met een idealistische levensopvatting. Er is sprake van een ontzuivering door de confrontatie met de harde, verpletterende realiteit. Het onevenwichtige temperament van de personages is het product van 'determinerende factoren', waaronder erfelijkheid en milieu. In de romans is de maatschappijkritiek voornamelijk gericht tegen de bourgeoisie. Seksualiteit komt expliciet naar voren in de roman, dit is een reactie op de burgerlijke mentaliteit waarin seksualiteit samengaat met schuld en angst.

²⁰ Debbaut, *Het naturalisme in de Nederlandse letteren* p. 65-66

²¹ Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland* p. 36

²² Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland* p. 38

²³ Debbaut, *Het naturalisme in de Nederlandse letteren* p. 66

²⁴ Deze acht kenmerken staan beschreven in het derde hoofdstuk van *De naturalistische roman in Nederland* van Anbeek: p. 39 e.v.

Het taalgebruik binnen de romans wordt een streven naar 'écriture artiste', maar tegelijkertijd naar een zo natuurgetrouw mogelijke dialoog. De vertelwijze moet de werkelijkheidsbeleving direct weergeven: dit leidt tot het veelvuldig gebruik van de erlebte Rede. De realiteit is essentieel en deze wordt uitgebeeld zonder ze mooier te maken dan ze is. Belangrijk is dat we ons realiseren dat de kenmerken zelden allemaal in een werk te vinden zijn, ze vormen een algemene achtergrond waartegen de schrijvers zich individueel ontwikkelen²⁵.

In paragraaf 2.3 geef ik een samenvatting en romananalyse van *Gevloekt*. In paragraaf 2.4 zal ik de roman toetsen op de kenmerken van het naturalisme en proberen te plaatsen in het zojuist geschetste literair-historisch kader.

²⁵ Sansterre, *Oeverloze zielen* p. 2 en Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland* p. 39

2.3. Romananalyse van *Gevloekt*²⁶

In deze paragraaf geef ik een romananalyse van *Gevloekt*, waarna ik in paragraaf 2.4 de roman probeer te plaatsen in het literair-historisch kader zoals ik dat heb beschreven in paragraaf 2.2.

2.3.1. Samenvatting

Ja, het leven was moeielijk en zij wist soms niet hoe het door te komen. En zij voelde zich zwak. Het leven had niet gegeven wat het haar beloofd had, o neen! Zij was gelijk geweest aan een kind dat naar een gouden appel grijpt en, dien opensnijdende, bevindt, dat hij van binnen hol is, en van goudpapier²⁷.

De eerste zinnen van de roman geven meteen de gemoedstoestand van het personage Charlot Calmar weer. Charlot ervaart het leven als moeilijk, zij voelt zich zwak en niet gesteund door haar man Otto. Samen met haar vier kinderen en man woont zij bij haar moeder in huis. De inkomsten uit de betrekking van Otto zijn niet voldoende om een eigen woning van hetzelfde formaat te huren. Daarnaast is de moeder van Charlot in staat om te helpen met de kinderen. Charlot is zwanger van haar vijfde kind en heeft deze hulp hard nodig. Otto en haar moeder verschillen te veel in karakter en hebben uiteenlopende ideeën over religie. Moeder heeft haar orthodox opgevoed terwijl Otto liberale denkbeelden heeft over het geloof. Dit zorgt voor veel irritaties. Zeker omdat Charlot veel voelt voor de denkbeelden van haar man en haar moeder dit niet wil accepteren. Het gevolg is een verwijdering tussen moeder en dochter. Als Charlot hoort dat haar moeder één van haar kinderen slaat, ontstaat er een gevecht tussen moeder en dochter. Tijdens dat gevecht vervloekt haar moeder Charlot en haar ongebooren kind.

Charlot verhuist na de bevalling van haar vijfde kind Nina met Otto naar een kleinere woning. Bij de verhuizing overlijdt één van de jonge katjes doordat de moederpoes de jonge kat van de veranda gooit. Charlot ziet

²⁶ Gebruikte editie: Josephine Giese, *Gevloekt, oorspronkelijke roman*. 's-Gravenhage, Cremer & Co., 1890. Op microfiche aanwezig in KB in Den Haag

²⁷ Giese, *Gevloekt* p. 1

dit als een slecht voorteken en voelt zich niet op haar gemak in het nieuwe huis. Zij is moe en voelt zich niet begrepen door Otto. Deze op zijn beurt begrijpt ook weinig van haar. 'Hij kon niet begrijpen dat ze zoo moê was: "ze had toch niets behoeven te doen!"'²⁸. Charlot beseft zeer goed dat men haar ziet als een ziekelijke vrouw die zeer overdreven doet. Maar wat kon zij er aan doen? Zij voelt zich misplaatst in haar aardse omgeving, haar tedere en mystieke ziel wil zich juist losmaken van het aardse. Zij zoekt dan steun bij haar geloof en gaat weer naar de kerk. Dit zorgt voor een rustige periode in haar leven. Als Nina drie jaar oud is ziet Charlot duidelijk dat dit kind op haar lijkt. Zij was geheel anders dan de andere kinderen en Charlot ontfermt zich volledig over Nina en neemt haar ook mee naar de kerk. De verwijdering tussen Otto en Charlot is duidelijk merkbaar. Zij ergert zich aan hem en 'een doffe verbittering maakt plaats voor hetgeen zij vroeger aan genegenheid voor hem gekoesterd had'²⁹.

Op een morgen ontvangt zij het bericht dat haar ouderlijk huis is afgebrand en dat haar moeder zwaargewond in het ziekenhuis is opgenomen. Dit brengt haar volledig in de war. Zij voelt zich krankzinnig worden en herinnert zich de vloek. Ze realiseert zich dat er niet meer is dan het wrede toeval, het blinde noodlot. Haar geloof is volledig verdwenen, er is geen God. Nadat zij haar moeder bezocht heeft in het ziekenhuis stort Charlot in en krijgt zenuwkoorts. Deze houden haar lang aan bed gekluisterd. Nina is de enige die zij nog aan haar bed kan verdragen. Als zij langzaam weer beter wordt heeft zij afgedaan met de kerk en wil zij zich richten op het leven. Zoekende naar de betekenis van de figuur Christus wordt zij overvallen door mystieke vlagen in de vorm van zenuwtoevallen. Deze putten haar uit, maar daardoor realiseert zij zich wel haar behoefte aan 'een toewijding, aan de aanbidding van een wezen dat hooger was'³⁰.

²⁸ Giese, *Gevloekt* p. 34

²⁹ Giese, *Gevloekt* p. 52

³⁰ Giese, *Gevloekt* p. 82

Charlot en de twaalfjarige Nina maken vele wandelingen en spreken over doodgaan. Nina gaat niet naar school, haar ziel is te teder voor omgang met andere kinderen. Dit zorgt voor een tweedeling in het gezin. Charlot krijgt last van visioenen, maar weigert naar een dokter te gaan. Als zij op een dag bloed opgeeft laat Otto de dokter komen. Het wordt duidelijk dat zij niet lang meer te leven heeft. In deze laatste periode ziet Otto in dat hij haar niet voldoende heeft liefgehad. Charlot krijgt bezoek van de wijkdominee en die zorgt weer voor een terugkeer naar het oude geloof. In gesprek met de dominee vertelt Charlot over de vloek en vraagt hem of deze gevolgen heeft voor het leven van Nina. Hij antwoordt dat zij al genoeg gestraft is en dat zij moet geloven in een God van liefde. Otto ziet niet graag de dominee bij Charlot, maar wil niets zeggen, omdat haar leven ten einde loopt. Charlot waarschuwt op haar doodsbed Nina voor een leven met een overgevoeligheid. Ze vraagt haar dochter om haar vader en zussen te accepteren en zich met hen te verzoenen. Enkele dagen daarna sterft Charlot.

Na de begrafenis komt Jeanne, de oudste dochter van het gezin, thuis om voor Nina en de andere kinderen te zorgen. Zij besteedt veel tijd aan Nina en laat zich even meeslepen door haar gevoeligheid. Zij bezoeken het graf vaak en zijn daar dan een lange tijd. Nina wordt hierdoor ziek. Om aan te sterken wordt ze naar Honnef in Duitsland gestuurd. Hier is ook haar moeder een periode geweest en deze gedachte verzoent Nina met haar 'ballingschap'. In het pension van dr. Schlösser sterkt Nina aan. Zij maakt kennis met Johannes, de zoon van dr. Schlösser. Tijdens een wandeltocht met Johannes en enkele vrouwen uit het pension ziet Nina dat jongens een kat mishandelen. Zij raakt in een totale razernij en treedt gewelddadig op. Zij voelt de lust om hen te slaan, maar de kat verzacht de woede tot verdriet. Johannes begrijpt Nina, zij ziet hem vanaf dat moment pas echt. Wanneer hij een aria uit Carmen zingt dwalen haar gedachten af naar haar moeder. De melodie en de woorden vervullen Nina met een heimwee naar haar moeder. Ook verlangt zij om daar te zijn waar het leven zonder een wanklank zou zijn. Na dit lied haalt Johannes haar over om ook te zingen. Zij kiest voor een liefdeslied van Jules Massenet. Door de melodie van Massenet's lied wordt zij overvallen door

smart en schaamte. Nina verlaat dan Honnef, zij wil terug naar haar familie en naar de herinneringen aan haar moeder. Weer thuis mist Nina haar moeder, het huis is leeg zonder haar en het is alsof zij haar moeder voor de tweede keer verliest. Er volgt een periode van verdriet. De rest van de familie lijkt het verdriet verwerkt te hebben en nemen het Nina kwalijk dat zij hun vrolijkheid komt verstoren. Jeanne neemt het huishouden niet serieus, zij leest liever. Nina ziet dat als een tweede beproeving, zij kan niet tegen de chaos in huis. Dit leidt tot Nina's buien waarin zij wenst om dood te zijn, waarin zij de angst voelt dat ook zij voorbeschikt is om krankzinnig te worden. Zij begint aan middelen te denken om een einde aan haar leven te maken. Op de brug mist zij de moed om te springen en dan neemt zij zich voor om de kloof tussen haar en de anderen te dichten. Men is ontroerd door de verandering die zij zien bij Nina, maar juist op dat moment stelt vader de verloofde van Jeanne en zijn eigen verloofde aan Nina voor. Nina besluit dat zij terug wil keren naar Honnef. Zij ontvangt echter een schrijven dat Johannes gaat trouwen en dat maakt hem slecht in haar ogen. Er volgen uitbarstingen van Nina en zij leidt aan slapeloosheid. Zij krijgt van de dokter morfinepoeders. Deze maken haar rustig en doen haar verlangen naar de eeuwige rust. Zij besluit om poeders te sparen. Als zij genoeg gespaard heeft zorgt die hoeveelheid poeders dat zij weer vertrouwen in het leven krijgt. De dood wordt haar tot een vriend. Zij begint weer op te leven en heeft het minder zwaar. Ondertussen wacht zij en neemt langzaam afscheid van haar leven.

Op een avond hoort Nina de verloofde van haar vader het lied *In der Fremde* van Robert Schumann zingen. Dit lied is ook door haar moeder gezongen. Nina weent om alles wat zij verloren heeft: vader, moeder, zusters, dromen, illusies en omdat niemand haar meer kende. Haar gemoedstoestand is gelijk aan de woorden van het lied. Dan hoort zij beneden iedereen klappen. 'Zij had zich zo vereenzelvigd met de woorden van dit lied, zij was het zo eens met het voornemen, om die rust te gaan zoeken, dat dit plotselinge handgeklap haar toeklonk, als eene

goedkeuring, als een juichen over haar daad'³¹. Zij besluit om de poeders in te nemen. Ondertussen zoekt zij naar één gedachte, herinnering of illusie die haar tegen kan houden. Maar dan herinnert zij zich de vloek en deze sterkt haar in de gedachte dat zij op zoek moet gaan naar de eeuwige rust.

2.3.2. Opbouw van de roman

De roman is in twee duidelijke delen te onderscheiden. Dit is vooral te merken aan de focalisatie³². In het eerste deel is Charlot de focalisator en in het tweede deel is dat Nina. In het eerste deel, hoofdstuk 1 tot en met 5, staat het leven van Charlot centraal en dit deel eindigt met haar dood. In het tweede deel, hoofdstuk 6 tot en met 8, gaat het om Nina. Het begin van hoofdstuk 6, pagina 134 tot en met de stippellijnen op pagina 144 is het overgangsdeel naar het verhaal waarin Nina centraal staat. Hierin wordt de begrafenis van Charlot beschreven. Zij staat dan als dode nog centraal, maar het point of view wordt overgenomen door Nina.

2.3.3. Perspectief

De roman kent een personaal vertelperspectief. De verteller beperkt zich echter niet tot de weergave van de visie en gedachten van de personages, maar geeft commentaar, beschrijft uiterlijk en karakter van de personages, beschrijft de ruimte in het verhaal en geeft de lezer achtergrondinformatie over de personages. De personale verteller heeft dus nog kenmerken van een auctoriale verteller³³. Maar de kenmerkende eigenschap van een auctoriale verteller als het toespreken van de lezer is in *Gevloekt* niet meer te vinden.

De verschuiving van een auctoriale naar een meer personale vertelwijze³⁴ is typerend voor de tijd waarin de roman is verschenen. De roman verschijnt in 1890, twee jaar nadat in Nederland de eerste naturalistische werken werden gepubliceerd van Nederlandse auteurs als Lodewijk van Deyssel, Couperus en Emants. In januari 1888 verschijnt *Een liefde* van

³¹ Giese, *Gevloekt* p. 241

³² Van Boven, *Literair mechaniek* p. 228

³³ Van Boven, *Literair mechaniek* p. 205-206

³⁴ Van Boven, *Literatuur van de Moderne Tijd* p.114

Van Deysse, *Eline Vere* verschijnt als feuilleton in *Het vaderland* en Emants publiceert *Juffrouw Lina*³⁵. In deze werken spreekt de verteller de lezer niet meer in de wij-vorm toe, de verteller wordt een vertelinstantie. Deze geeft geen oordelen met de bedoeling de sympathieën of afkeer van de lezer te mobiliseren. De verteller constateert alleen. De rol van de verteller wordt steeds minder, maar is nog niet verdwenen. In het volgende citaat beschrijft de verteller de ruimte.

Het was een stormachtige dag in het najaar; de zon was in geen dagen te zien geweest, een dikke, lage lucht hing over de stad; er was iets zoels in en zwaars, dat nog meer storm voorspelde³⁶.

De lezer heeft niet alleen weet van de ruimte waarin de personages zich bevinden, de verteller geeft tevens een voorspelling: er komt nog meer storm. Hij verwijst niet naar het weer, maar naar het gevecht tussen Charlot en haar moeder³⁷. Er is hier dus sprake van vertellertekst.

Kenmerkend voor de nieuwe roman is dat heel vaak de gedachten van een personage zo nauwkeurig mogelijk worden gevolgd, maar dan wel weergegeven in de derde persoon. We spreken dan van erlebte Rede³⁸. Het is niet altijd even duidelijk of het om persoonstekst of om vertellertekst gaat. In bijvoorbeeld het volgende citaat wordt in de erlebte Rede de gemoedstoestand van Charlot beschreven. Was zij eerst een week schepsel dat alles maar accepteerde van haar moeder, nu verbaast zij zich, voelt ze bitterheid en wrevel. Tegelijkertijd wordt haar moeder als een onverstandige, bekrompen en ingebeelde vrouw afgebeeld.

De vlaag van weekheid verdween en maakte even onverwacht plaats voor bitterheid, verbazing en wrevel. Welk een onverstandige, bekrompen en ingebeelde vrouw! Welk een hoogmoed tegenover de

³⁵ Ton Anbeek concludeert naar aanleiding van deze werken dat de doorbraak van de naturalistische roman een feit is. *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*, p. 46

³⁶ Giese, *Gevloekt* p. 14

³⁷ Dit gevecht wordt beschreven op pagina 26 in de roman

³⁸ Ton Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*, p. 48

raadselen van het heelal, welk een vergrijp tegen het afgepaste geluk, waarmee men zich hier behelpen moest³⁹!

Juist door het gebruik van de erlebte Rede is er sprake van een interferentie tussen verteller en personage. Is dit nu Charlot die een reflectie geeft op haar eigen lot of is hier een verteller aan het woord die buiten het personage Charlot om kritiek geeft op de moeder van Charlot? Als we van de veronderstelling uit mogen gaan dat juist in deze periode het toespreken van de lezer van de verteller verdwijnt en dat de verteller zich verre houdt van oordelen, dan gaat het hier om de reflectie van Charlot op haar eigen lot. Zij geeft haar visie op haar moeder.

Later in de roman verzorgt Nina haar moeder. Samen zijn zij voornamelijk boven in de slaapkamer van Charlot. Er is een duidelijke tegenstelling tussen Charlot en Nina en de andere familieleden. Na een beschrijving van het diner van de familieleden van Nina geeft de verteller expliciet commentaar:

[...] Doch hier welk een wanorde!

Boven bij haar moeder was alles stil en kalm en geregeld – daar was de wanorde slechts innerlijk, terwijl beneden juist het inwendige zoo heerlijk in orde was; doch Nina was nog te jong om deze vergelijking te maken⁴⁰.

Beneden is er sprake van uiterlijke chaos, maar leven de familieleden wel in innerlijke vrede met elkaar. Boven bij Charlot is deze tegenstelling omgekeerd. Bij haar is een orde en netheid terwijl haar gedachten en gevoelens onrustig zijn. De verteller besluit zijn tekst met een conclusie. Nina is nog te jong om deze tegenstelling te kunnen maken.

Het was Charlot, alsof zij het leven eerst nu begon te begrijpen, zooals het was. Als jong meisje had zij er zich te veel van voorgesteld, later was zij ontgoocheld geworden, toen was zij er toe gekomen het leven te beschouwen als een aaneenschakeling van leed⁴¹.

³⁹ Giese, *Gevloekt* p. 22

⁴⁰ Giese, *Gevloekt* p. 88

⁴¹ Giese, *Gevloekt* p. 88

Ook dit citaat is vertellertekst, de verteller verklaart waarom Charlot geworden is tot de persoon die zij in de roman is.

De verteller geeft dus in de roman niet enkel samenvattingen van het verhaal of een neutrale beschrijving van personage of ruimte. Er wordt meer ruimte opgeëist voor de vertelinstantie zelf. Deze vorm van verteller wordt een afgezwakte vorm van auctoriaal vertellen genoemd⁴². De verteller in de roman is geen personagegebonden verteller, hij vertelt over de personages, maar treedt niet in het verhaal op⁴³. Er is sprake van een externe verteller, hij geeft ruimte aan zijn eigen visie en die van het personage. Deze dubbele focalisatie zien we terug in het volgende citaat:

Soms ook waagden zij in het voorbijgaan een blik in het open graf: eerst huiverend en schoorvoetend, dan stoutmoediger; het zag er niets ijzingwekkend uit; vroolijk scheen de zon naar binnen. [...]
"De dood heeft toch niets ijselijks" zei eens Charlot als tot zichzelf.
"Hoe heerlijk wanneer de menschen daar heengaan boven ons hoofd, en ons geen leed meer kunnen doen! Al het gewone gedruisch, het brutale geweld van wagens en menschen gaat over ons heen ... wij hooren niets ...wij slapen ongestoord, veilig geborgen in den stillen grond⁴⁴.

In de eerste drie regels is de verteller aan het woord. In vertellertekst beschrijft hij de ruimte, sfeer en de gemoedstoestand van de personages. Daarna zien we persoonstekst; het woord is aan het personage Charlot, zij verwoordt haar verlangen om daar in het graf te liggen, om dood te zijn. De presentatie van de gesprekken van de personages is zoals in het voorafgaande citaat in de directe rede. Zo wordt vooral de gemoedstoestand van het personage duidelijk verwoord. Zie ook in het citaat waarin de vloek wordt uitgesproken:

"Je eigen huis!" gilte grootma buiten zich zelve, "het is nog het mijne!
Maar ik zal je onterven, ik onterf je! Nooit zul je hier weer een voet

⁴² Van Boven, *Literair mechaniek*, p. 207

⁴³ Van Boven, *Literair mechaniek*, p. 209

⁴⁴ Giese, *Gevloekt* p. 92-93

zetten. En ik vloek je – jou en je nog ongebooren kind! – Wees gevloekt!⁴⁵”

Als Otto aan zijn vrienden vertelt over de geboorte van zijn dochter, wordt dit eerst door de verteller in de indirecte rede verwoord. Daarna volgt zijn uitspraak ‘dat dit nu voor het laatst zou wezen’ in de erlebte Rede. Vervolgens spreekt hij in de directe rede dat hij al kostgangers genoeg heeft.

Haar man was kwaad geworden tijdens de groote gebeurtenis, en hij had aan zijn vrienden gezegd: dat dit nu voor het laatst zou wezen. “Al kostgangers genoeg!” waren zijn woorden⁴⁶.

2.3.4. *Tijd*

De volgorde van de gebeurtenissen is chronologisch. Er zijn geen flashbacks in de roman. Wel is er gebruik gemaakt van terugwijzingen. Regelmatig denken personages aan wat eerder is gebeurd. Maar de handeling verplaatst zich nergens. Er is sprake van een roman ab ovo; vanaf het begin volgen we de lotgevallen van de personages⁴⁷.

De verteltijd is 249 pagina’s, de vertelde tijd is het leven van Nina. De roman begint met de zwangerschap van haar moeder, Nina wordt vroeg in de roman geboren en de roman eindigt met haar dood. De tijdsaanduidingen worden gekenmerkt door het noemen van seizoenen of de leeftijd van één van de kinderen. Er zijn niet veel tijdsaanduidingen te vinden in de roman. De roman begint ergens in het najaar. Op pagina 14 staat: ‘Het was een stormachtige dag in het najaar’. Op pagina 231 staat: ‘De jufvrouw kwijnde weg van verdriet om die nieuwe moeder – ‘t was dan ook wel gauw ... nog geen twee jaar ...’. De weinige opmerkingen geven voldoende informatie om een schatting te maken van de vertelde tijd. Op de mooie zomeravond overlijdt Charlot⁴⁸. Nina is jarig in de lente en wordt dan zestien jaar⁴⁹. Zij is dus vijftien als haar moeder overlijdt.

⁴⁵ Giese, *Gevloekt* p. 26

⁴⁶ Giese, *Gevloekt* p. 28

⁴⁷ Van Boven, *Literair mechaniek*, p. 242

⁴⁸ Giese, *Gevloekt* Op pagina 124 sterft Charlot

⁴⁹ Giese, *Gevloekt* Op p. 160 en p. 173 wordt de tijdsaanduiding tussen de winter en mei genoemd. Dan zal het om de lentemaanden maart en april gaan.

Zij is een jaar in Honnef en daarna verstrijkt er nog enige tijd thuis met haar familie. Het is nog geen twee jaar geleden dat haar moeder is overleden⁵⁰. Waarschijnlijk is zij dus 16 of 17 jaar oud als ze zelf verkiest te sterven. Er wordt geen seizoen meer genoemd, de leeftijd is niet verder te achterhalen. De vertelde tijd beslaat dus 16 tot 17 jaar.

Er wordt gebruik gemaakt van Raffung, Deckung en ook Dehnung⁵¹. In de roman worden tijdssprongen gemaakt en is er sprake van tijdsversnelling. Daarnaast zijn er ook veel dialogen, een scenische presentatie zorgt dan voor tijddekking. Tijdvertraging is terug te vinden bij bijvoorbeeld de sterfscènes van Charlot en Nina. Heel uitvoerig worden deze beschreven en is er sprake van tijdvertraging.

2.3.5. *Ruimte*

In de roman zijn verschillende ruimtes. Belangrijk zijn het huis van de (schoon)moeder, het nieuwe huis van Charlot en Otto, het kerkhof, het pension in Honnef en de brug vlakbij het huis.

Het huis van de (schoon)moeder is de ruimte waar de vloek wordt uitgesproken. Het nieuwe huis van Charlot lijkt van het begin af een noodlotsplek te zijn. De dood van Charlot en later ook Nina wordt aangekondigd door de val en het overlijden van het jonge poesje. Het kerkhof is een belangrijke ruimte voor Charlot en Nina. Zij spreken met elkaar over de dood. Ook spreken zij afzonderlijk van elkaar de eigen wens om dood te gaan uit. Charlot doet dat bij een onbekend graf en later in de roman spreekt Nina dat uit bij het graf van haar moeder. Het pension in Honnef is de plek waar Nina zich veilig voelt. Dit komt omdat zij weet dat haar moeder ook een tijd in Honnef heeft gewoond, deze gedachte stelt haar gerust.

2.3.6. *Motieven*

In de roman komen drie motieven duidelijk naar voren. Ik wil deze motieven, lied, dood en geloof, achtereenvolgens bespreken.

⁵⁰ Giese, *Gevloekt* p. 231

⁵¹ Van Boven, *Literair mechaniek*, p. 247

Ton Anbeek begint zijn opsomming van de kenmerken van het naturalisme met: het middelpunt van de roman is een 'nerveus' gestel, mannelijk of vrouwelijk. Deze personages worden vaak verteerd door een groot verlangen. Daarbij schrijft hij dat muziek deze temperamenten vaak in grote opwinding brengt, omdat het de halfbewuste verlangens oproept⁵². Muziek en lied komen op cruciale momenten in het verhaal van Nina voor. Door een lied, door de muziek herinnert Nina zich haar moeder. Dit troost of sterkt haar in het voornemen om haar eigen dood te creëren.

Het gezang van een roodborstje lijkt op een lied dat het beestje voor haar moeder zong. Dit geeft Nina troost als zij bij het graf van haar moeder is⁵³.

Het lied uit Carmen wordt gezongen door Johannes in Honnef, dit ontroert Nina, zij denkt terug aan haar moeder⁵⁴. Het lied, "*La fleur que tu m'avais donnée.*", is een aria uit de derde acte van de opera van Bizet. Deze wordt gezongen door de tenor, Don José. Hij is in het verhaal van Carmen de betrouwbare man die in staat is tot vurige passie. De aria is vol emoties als woede, overgave en passie die eindigt met de overgave van Don José aan Carmen. "*O ma Carmen, et j'étais une chose à toi.*" Dit werk van Bizet is voor het eerst uitgevoerd in 1875 en staat voor een belangrijk keerpunt in de muziekgeschiedenis. De overgang van de *opera buffa*, komische opera naar het meer tragische verhaal in de opera wordt door deze opera gekenmerkt. Hoewel Johannes niet de man vol passie is in deze roman en niet expliciet gesproken wordt van een liefdevolle relatie tussen Nina en Johannes, is het voor de lezer wel duidelijk dat zij belangrijk zijn voor elkaar. Johannes is de persoon die Nina vertrouwen kan. De melodie en de woorden van het lied zorgen niet voor een overgave, maar vervullen Nina met een heimwee naar haar moeder.

Daarna wordt Charlot overgehaald om zelf te zingen. Zij zingt een liefdeslied van Jules Massenet.

⁵² Ton Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland* p. 49

⁵³ Giese, *Gevloekt* p. 146

⁵⁴ Giese, *Gevloekt* p. 173

La nuit sans doute
Etait trop belle,
Le ciel trop blue...

Deze woorden doen haar denken aan die avond toen zij samen met Johannes aan de Rijn zat, luisterend naar zijn woorden van troost. Door de melodie van Massenet's lied wordt zij echter overvallen door smart en schaamte. Zij realiseert zich dat ze iets heel intiem heeft laten zien en zij keert zich van haar vrienden af. Johannes begrijpt dan dat zij hem mijdt, omdat zij te gauw vertrouwelijk waren geworden. Zij waren mensen 'die elkander te vroeg een blik deden slaan in hun intiem voelen en denken'⁵⁵.

Bij het lied van Schumann *In der Fremde* is de tekst heel belangrijk⁵⁶.

Aus der Heimath,
hinter den Blitzen roth,
da kommen die Wolken her.
Aber Vater und Mutter
sind lange todt,
es kennt mich dort Keiner mehr.
Wie bald, ach wie bald,
kommt die stille Zeit,
da ruhe ich auch,
und über mir rauschet
die schöne Waldeinsamkeit.
Und Keiner kennt mich mehr hier.

Nina vereenzelvigd zich met de woorden van de tekst en huilt om alles wat zij verloren heeft. Het lied brengt de emotie en het plotselinge handgeklap na het lied als een goedkeuring om een einde aan haar leven te maken. Dat een zelfmoord volgt na het luisteren van muziek staat in die periode niet op zichzelf. Jan Fontijn noemt in zijn bundel opstellen *Leven in extase* de narcotiserende werking van Wagners muziek in de literatuur van de 'fin de siècle'. Wagner heeft in de opinie van Fontijn een enorme invloed

⁵⁵ Giese, *Gevloekt* p. 178

⁵⁶ Giese, *Gevloekt* p. 240-241

gehad op het werk van bijvoorbeeld Louis Couperus en Marcellus Emants. In het verhaal *Fanny* van Emants leidt Wagners muziek tot de zelfmoord van het personage Fanny⁵⁷. Fanny is een kwetsbare vrouw, een 'femme fragile', erfelijk belast door de krankzinnigheid van haar vader. Dit personage heeft overeenkomsten met Nina, ook zij is een kwetsbare vrouw en heeft haar zenuwziekte geërfd van haar moeder. De woorden 'Und Keiner kennt mich mehr hier', ik word door niemand hier meer gekend, zijn een bevestiging voor Nina dat zij alleen staat. Haar enige uitweg is daar zijn waar haar moeder is. Deze woorden zorgen ervoor dat zij zich de vloek herinnert en dat zij de poeders inneemt. Een narcotiserende werking van de muziek van Schumann is hiermee niet bewezen, maar Josephine Giese laat in haar roman op een drietal momenten zien dat muziek belangrijk is voor de keuze die de personages vervolgens maken in hun leven.

Charlot en Nina denken veel na over een leven na de dood. Dit maakt de dood tot het tweede motief.

Vóór haar dood? – Wie weet Het was niet lang meer – dan zou zij een nieuw leven baren En het hare – misschien – maar stil! – ⁵⁸.

Dood en nieuw leven zitten vlak bij elkaar. Zoals het jonge poesje vlak na de geboorte overlijdt, wordt ook hier de koppeling tussen nieuw leven en dood gemaakt. De woorden *niet lang meer* slaan op de geboorte die nadert, maar het zou ook kunnen betekenen dat haar dood al snel dichterbij komt. De passage verwijst in elk geval naar de wens om dood te gaan. Nina komt ook in aanraking met een dode kat. Het mishandelen van een kat door een paar jongens brengt bij haar een enorme woede teweeg. Zij wordt na het overlijden van de kat getroost door Johannes.

Het is hier een gemeene wereld, een schandelijke wereld, en ik wou dat ik hier vandaan was! [...] Ik wou dat ik dood was, ja, ik wou dat ik dood was! Het is hier niet om uit te houden op die wereld⁵⁹!

⁵⁷ Jan Fontijn, *Leven in extase* p. 48-49

⁵⁸ Giese, *Gevloekt* p. 19

⁵⁹ Giese, *Gevloekt* p. 169

Het begrip van Johannes is belangrijk voor haar en des te groter is haar teleurstelling als zij hoort dat Johannes gaat trouwen. Het maakt Johannes slecht in haar ogen en 'is de genadeslag voor haar uitgeputte ziel'⁶⁰.

In de roman worden verschillende begrafenisbeschrijvingen⁶¹. Vanuit haar slaapkamer ziet Charlot tijdens haar ziekte verschillende lijkstoeten aan haar voorbijgaan. In de roman noemt zij de verschillende soorten; de begrafenis der voornamen en die van de minderen, een rouwstoet van het oudemannenhuis, van personen van staatkundig belang, de militaire begrafenis. 'Al die vertoeningen deden haar vaak verwijlen bij haar eigen dood, bij dien van hen, welke haar dierbaar waren'⁶².

Charlot en Nina maakten dagelijks een wandeling naar het kerkhof. Daar wensten zij dat zij een eigen graf hadden, zij zochten daarvoor al een plekje uit. Op het Roomse kerkhof staat een marmeren beeld van Christus, Charlot had dan altijd het gevoel dat zij moest knielen en schreien.

Soms ook waagden zij in het voorbijgaan een blik in het open graf: eerst huiverend en schoorvoetend, dan stoutmoediger; het zag er niets ijzingwekkend uit; vrolijk scheen de zon naar binnen. [...]

"De dood heeft toch niets ijselijks" zei eens Charlot als tot zichzelf.

"Hoe heerlijk wanneer de menschen daar heengaan boven ons hoofd, en ons geen leed meer kunnen doen! Al het gewone gedruisch, het brutale geweld van wagens en menschen gaat over ons heen ... wij hooren niets ...wij slapen ongestoord, veilig geborgen in den stillen grond"⁶³.

De begrafenis van Charlot is het overgangsdeel van de roman. Uitgebreid wordt deze beschreven. Nina ziet het graf van haar moeder als een toevluchtsoord. Het liefst is zij alvast daar waar haar moeder is.

⁶⁰ Giese, *Gevloekt* p. 226

⁶¹ Giese, *Gevloekt* p. 83 ev

⁶² Giese, *Gevloekt* p. 86

⁶³ Giese, *Gevloekt* p. 92-93

Van den eersten dag af, dat zij hetgeen haar het liefste was, had zien neerlaten in de aarde, was een heimwee in haar gewekt om te rusten in datzelfde graf, om aan haar zijde te slapen onder hetzelfde droomerige wiegelied. Het was niet hard te sterven; te leven was hard⁶⁴;

Nina voelt meer dan ooit de behoefte om zich op het graf van haar moeder te werpen en met haar handen de steen om te halen⁶⁵. Zij vraagt zich weer af waarom zij er niet onder ligt. Wat heeft zij op aarde nog te doen? De angst om net als haar moeder krankzinnig te worden is groot, sterven ziet zij als een ware uitkomst⁶⁶. Vanaf dat moment begint zij te denken om er zelf een einde aan te maken. Uitstel van die gedachte komt doordat ze niet van de brug durft te springen. De liefde voor haar familie is nog te groot⁶⁷. Maar na het huwelijk van Johannes, wordt de dood voor haar een vriend en vertrouwde. 'Zij wachtte en leefde, en nam een langzaam afscheid van het leven'⁶⁸. Aan het eind van de negentiende eeuw is er een grote fascinatie voor de destructieve kracht van de dood bij vele schrijvers. De dood wordt gezien als het onontkoombare eindpunt van ieder leven en niet zelden kiezen de personages in de romans die eindbestemming zelf⁶⁹. Nina en Charlot hebben dezelfde visie op de dood. Voor beiden is de dood niet iets afschuwwekkends, maar bevat deze troost. Zij ervaren het leven als hard en zien de dood als een uitweg. Voor Nina is de dood ook een troost, omdat zij overtuigd is dat ze dan weer bij haar moeder is.

Het motief geloof is het duidelijkst zichtbaar in de tegenstelling tussen de orthodoxe opvattingen van (schoon)moeder en de liberale opvattingen van Otto. Dit verschil zorgt voor een verwijdering tussen moeder en dochter. Charlot kiest meerdere keren in de roman voor het geloof, maar twijfelt telkens over de manier waarop zij met het geloof moet omgaan.

⁶⁴ Giese, *Gevloekt* p. 147

⁶⁵ Giese, *Gevloekt* p. 189

⁶⁶ Giese, *Gevloekt* p. 208

⁶⁷ Giese, *Gevloekt* p. 213

⁶⁸ Giese, *Gevloekt* p. 236

⁶⁹ Kemperink, *Het verloren paradijs* p. 17

Om alles wat niet laag op de aarde bleef, zou haar man lachen; en haar teedere, mystieke ziel zocht zich juist los te maken van het aardse. Maar er stond geschreven: men zou niet bouwen op een vleeschelijken arm. Ach, waarom had zij den eenigen steun, die haar baten kon, den eenigen troost, die nooit ontviel, van zich geweerd? Waarom, waarom? Dagen aaneen werd zij gekweld door die vraag⁷⁰.

Iederen Zondag ging zij naar de kerk, en zaten moeder en dochter in dezelfde kerkbank, onder hetzelfde gehoor, doch verder vaneen dan wanneer zeeën hen scheidden. Doch in het telkens terugkeeren van dit gedwongen samenzijn gedurende de Zondagmorgen-uren, vond Charlot als de beantwoording eener innerlijke behoefte: het was de laatste band die haar nog samenhiel met haar moeder⁷¹.

Zij hoorde des Zondags de klokken luiden en voelde geen lust meer op te gaan ter kerke. Onmiddellijk had zij het bewustzijn de dupe te zijn geweest eener lange zinsbegoocheling. Zij had daarmee afgedaan⁷².

In de roman is sprake van een wijkdominee die Charlot meermalen bezoekt tijdens haar ziekte. Ook betreurt Charlot het dat ze niet Rooms is, dan zou zij alles achter zich kunnen laten om een bruid van God te worden en haar leven te wijden aan haar Heer⁷³. Op het kerkhof wil zij ook liever Rooms zijn, dan kon zij immers aan de voeten van een groot, marmeren beeld van haar Heiland zitten en bloemen neerleggen⁷⁴. Door deze aanduidingen weten we dat het om het protestantse geloof gaat. Otto staat met zijn liberale opvattingen voor de toenemende ontkerkelijking aan het eind van de negentiende eeuw. De reactie hierop is de verzuiling die nog tot lang in de twintigste eeuw zou voortduren⁷⁵. Charlot twijfelt veel over haar geloof, maar vooral over de kerk. De twijfels over het geloof van haar moeder dienen in het begin van de roman voornamelijk om de verwijdering tussen moeder en dochter Charlot te illustreren. De moeder van Charlot is een bekrompen vrouw met

⁷⁰ Giese, *Gevloekt* p. 40

⁷¹ Giese, *Gevloekt* p. 49

⁷² Giese, *Gevloekt* p. 80

⁷³ Giese, *Gevloekt* p. 53

⁷⁴ Giese, *Gevloekt* p. 46

⁷⁵ Van Boven, *Literatuur van de Moderne Tijd* p. 79-80

geloofsopvattingen die het geluk van haar dochter in de weg staan. Toch gaat zij ook na de verhuizing uit het ouderlijk huis weer naar de kerk van haar moeder. Vooral de begroeting van de stille, reine figuur van Jezus als de weergevonden geliefde van haar ziel is voor haar belangrijk en zorgt voor een omwenteling in haar leven. Er is weliswaar geen contact tussen Charlot en moeder, maar het zitten in dezelfde kerkbank en het zien van haar moeder geeft haar de rust die ze nodig heeft. Het geloof staat ook tussen Otto en Charlot. Voor hem is Charlot de metamorfose van zijn schoonmoeder. Hij had getracht deze te ontvluchten, maar in de nieuwe woning neemt Charlot de rol van haar moeder over. Hij wijt dat aan haar ziekelijk wezen en toont voor haar eigenaardigheden meer geduld dan zij kan opbrengen voor hem. Charlot voelt al een tijd een afkeer voor haar man. 'Zijn ruwe, gezonde, zinnelijke natuur was in zoo fel contrast met de hare, werd, hoe meer zij zich overgaf aan het bovenzinnelijke, zoo onvereinigbaar met de intieme behoefte harer ziel, dat zij soms al haar geduld op moest roepen om zijn bijzijn te verduren'⁷⁶. Haar geloof leerde haar niet om hem in liefde te verdragen, maar de wijze waarop zij haar geloof beleed was een reden om alles wat hij zei of deed in stilte af te keuren. Pas na de dood van haar moeder neemt Charlot duidelijk afstand van de kerk van haar moeder. Ook dit besluit gaat gepaard met veel ambivalentie en innerlijke strijd. 'Die mystieke vlagen werden op haar geworpen als thans haar zenuwtoevallen, en was de vlaag voorbij, dan vond zij zichzelf terug, koud, verkild en uitgeput tegenover die machtige zielsverrukking'⁷⁷. Deze overpeinzingen van Charlot laten zien dat er een tendens bestaat naar het mystieke. In de jaren negentig van de negentiende eeuw is er een hernieuwde belangstelling voor de mystiek; de nieuwe mystiek.

[...] zou zij nooit meer kunnen geloven in een God van liefde?.... Neen alles was niet verdord, niet dood in haar; zij voelde zich diep in haar binnensten denzelfden hang naar het bovennatuurlijke, dezelfde behoefte aan toewijding, aan de aanbidding van een wezen dat hooger was, [...], maar het voorwerp van haar eeredienst was gevallen van

⁷⁶ Giese, *Gevloekt* p. 50

⁷⁷ Giese, *Gevloekt* p. 81

zijn voetstuk, gelijk een afgodsbeeld dat door een storm wordt neêrgeveld⁷⁸;

Charlot laat in haar overpeinzingen nadat zij de kerk heeft afgezworen een voorkeur merken naar een geloof in iets wat hoger is. De afwijzing van het christendom en het verlangen naar het metafysische gingen eind negentiende eeuw hand in hand⁷⁹. De kerk, zowel de katholieke als de protestante, werd in toenemende mate liefdesloosheid en dogmatiek verweten. Toch was voor de meeste auteurs de geloofstwijfel en kritiek op de kerk en christendom geen aanleiding tot een overtuigend atheïsme⁸⁰. Dat Josephine Giese het geloof niet helemaal had afgeschreven wordt duidelijk door de denkbeelden van de wijkdominee die zij in de roman naar voren laat komen. Hij bezoekt Charlot trouw tijdens haar ziekte. Charlot kende hem van toen zij een jong meisje was en had in stilte al vaak gewenst dat hij weer bij haar thuis zou komen. Dat dit niet gebeurde weet zij aan Otto die hem niet graag zag komen. Maar zij had deze situatie laten voortduren. Pas op haar ziekbed komt hij weer bij haar thuis. Charlot vraagt hem of de vloek van haar moeder gevolgen zou hebben voor het leven van Nina. Uit zijn antwoord komt een Godsbeeld van liefde naar voren. Niet God, maar de mensen zelf konden elkaar en zichzelf verwoesten. Dat Nina anders was dan haar andere kinderen was hoogstens het gevolg van een ontroering door de vloek teweeg gebracht, maar niet de macht van de vloek zelf. Dit is een ander beeld van een dominee dat in de literatuur van het fin de siècle naar voren komt. Daar wordt de eerbiedwaardige dominee vervangen door wereldse, huichelachtige figuren die onbetrouwbaar hun kerkgangers begeleiden⁸¹.

We zien niet alleen een negatief beeld van het geloof in de roman. Voor Charlot is het geloof een bron van liefde, zij wijst het geloof niet af. Zij heeft nog vertrouwen in de dominee. De afwijzing van het christendom is voor haar de afwijzing van de kerk, van het instituut. Otto is radicaler dan Charlot in de afwijzing van het geloof, maar de lezer komt niet te weten

⁷⁸ Giese, *Gevloekt* p. 82

⁷⁹ Kemperink, *Het verloren paradijs* p. 237

⁸⁰ Kemperink, *Het verloren paradijs* p. 236

⁸¹ Kemperink, *Het verloren paradijs* p. 234

wat zijn denkbeelden dan precies inhouden. Enkel dat hij liberale ideeën heeft over het geloof en dat hij de kerkgang van Charlot en de bezoeken van de wijkdominee niet weet te waarderen.

2.3.7. Personages

Zoo schijnt het noodlot er genoeg in te scheppen twee geheel verschillende wezens saam te brengen waarvan onvermijdelijk de fijnstgevoelende in dien omgang, en in dat folterend contrast duizend dooden sterft. En de andere gaat daarheen, onverschillig en vroolijk, en denkt niet langer als een oogenblik over het vervelende van zijn toestand en vergeet wat hem drukt in het proza van het leven⁸².

In het eerste deel van de roman staan de twee personages Charlot en haar moeder en later Otto en Charlot tegenover elkaar. Giese spreekt hier van het noodlot dat twee personen bij elkaar brengt waarna onvermijdelijk de ondergang volgt.

Charlot realiseert zich dat zij anders is dan anderen. Zij maakt in haar gezin duidelijk een onderscheid tussen de dromerige personages; zij en Nina en de sterkere personages; Otto, haar moeder en haar oudste vier kinderen. Dit blijkt uit alle beschrijvingen van haar en de andere personages. De beschrijving van haar uiterlijk en haar zenuwtoevallen, het nerveuze temperament maken haar tot de 'femme fragile' uit de literatuur van de negentiende eeuw⁸³. Haar gemoedstoestand is het gevolg van haar zwakke gestel. In de beschrijvingen van zieke vrouwen in de late negentiende eeuw schuilt een esthetisch element. De vrouwen voldoen aan een reinheid- en schoonheidsideaal. Deze typische fin de siècle-schoonheid wordt door vele auteurs beschreven. Bij auteurs als Heijermans en Richard Roland Holst is de vrouw een product van het mannelijk voorstellingsvermogen, zij wordt bezongen door haar minnaar, maar hoe de vrouw er zelf over denkt, komt de lezer niet of nauwelijks te weten⁸⁴. In *Gevloekt* is Charlot het vrouwelijk personage waarvan we wel

⁸² Giese, *Gevloekt* p. 52-53

⁸³ Zie het hoofdstuk De femme 'fragile' en haar temperamenten

⁸⁴ Kemperink, *Het verloren paradijs* p. 188

weten wat er in de vrouw omgaat, welke gevoelens en gedachten zij heeft. Josephine Giese verandert het in een vrouwelijk perspectief. Het vrouwelijk personage krijgt echter geen eigen vrouwelijk gezichtspunt. Het blijft de fin de siècle-schoonheid, de 'femme fragile', dat zich gedraagt zoals van haar verwacht wordt. Zij teert weg omdat zij leidt aan hysterische aanvallen, aan zenuwtoevallen⁸⁵. Charlot is het voorbeeld van een vrouwelijk personage dat uitkijkt naar het moment dat zij het leven en de aarde waar zij zich toch nooit heeft thuis gevoeld achter haar kan laten⁸⁶.

'Otto is een goeden man, maar hij was sterk en kerngezond en doodgewoon, en kon zich niet verplaatsen in al de nooden en behoeften harer ziel, in de soms hulpeloze zwakheid van haar toestand'⁸⁷. Hij is het prototype van het sanguinische temperament⁸⁸. Zijn liberale opvattingen over voornamelijk het geloof staan lijnrecht tegenover de opvattingen waarmee Charlot is grootgebracht. Hij beseft bij de ziekte van Charlot dat hij haar niet had gegeven wat zij nodig had. Zijn onvermogen wordt dan nog duidelijker, want ook tijdens haar sterfbed kan hij haar niet begeleiden. In het tweede deel staat hij tegenover zijn dochter Nina. Hij begrijpt haar ook niet. Bij de verloving met zijn aanstaande vrouw hoopt hij dan ook meer geluk te hebben dan in het huwelijk met Charlot. Hij realiseert zich echter niet dat deze verloving een belangrijke reden is voor Nina om niet meer te willen leven.

Moeder is een ferme vrouw die er niet tegen opziet om het gezin van haar dochter in huis te nemen. Zij is zeer orthodox in haar opvattingen over het geloof en dat voert zij door in het besturen van haar huishouding. Dit heeft uiteindelijk een verwijdering tussen haar en haar dochter tot gevolg en leidt tot het uitspreken van de vloek over haar dochter en ongeboren kind. Als Charlot en haar gezin niet meer bij haar wonen, lijkt zij daar geen emoties over te hebben. De verwijdering is onherstelbaar, in de kerk zit zij bij haar dochter in de kerkbanken, maar zij zoekt geen toenadering.

⁸⁵ Dit bespreek ik uitgebreider in het hoofdstuk over de 'femme fragile'.

⁸⁶ Kemperink, *Het verloren paradijs* p. 189

⁸⁷ Giese, *Gevloekt* p. 1

⁸⁸ Zie het hoofdstuk De femme 'fragile' en haar temperamenten

Nina lijkt op haar moeder. Zij wordt grotendeels door haar moeder opgevoed. Toch waarschuwt haar moeder op haar sterfbed wel voor de overgevoeligheid van de ziel. Nina probeert wel een aantal keer voor het leven te kiezen en neemt zich dan voor om deze overgevoeligheid te overwinnen. Maar dat lukt haar niet en uiteindelijk komt zij hieraan te overlijden⁸⁹.

Jan, Jeanne, Loes en Geertrui zijn de broer en zussen van Nina. Zij zijn anders dan Nina. Zij lijken op hun vader en hebben zijn gezonde natuur geërfd. Jeanne is de oudste dochter, zij neemt de zorg voor de huishouding over als Charlot is overleden. Zij is echter niet in staat om dit goed te doen. Het valt haar moeilijk om het wasgoed bij te houden, om het zilver te poetsen etc. Veel liever leest zij romannetjes of speelt zij op de piano.

Dr. Schlösser had iets kinderlijk trouwhartigs dat bij Nina direct haar sympathie opriep. Het was een man op middelbare leeftijd, stevig gebouwd, een gedrongen gestalte met brede borst en schouders. Giese omschrijft hem als *een echt Duitsch type*. Hij had een baard en snor met rossige haren, volle, rode lippen die goedmoedig lachten. Met zijn blauwe ogen kijkt hij naïef door zijn brillenglazen⁹⁰.

Het echtpaar Schlösser heeft een dochter van 18 jaar. Zij was niet mooi, maar had een blank en blozend gezicht met helderblauwe ogen en donker haar. Zij was niet rank en gracieus, maar vol en rond van vormen met stevige armen en schouders en een goed ontwikkelde borst⁹¹.

Johannes is een grote, blonde Germaan met een volle, matte en blonde baard. Zijn rossige haar draagt hij achterover en daardoor is zijn enorme voorhoofd goed zichtbaar. Zijn wimpers en wenkbrauwen zijn donker en hij heeft grijze ogen met eigenaardige metaalblauwe weerschijn⁹². Zonder dat hij het weet, wordt Nina verliefd op hem.

⁸⁹ In het hoofdstuk *femme 'fragile'* en haar temperamenten ga ik dieper op Nina in.

⁹⁰ Giese, *Gevloekt* p. 155

⁹¹ Giese, *Gevloekt* p. 156

⁹² Giese, *Gevloekt* p. 156

Ik zal in de volgende paragraaf de roman *Gevloekt* proberen te plaatsen in het geschetste literair-historisch kader uit paragraaf 2.2. Om aan te geven dat een tijdgenoot van Josephine Giese haar als een naturalistisch schrijfster ziet, begin ik deze paragraaf met een citaat uit een recensie van Lodewijk van Deysse.

2.4. De literaire plaats van de roman *Gevloekt*

In 1890 verschijnt de roman van Josephine Giese. Lodewijk van Deysse reageert in juli van dat jaar met een boekbeoordeling in *De Nieuwe Gids*⁹³.

Ik zal maar dadelijk zeggen welke gedachte mij voornamelijk bezig houdt en wier aanleiding 'Gevloekt' is. Déze: Het naturalistisch realisme is al dermate gangbaar, dat gewone talenten, als Josephine Giese, bewust of onbewust naar die formule hun werken schrijven. Josephine Giese behoort tot die orde van talenten, door middel van wier werken het algemeen publiek eindelijk eene levensbeschouwing en een kunst-soort aanvaardt. Het naturalistisch realisme, waarvan de bronnen in Frankrijk gevonden worden, dat ook in Italië, Spanje, Denemarken, Zweden en Noorwegen gefabriceerd wordt, dat in Rusland in groote vaten verkrijgbaar is, dát op-stopflesschen voor Nederland, - dat is het geschrift van Josephine Giese. Uit dit boek blijkt de levensbeschouwing en het proza-kunstbegrip, die men de algemeen tweede-helft-19e-eeuwsche kan noemen. De menschplanten in dit werk vol-brengen hun groeying naar het gedetermineerd-zijn der gestalten, leven hoog heen naar den dood als op de maat van het ademen der fataliteit⁹⁴.

Van Deysse rekent Josephine Giese in deze recensie tot de naturalistische realistische kunstenaars. Een aantal jaar daarvoor pleit hij in zijn *Verzamelde opstellen* voor een kunstopvatting die in het verlengde ligt van het naturalisme. Hij verschilt in zijn opvatting over het naturalisme duidelijk in de opvattingen van Frans Netscher die in Nederland de Franse Zola navolgt. Van Deysse erkent wel de eis dat de auteur onbevangen en onbevooroordeeld naar de werkelijkheid moet kijken, maar wil de

⁹³ Voor een bespreking van zijn hele boekbeoordeling verwijs ik naar het hoofdstuk receptie.

⁹⁴ *De nieuwe gids* 5 (1890) II, p. 384-385

pretentie van de wetenschappelijkheid niet aannemen. Voor Van Deyssel is het enige doel van de romanschrijver kunst maken en het doel van de kunst is om een stemming bij de lezer op te wekken. 'Het doorleven van deze stemming is de hoogste genieting die aan de mens gegeven kan worden'⁹⁵. Van Deyssel's bedoeling om de Franse schrijvers te overtreffen en om in Nederland een nieuwe kunstopvatting te introduceren leidt tot het sensitivistisch proza. Na 1886 gaat het hem om de gevoeligheid waardoor de naturalistische kunstenaar wordt gekarakteriseerd. Het vermogen van de kunstenaar om door de omringende werkelijkheid ontroerd en meegesleept te worden is voor Van Deyssel erg belangrijk⁹⁶. Kemperink beschrijft de sensitivistische kenmerken in het verhalend proza van Lodewijk van Deyssel in haar proefschrift *Van observatie tot extase*. Belangrijk is dat Van Deyssel zelf in de periode 1889-1897 het sensitivisme nader specificeert als: 'een stelsel dat in toepassing wordt gebracht door schrijvers wier werk verwoording is van het retrospectief beleven der Sensatie'⁹⁷. De schrijver heeft dan twee mogelijkheden; hij kan laten merken in zijn werk dat hij de Sensatie zelf beleefd heeft of hij beschrijft de Sensatie bij zijn personages. In de periode daarvoor hechtte Van Deyssel aan de term sensatie de betekenis van intense gewaarwording. Het ondervinden van deze gewaarwordingen was volgens hem een zaak van de kunstenaar zelf, die immers in staat was om dieper te voelen dan het overig deel van de mensheid⁹⁸.

Uit de recensie van Lodewijk van Deyssel blijkt dat hij Josephine Giese niet rekent tot een auteur die de sensatie heeft beleefd. Hij vindt:

dat zij de letteren, en een goed soort letteren, met een uitnemende vaardigheid, met ferm en ernstig talent, beoefent als een vak, een vak van superieure bezigheid wel-is-waar, maar dat toch eenigszins iets buiten haar eigenlijke zelf is, dat niet op zijn innigst met al de

⁹⁵ Van den Berg, *Alles is taal geworden Geschiedenis van de Nederlandse Literatuur 1800-1900* p. 596-597

⁹⁶ Kemperink, 'Wat wil het naturalisme' p. 56

⁹⁷ Kemperink, *Van observatie naar extase* p. 75

⁹⁸ Kemperink, *Van observatie naar extase* p. 41-42 Hier wordt de eerste periode, 1882-1889 beschreven.

heimelijke en intiemste aandoeningen en bewegingen van een persoonlijk buitengewoon zieleleven ver-eeenigd is.

Ik ben van meening, dat niet in de eerste plaats deze auteur een hooge en vreemde persoon is, en dat in de tweede plaats die persoon, funktioneerend en literatierend in den algemeenen stijl van haar tijd, nu natuurlijk een der personifikaties, der vertypingen van dien stijl wordt; maar dat er, in de eerste plaats, een algemeene prozakunststijl van dezen tijd is (stijl waar de meeste tegenwoordige hollandsche schrijvers de eerste beginselen nog niet van hebben bereikt), en dat, in de tweede plaats, Josephine Giese, een talent-vol auteur, levende in een zekeren tijd, van-zelf in dien tijdstijl schrijft. Dat plots hoog-aangename, of dat zóo-doende-schrikken-dat-gij-van-schrikwilt-gaan-zingen-mooye, dat de persoonlijkheid in het schrift kenmerkt, wordt bij Giese niet gevonden⁹⁹.

En wat vindt de lezer in de 21^e eeuw? Wie die lezer dan moet zijn, is lastig te bepalen. Er zijn waarschijnlijk niet veel personen die deze roman gelezen hebben¹⁰⁰. Moet ik de roman indelen bij een naturalistische roman of zijn er wel sensitivistische gewaarwordingen zoals Van Deysel beschrijft in de roman terug te vinden?

De nadruk op de zielsbeleving en de mystieke ervaringen van de twee vrouwelijke personages, Charlot en Nina, pleiten voor een roman die verder gaat dan enkel naturalisme. Daartegen brengt Anbeek naar voren dat het eind van de vorige eeuw een tijd van 'nevrose' is. Hij ziet dit bevestigd door de Leidse hoogleraar Jelgersma. Hij schrijft in 1897: 'Onze moderne maatschappij kenmerkt zich door een verontrustende toename van zenuwlijders' en hij merkt dan op dat het voor een groot deel gaat om mensen uit 'de ontwikkelde standen, zij die met hun hoofd werken en verder de zoogen. hoogere standen'¹⁰¹ Als Giese de werkelijkheid beschreef zoals het naturalisme haar voorschreef en deze werkelijkheid was een wereld waarin vrouwen last hadden van nervositeit en

⁹⁹ *De nieuwe gids* 5 (1890) II, p. 386

¹⁰⁰ De roman *Gevloekt* is enkel nog te lezen vanuit microfiche. Er zullen weinig tot geen lezers zijn die op deze manier het boek lezen.

¹⁰¹ Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland* p. 112 Hier staat de verwijzing naar C. Brinkgeve, 'Op zoek naar verlossing – Frederik van Eeden en de psychotherapie.' In: *Maatstaf* 29 (1981), afl. 5, p.22-31

zenuwtoevallen, dan is de conclusie dat deze roman een puur naturalistische roman gerechtvaardigd.

Daarnaast zijn de andere kenmerken van de naturalistische roman zoals Ton Anbeek deze beschreef ook terug te vinden¹⁰². Charlot en Nina zijn in hun eigen deel als een 'nervuus' gestel het middelpunt van de roman. Muziek brengt deze personages vaak in grote opwinding, omdat het de halfbewuste verlangens oproept. Zij worden verteerd door een groot verlangen naar de dood. De plot van deze roman is een geschiedenis van een ontzuivering. De hoge verlangens van de personages Charlot en Nina botsen op de kille realiteit, in dit geval hun nuchtere, burgerlijke familie. Van groot belang zijn de determinerende omstandigheden waaruit het onevenwichtige gestel van de hoofdpersoon wordt verklaard. De personages zijn niet zelf schuldig aan hun daden, maar zij worden beheerst door krachten die sterker zijn dan de wil van de mens. De nadruk ligt op de erfelijke factoren of de rol van het milieu. In *Gevloekt* ligt de nadruk op beiden. De nervositeit van Nina is erfelijk bepaald, maar wordt versterkt door de rol van haar familie en de vloek die de moeder van Charlot uitsprak over Charlot en haar ongeboren kind. In de paragraaf *perspectief* heb ik al laten zien dat de verteller die het woord tot de lezer richt is verdwenen. De lezer volgt de gebeurtenissen voor een belangrijk deel vanuit één of meer personages; de personale vertelwijze. De vertelleroordelen ontbreken, al zijn er nog wel expliciete typering van een vertelinstantie aanwijsbaar. De objectiviteit van de verteller ten opzichte van de romanpersonages is belangrijk. Dat betekent dat de meeste oordelen over personages uit de mond van een ander personage komt. Dit rechtvaardigt de conclusie in de paragraaf *perspectief* dat het om persoontekst gaat in plaats van vertellertekst. Er zijn ook drie kenmerken die we niet terugvinden in de roman, maar Ton Anbeek geeft zelf al aan dat zijn opsomming niet in alle naturalistische romans kan voorkomen¹⁰³.

¹⁰² Ton Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985* p.49

¹⁰³ Ton Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985* p. 49

Op grond van de kenmerken van de naturalistische roman wil ik de mening van Van Deysse overnemen. De roman *Gevloekt* is bij de naturalistische romans in te delen. Daarbij wil ik zeker niet voorbijgaan aan de kenmerken van het sensitivisme die ook terug te vinden zijn in de roman. En na het lezen van de paragraaf 2.6.2, *Nieuwe mystiek*, is het ook mogelijk kenmerken hiervan in de tekst te vinden. Toch overheersen de naturalistische kenmerken zodanig dat deze indeling gerechtvaardigd is.

In de volgende paragraaf wil ik het vrouwelijk personage uit de roman nader toelichten. In de analyse van de roman heb ik het woord 'femme fragile' al genoemd als 'een vrouwelijk personage uit de negentiende eeuw'. Kunnen Charlot en Nina een 'femme fragile' genoemd worden?

2.5. De 'femme fragile' en haar temperamenten

2.5.1. De 'femme fragile'

Rein, blank, fijn, tenger met ogen die als spiegels van de ziel zijn. Met deze eigenschappen wordt een vrouwelijk personage in de literatuur van de negentiende eeuw vaak geïntroduceerd. Dit personage is het stereotiepe vrouwfiguur die we in de literatuur en de beeldende kunst van het fin de siècle veelvuldig tegenkomen. De interesse voor het fin de siècle in het algemeen, maar ook de aandacht voor de feitelijke positie van de vrouw in het verleden heeft er voor gezorgd dat de interesse voor dit vrouwfiguur is toegenomen. De term 'femme fragile' wordt het eerst gebruikt in de studie van Ariane Thomalla¹⁰⁴. In de verschillende studies komt naar voren dat de ontwikkelingen in de negentiende eeuw op het terrein van de wetenschap en op sociaal en politiek gebied geleid hebben tot de 'femme fragile'. De artistieke opvattingen, denkbeelden over de mens, denkbeelden over de vrouw als biologisch wezen, de bepaalde visie op seksualiteit en de wending in levensbeschouwelijk opzicht zijn de bouwstenen van dit vrouwelijke personage¹⁰⁵.

Lijkt deze vrouw op de vrouwelijke personages, Charlot en Nina, uit de roman *Gevloekt?* Voor de uiterlijke en innerlijke beschrijving van de 'femme fragile' maak ik gebruik van de kenmerken die Maria Kemperink in een artikel over dit vrouwfiguur beschrijft¹⁰⁶. Daarna wil ik ingaan op de verschillende temperamenten van de personages uit de roman.

Kemperink noemt als eerste kenmerk van de 'femme fragile' dat zij een jonge vrouw is; verbonden aan 'onschuld' in de zin van onbezoedeld door lichamelijke passie. Charlot wordt omschreven als een vrouw halverwege haar leven, zij is moeder en voldoet dus niet aan dit kenmerk van de 'femme fragile'. Ook voor Nina komt dat niet duidelijk naar voren. Zij groeit in de roman op tot een mooie jonge vrouw, zij wordt beschreven als een vrouw 'zo vreemd, zo wonderlijk. Zij is zo anders dan de anderen,

¹⁰⁴ Kemperink, 'Een beeld van een vrouw [...]' p. 480

¹⁰⁵ Kemperink, 'Een beeld van een vrouw [...]' p. 490

¹⁰⁶ Kemperink, 'Een beeld van een vrouw. Het type van de 'femme fragile' als bijdrage tot de beschrijving van het Nederlands proza (1890-1910)'

zoveel gevoeliger, zo aantrekkelijk, zo licht bewogen¹⁰⁷. De constatering dat Nina een jonge vrouw is, anders dan andere vrouwen lijkt niet genoeg om dit kenmerk aan haar toe te eigenen. Ook al is er geen sprake van een lichamelijke passie van Nina voor Johannes, dan heeft dat naar mijn mening meer te maken met de 'braafheid' van de auteur Josephine Giese dan met een eigenschap van de 'femme fragile'.

Charlot wordt omschreven als een tengere, bleeke vrouw met een fijne, witte neus¹⁰⁸. 'Zij was ook zoo teêr en tender en bleek'¹⁰⁹. Nina wordt na terugkomst uit Honnef beschreven als een hoogopgegroeide, gracieuze meisjesfiguur. Haar teint had het ziekelijke wit verloren en slechts een tedere bleekheid behouden¹¹⁰. Deze omschrijvingen passen in het beeld van de 'femme fragile', Kemperink beschrijft deze als een vrouw met een tengere bouw, fijne gelaatstreken en een bleke teint.

De 'femme fragile' heeft blonde haren en blauwe ogen; haar haren en ogen zijn de meest opvallendste kenmerken. De ogen zijn als spiegels van de ziel, het haar is te weelderig voor haar zwakke gestalte. Otto beschrijft zijn vrouw Charlot als zij ziek op haar bed ligt in het volgende citaat: 'De uitdrukking van haar gelaat leek hem zacht, onschuldig, bijna kinderlijk; het blonde haar, waardoor reeds eenige zilverdraden glommen, golfde over het hooge, edele voorhoofd, de zware, goudbruine wimpers dekten de oogen, die soms in hun vreemde glans de rust der zuivere lijnen verstoorden; de bleeke mond was zacht gesloten als in een lach van weemoed en berusting'¹¹¹. Het haar golfde over het voorhoofd, maar vooral de vreemde glans van de ogen passen in de beschrijving. De ziel van Charlot verstoort immers de rust van de zuivere lijnen. Het rustige leven van Otto, maar ook het leven van Charlot wordt door haar onrustige ziel overhoop gehaald. Otto ziet deze onrust in de ogen van Charlot alsof haar ogen haar ziel spiegelen.

¹⁰⁷ Giese, *Gevloekt* p. 114

¹⁰⁸ Giese, *Gevloekt* p. 2 en p. 8

¹⁰⁹ Giese, *Gevloekt* p. 47

¹¹⁰ Giese, *Gevloekt* p. 160

¹¹¹ Giese, *Gevloekt* p. 105-106

Van Nina weten we dat zij mooie, blauwe ogen heeft¹¹². De wilde en koortsachtige opslag in haar ogen werd getemperd door een gestadige, intense glans. 'Soms deelde die glans zich mede aan het gansche gelaat als een stralend waas, dat daarvan uitging, zóó zelfs, dat men op sommige oogenblikken wonderlijk getroffen den blik op haar gevestigd hield'¹¹³. Voor Nina geldt dus dat haar ogen de spiegels van haar ziel zijn.

Op pagina 1 van de roman staat al dat Charlot zich zwak voelt. Nina en zij voelen zich snel moe, trekken zich terug uit het gewone, dagelijkse bestaan. In hun ziekelijk wezen werd alles tot smart, zo worden zij vaak omschreven in de roman. De 'femme fragile' wordt beschreven als een vrouw die snel moe is, vaak lijdt aan hoofdpijn. Zij is kouwelijk, maar ook weer snel verpletterd door de warmte. Dit laatste is niet terug te vinden in de beschrijvingen van Nina en Charlot.

Nina draagt een witte nachtpon, de lakens zijn wit, de muren in het visioen van Charlot zijn wit, de rozen verspreid over het doodslaken zijn wit. Wit is een belangrijke kleur in de roman. De 'femme fragile' is vaak gekleed in het wit. Wit is de kleur van de zuiverheid, maar ook van de dood. Soms wordt deze voorkeur tot in het absurde doorgevoerd; de 'femme fragile' drinkt witte wijn, terwijl de andere personages rode wijn drinken¹¹⁴. Zover wordt het gebruik van de kleur wit niet doorgevoerd in de roman, het blijft bij het veelvuldig noemen van de kleur.

Er worden vaak associaties gemaakt met een bloem; de voorkeur van de auteurs gaat dan uit naar de witte, pastelkleurige roos, de lelie, de witte azalea, de camelia en de iris. Het gaat niet alleen om de kleur van de bloem, maar om de ranke stengel, de tere doorschijnende blaadjes. In de roman wordt deze vergelijking ook gemaakt. Nina was klein en fijn van vorm, met een tint als een wit rozenblad en met rossig gouden haren¹¹⁵. Alleen haar ogen schenen koortsachtig te leven in dat onheimelijk stil en

¹¹² Giese, *Gevloekt* p. 47

¹¹³ Giese, *Gevloekt* p. 160

¹¹⁴ Kemperink, 'Een beeld van een vrouw [...]' p. 484

¹¹⁵ Giese, *Gevloekt* p. 48

wit gezicht. Zij leek een tedere lelie bij die twee bloeiende rozen¹¹⁶. In de beschrijving van het ouderlijk huis heeft de verteller het over de witte bloesem en witte druiven¹¹⁷. Charlot legt bij het beeld van Jezus 'de teerste, de geurigste, de schoonste bloemen van haar geestesleven'¹¹⁸. Als zij ziek op bed ligt ziet Otto haar 'geknakt als een bloem door een te ruwen wind gebroken'¹¹⁹.

De 'femme fragile' houdt niet van gezelschap, ze zoekt bij voorkeur de eenzaamheid en heeft de neiging zich af te zonderen. Charlot kan in het verhaal uren achtereen in eenzaamheid 'schreien'¹²⁰, zij verzucht meerdere malen dat ze liever alleen gelaten wil worden¹²¹. Nina lijkt op haar, zij ziet dezelfde karaktertrekken in haar en het liefste is zij samen met Nina in haar slaapkamer, zij kan het merendeel van de tijd alleen Nina bij zich verdragen. Het gevolg is een verwijdering tussen moeder en dochter enerzijds en vader en de andere kinderen anderzijds. Nina groeit bij haar moeder op. Zij gaat niet naar school, Charlot geeft haar les. Zij groeit niet op met haar broer en zusters, zij kan ze ook nauwelijks verdragen. Het liefste is zij boven bij haar moeder. Daar vindt ze rust, het leven beneden ervaart zij als onrustig. Na de dood van haar moeder gaat Nina naar Honnef. Daar heeft zij dikwijls vlagen waarin ze iedereen wilde ontvluchten¹²². Het liefst dwaalt ze dan eenzaam door stad en omstreken om in gedachten bij haar moeder te zijn. Later als ze weer thuis is, heeft ze verdriet om de verwijdering tussen haar en Jeanne, haar oudste zuster¹²³. Haar behoefte om in mensen te geloven en te vertrouwen kan zij niet kwijt bij haar zusters. Zij heeft geen vriendinnen. Vroeger hield haar moeder haar weg bij andere kinderen en nu ligt het niet in haar geaardheid om gezelschap op te zoeken. Haar verdriet groeit uit tot haat, zij is ervan overtuigd dat de mensen haar kwaad hebben gedaan. Daarom gaat zij de mensen uit de weg. In de natuur vindt zij zichzelf weer terug;

¹¹⁶ Giese, *Gevloekt* p. 90

¹¹⁷ Giese, *Gevloekt* p. 3

¹¹⁸ Giese, *Gevloekt* p. 46

¹¹⁹ Giese, *Gevloekt* p. 106

¹²⁰ Giese, *Gevloekt* p. 13

¹²¹ Giese, *Gevloekt* p. 74

¹²² Giese, *Gevloekt* p. 160

¹²³ Giese, *Gevloekt* p. 197

dan komen haar goede stemmingen weer naar boven. Maar eenmaal weer onder de mensen ergert zij zich aan de ruwe stemmen van werkende mannen en aan de ijdelheid en zelfwaan van jonge meiden¹²⁴.

Een passend decor voor de 'femme fragile' is een plek met schaduwrijke bomen of rijke vegetatie aan bloemen en planten. Er is vaak sprake van een eigen salon of boudoir. Charlot verblijft graag op het kerkhof tussen de graven. Zij is het liefst bij het grote marmeren beeld van Christus op het katholieke kerkhof. Zij gaat met Nina wandelen op het kerkhof. Samen dromen zij dan over de plek waar ze na hun dood samen kunnen liggen. Samen met Nina is Charlot het grootste deel van de dag op haar slaapkamer. Er is geen sprake van een eigen salon of boudoir, maar wel van plaatsen die duidelijk een eigen plek van Charlot zelf aanduiden. In Honnef voelt Nina zich diep ontroerd als zij aan de Rijn op de bank onder de grote kastanjeboom kan zitten. Op de achtergrond staat een heiligenhuisje. In die grote stilte onder het dromerig ruisen van het water van de Rijn ziet zij haar moeder zitten. Zij beseft zelf wel dat deze verschijning een illusie is en dat deze door haar eigen romantische dromerigheid, de plechtigheid en schoonheid van de natuur opgeroepen wordt. Na haar tijd in Honnef voelt Nina zich niet thuis in het drukke gezin. De behoefte om in de kamer van haar moeder te gaan zitten is groot, maar deze kamer is in gebruik genomen door haar twee zussen. Zij trekt zich daarom terug in haar eigen kamer.

De 'femme fragile' is muzikaal, gevoelig voor muziek. Dit staat letterlijk in de roman. 'Voor muziek legde zij (Charlot) een uiterste gevoeligheid aan den dag; wat zij hoorde zong zij na'¹²⁵. Het muzikale talent van Nina komt door gebrek aan leiding niet tot ontwikkeling. Haar vader meende dat er genoeg 'tingelaars' in de wereld waren¹²⁶. Muziek en het lied komen op cruciale momenten in het verhaal van Nina voor. Nina komt tijdens het musiceren in Honnef door de melodie en de klanken van het lied van Massenet tot het besef dat ze tijdens haar verblijf in Honnef door liefde en

¹²⁴ Giese, *Gevloekt* p. 200

¹²⁵ Giese, *Gevloekt* p. 48

¹²⁶ Giese, *Gevloekt* p. 203

weemoed geleid werd. Door een lied of door muziek herinnert Nina zich haar moeder. Dit troost haar of sterkt haar in haar voornemen om voor haar eigen dood te kiezen.

Dromen krijgen vorm in dagboekachtige geschriften of in poëzie; de 'femme fragile' schrijft haar zielsgedachten op papier. In de roman hebben Charlot noch Nina een dagboek en beiden schrijven geen gedichten. Als jong meisje dacht Charlot dat het raadselachtige in haar een natuurlijke uitweg zou hebben gevonden als zij kon zingen, dichten of toneelspelen.

De pogingen om haar gevoelens op papier te zetten, leken haar daarna altijd kinderachtige uitingen die niet te verenigen waren met haar diepere levensbeschouwing. Ze had nooit aan haar moeder durven bekennen dat zij deze opwellingen had, ze zag deze als zondig¹²⁷.

De wereld van de 'femme fragile' is de wereld van de schoonheid. Ze is de uitdrukking van een diepe behoefte aan iets dat de aardse beperktheid en banaliteit overstijgt, aan een andere wereld, waarin al het materiële vervluchtigd is tot louter ziel.

Soms had zij een gewaarwording alsof zij misplaatst was in haar omgeving; in haar man en haar kinderen, in haar kennissen, in allen zag zij normale, gewone, gezonde wezens, hard en gewoon juist door die gezondheid. Om alles, wat niet laag op de aarde bleef, zou haar man lachen; en haar teedere, mystieke ziel zocht zich juist los te maken van het aardsche¹²⁸.

Charlot en Nina hebben beiden de behoefte anders te zijn dan anderen. Zij proberen zich af en toe wel naar het aardse te richten, maar deze pogingen mislukken keer op keer. Nina probeert zich te richten naar de rest van de familie, te doen wat haar moeder haar vroeg op haar sterfbed. Maar het lukt haar niet en haar schoonheid verwelkte 'als een bloem die in het barre zand moet groeien'. Haar glansrijke ogen werden dof en de tint van haar wangen werd vaalbleek. Haar lange gestalte werd mager en gebogen, als een stille schaduw liep zij rond. Het leven was haar tot een

¹²⁷ Giese, *Gevloekt* p. 121

¹²⁸ Giese, *Gevloekt* p. 40

kwelling geworden, omdat zij niet begrepen werd. De angst om ook krankzinnig te worden, maakt dat zij niet meer helder kon denken. Over haar ziel en zinnen strekte zich *een groote levensmoeheid al een doodelijke krankheid*¹²⁹.

Charlot voelt een reine, extatische liefde voor Jezus¹³⁰. Deze verdwijnt ook niet als zij de kerk afwijst¹³¹. Als een herinnering aan een schilderij, als aan een zinbetoverend muziekstuk, aan een dierbaar wezen dat is heengegaan denkt Charlot aan de beeltenis van Christus. Hij bleef haar dierbaar, hij was haar voorbeeld. Zij kon zich alleen niet meer voorstellen dat hij haar horen kon. Haar gebeden konden de *noodwendigheid van de dingen* niet veranderen. Als Charlot ziek in bed ligt, kan zij de woorden niet vinden om Otto te vertellen wat zij voelt. Zij gaat dan liggen met het gezicht naar het Oosten¹³². Daar komt dan als een grote belofte triomfantelijk de zon op. Voor Nina is de wereld een grote woestijn en zij is de eenzame reiziger die daar met honger en dorst doorheen reist¹³³. Dit zou een verwijzing kunnen zijn naar Jezus die ook met levensvragen eenzaam door de woestijn trekt. Deze verwijzingen naar de Bijbel zijn niet de gebruikelijke Maria-metaforen, die in de literatuur te vinden zijn bij de 'femme fragile'. Nergens in de roman is Nina of Charlot de engel, het bruidje van God.

De tegenspeler is qua uiterlijk groot, gevuld en donker. Zijn karakter is zinnelijk, materialistisch en brutaal. Deze woorden komen letterlijk terug in de beschrijvingen van Otto¹³⁴. Hij is sterk, kerngezond en doodgewoon. Verder in de roman wordt hij vergeleken met Charlot: 'De grote, forse gestalte van Otto, zijn luide stem en zware voetstappen, zijn ruwe gezonde, zinnelijke natuur was in complete tegenstelling met het temperament van Charlot'¹³⁵.

¹²⁹ Giese, *Gevloekt* p. 209

¹³⁰ Giese, *Gevloekt* p. 53

¹³¹ Giese, *Gevloekt* p. 80

¹³² Giese, *Gevloekt* p. 107

¹³³ Giese, *Gevloekt* p. 202

¹³⁴ Giese, *Gevloekt* p. 1

¹³⁵ Giese, *Gevloekt* p. 50

De 'femme fragile' vertoeft meestal letterlijk in de wat hogere maatschappelijke kringen. Er zijn in de roman kleine verwijzingen dat de personages in deze hogere kringen leefden. Zo leeft het gezin eerst bij moeder, omdat zij anders in een kleiner huis zouden wonen. Ook wordt er gesproken over een erfenis van Charlot. In de boekbeoordeling uit *De tijdspiegel* plaatst de recensent het gezin in een stand waarin normaal gesproken moeder en dochter zich niet zouden verleiden tot een vechtpartij.

De aanleiding tot de vervloeking van moeder en kind zondigt wijders tegen de waarschijnlijkheid. De grootmoeder en de moeder zijn door de schrijfster zelve geplaatst in een stand, waarin het handgemeen worden niet voorkomt en het gebruik niet medebrenkt, zelfs niet wanneer de grootmoeder door de moeders betrappt worden op het slaan en trappen van hare kleinkinderen¹³⁶.

Kemperink noemt nog twee andere elementen van de 'femme fragile' in haar opsomming. Als eerste heeft zij het over de ontkenning van een erotisch element waardoor het verhaal juist erotisch wordt. Twee polen die aan elkaar vastzitten, de hele uitbeelding van de 'femme fragile' blijkt doortrokken te zijn van deze dubbelzinnigheid. Het verbod op lichamelijke begeerte maakt nog niet dat deze gesmoord is. Deze erotische elementen komen niet in de roman voor. Als tweede komen er in de romans met een 'femme fragile' juwelen, parels of diamanten voor. Ook daarvoor heb ik in de roman geen voorbeelden gevonden,

Het merendeel van de eigenschappen die Kemperink in haar artikel omschrijft, kunnen we terug vinden in deze roman van Giese. In de roman staan Charlot en Nina voor de fragiele vrouw die het hogere zuivere verbeeldt; anders gezegd datgene wat op gespannen voet staat met het zinnelijke, lagere. De strijd tussen die beide polen vormt een centraal thema in de romans¹³⁷. In het eerste deel van de roman is Charlot de verbeelding van het hogere en Otto verbeeldt het zinnelijke, het lagere. Dat is duidelijk te merken aan de manier waarop Giese deze twee

¹³⁶ *De tijdspiegel* 1890, deel 3, p. 81

¹³⁷ Kemperink, 'Een beeld van een vrouw [...] p. 489

personages tegenover elkaar neerzet. 'Zijn normale natuur zonder dichterlijkheid en fantasie was altijd in strijd geweest met haar droomerig verbeeldingsleven, had aangedruischt tegen de koortsachtige opwellingen harer ziel'¹³⁸. Zij is de belichaming van de ziel. Deze kan geen lichaam bezitten, aan deze paradox gaat zij letterlijk te gronde. In het tweede deel van de roman staat Nina tegenover de rest van haar familie¹³⁹. De tegenstelling tussen Nina en haar vader, broer en zusters is te zien in de gezonde natuur van vader en kinderen die zich afwendde van alles wat hen weemoedig kon maken. Terwijl Nina juist graag bij haar dode moeder stil stond. In de herinnering aan haar moeder vond zij zichzelf weer. Voor de anderen is zij ook vreemd, zij kunnen haar ook niet begrijpen. 'Bij den inwendigen gloed van haar zieleleven, bij het vreemde schitteren van haar oog, had het zachte, peinzende en in zich zelf gekeerde van uiterlijk en manieren iets ingehoudens en onheimelijks, dat op ieder bevreemdend werkte'¹⁴⁰.

2.5.2. De temperamenten van de 'femme fragile'

In de temperamentenleer wordt de psychologie vanuit de fysiologie opgebouwd. Het karakter van een mens wordt bepaald door het temperament. In de negentiende eeuw probeerde men de fundamentele verschillen tussen man en vrouw of tussen de sociale klassen vanuit deze leer te verklaren. Ook werd het gebruikt bij het beschrijven van bepaalde psychologische verschijnselen als gepassioneerde hysterie, artistieke en alcoholisme¹⁴¹.

De vier temperamenten die men onderscheidde zijn: het nerveuze temperament, het sanguinische temperament, het choleric temperament en het flegmatische temperament. In de literatuur van de negentiende eeuw komen vooral het nerveuze en het sanguinische temperament voor. Ik beperk mij daarom tot de beschrijving van deze twee temperamenten. Kenmerkend voor het sanguinische temperament is de sterke ontwikkeling van het hart en bloedvatenstelsel. Deze persoon

¹³⁸ Giese, *Gevloekt* p. 120

¹³⁹ Giese, *Gevloekt* p. 188

¹⁴⁰ Giese, *Gevloekt* p. 161

¹⁴¹ Kemperink, 'Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman' p. 124

heeft een paar karakteristieke lichaamskenmerken als een blanke huid, meestal licht haar, blauwe ogen, en korte brede hals, een rond of vierkant gezicht en een flinke neus. Zijn emoties zijn niet diep, hij leeft in het heden en is gericht op materieel en zinnelijk genot. Bij het nerveuze temperament heeft het bloed plaatsgemaakt voor zenuwen. De gelaatskleur is bleek. Typische lichamelijke eigenschappen zijn: lichte ogen, licht haar, een fijne, lange hals, een dunne neus met beweeglijke neusvleugels, een hartvormig gezicht, sprekende gelaatstrekken en een tengere gestalte¹⁴².

Giese maakt het de lezer niet moeilijk om de personages bij een van deze temperamenten in te delen. Charlot en Nina passen duidelijk in het beeld van het nerveuze temperament. Otto, de andere kinderen en de familie Schlösser zijn voorbeelden van het sanguinische temperament. Nina heeft als de fragiele vrouw last van aanvallen van hysterie. Bij de benadering van het verschijnsel hysterie wordt het nerveuze temperament vaak gebruikt. De graad van gepassioneertheid is bij dit temperament het hoogst en er is sneller sprake van grensoverschrijdend gedrag¹⁴³. Het hoogste risico liep de jonge vrouw.

In Nederland werden de publicaties van de Franse auteur Charcot, die over het verschijnsel hysterie schreef, gelezen. Daarnaast verschenen hier ook de Franse naturalistische romans waarin de aanvallen van hysterie gedetailleerd werden beschreven en verklaard¹⁴⁴. Een aanval van hysterie werd gezien als een toestand waarin de 'normale' typisch vrouwelijke eigenschappen in verhevigde mate naar voren kwamen. De uitbarsting van Nina tijdens de wandeling in Honnef is te lezen als een aanval van hysterie. Weer thuis bij haar familie heeft zij ook meerdere keren een dergelijke aanval¹⁴⁵. Als haar vader zijn aanstaande vrouw aan Nina voorstelt, staat zij als verpletterd midden in de kamer. Ze kan geen woord uitbrengen en een zwarte sluier trok langs haar ogen. Het bloed vloeit langzaam uit haar gezicht, zij wordt matbleek en haar neus wordt smal en

¹⁴² Kemperink, 'Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman' p. 125-126

¹⁴³ Kemperink, 'Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman' p. 127

¹⁴⁴ Kemperink, 'Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman' p. 128

¹⁴⁵ Giese, *Gevloekt* p. 219

wit. Haar ogen worden groot en hol en zij staat daar met een verbijsterende blik als een waanzinnige. Alsof zij dronken is moet zij schreeuwen, snikken en schaterlachen tegelijk. Zij kan niets anders uitbrengen dan een korte felicitatie en rent naar boven. De tweede aanval van hysterie krijgt Nina als zij het nieuws uit Honnef dat Johannes gaat trouwen te horen krijgt. Het nieuws zorgt dat Nina zich 'als levend afgestorven van zichzelf'¹⁴⁶ helemaal terugtrekt in haar kamer. Een paar dagen lang houdt de familie rekening met haar, maar als er geen verandering optreedt, gaat men weer uitgelaten door met leven. Nina kan op een gegeven moment het gegil en gelach niet meer aan en hysterisch rent zij naar beneden. Ze werpt de piano dicht en gilt naar Jeanne dat ze nu moet ophouden. Zij moest toch nu ze ging trouwen beter weten en het goede voorbeeld gaan geven. Jeanne keert haar de rug toe en zegt dat zij zich niks aantrekt van Nina. Het wordt dan Nina rood voor de ogen, al haar woede, al haar verachting over de domheid van haar zusters, al de heftigheid waartegen zij gestreden had, alles overrompelt haar. Zij wil zich op haar zuster werpen, maar de komst van haar vader houdt haar tegen¹⁴⁷.

Charcot geeft in *Leçons sur les maladies du système nerveux* een specifieke beschrijving van het verschijnsel hysterie. Hij onderscheidt vier stadia met de bijbehorende symptomen. Het laatste stadium is die van het terminale delirium¹⁴⁸. In deze toestand zit Nina als zij de morfinepoeders inneemt die tot haar dood leiden.

Dat Nederlandse auteurs in de negentiende eeuw de temperamentenleer gebruiken is te zien aan de karakterisering van de personages. Dit kan expliciet gebeuren door het benoemen van een temperament, maar meestal gebeurt het impliciet door een opsomming van eigenschappen waarin een bepaald temperament te herkennen is¹⁴⁹. Josephine Giese gebruikt deze temperamenten in haar roman *Gevloekt* dan ook in de beschrijvingen van het uiterlijk en het karakter van de personages.

¹⁴⁶ Giese, *Gevloekt* p. 224

¹⁴⁷ Giese, *Gevloekt* p. 228

¹⁴⁸ Kemperink, 'Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman' p. 128

¹⁴⁹ Kemperink, 'Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman' p. 147

Charlot en Nina zijn te typeren als vrouwfiguren met een nerveus temperament en de andere personages zijn te typeren als figuren met een sanguinisch temperament. In de volgende paragrafen zal ik de verhalenbundel *Van een droom* van Josephine Giese behandelen. De personages uit deze verhalen vertonen ook de kenmerken van de 'femme fragile'. Dit zal ik dan noemen bij de analyse, maar ik behandel het niet op de manier waarop ik de roman *Gevloekt* heb bekeken.

2.6. *Nieuwe mystiek en sensitivisme; literair-historisch kader*

In het literair-historische kader bij de roman *Gevloekt* wordt het sensitivisme van Van Deyssel al genoemd. In deze paragraaf wil ik de nieuwe mystiek behandelen. Deze wordt ook als een reactie op het naturalisme gezien. Het wijst immers juist de op het materiële gerichte mentaliteit van de naturalisten af¹⁵⁰. In paragraaf 2.6.2 zal ik trachten het sensitivisme verder te omschrijven. In paragraaf 2.7 geef ik de samenvatting en analyse van de verhalenbundel van Josephine Giese, *Van een droom*. Daarna zal ik deze in paragraaf 2.8 een plek proberen te geven in deze ontwikkelingen binnen de Nederlandse literatuur van het fin de siècle.

2.6.1. *Literair-historisch kader: Nieuwe mystiek*

In 1900 schrijft H.N. van Nes het kritische boek, *De nieuwe mystiek*. Hierin laat hij zien hoe geïrriteerd men in christelijke kringen was door de opkomende hang naar mystiek. De mystiek was naar zijn mening iets modieus, een surrogaat voor de religie. Hij noemt het zelfs immoreel¹⁵¹. Hij definieert mystiek als: 'Mystiek is het geheel der pogingen [...] welke door onze tijdgenooten zijn en worden aangewend om in betrekking te komen met die wereld, welke ligt buiten het bereik van het zinnelijk waarnemingsvermogen'¹⁵². Een verschil met de mystiek in de Middeleeuwen is dat de nieuwe mystiek van het fin de siècle zich niet richt op de éénwording van de ziel met God. De richting heeft zich losgemaakt van het christendom en manifesteert zich alleen in de letteren¹⁵³. Met God of de kerk heeft het niets meer te maken. Het gaat om de gerichtheid op een niet-zichtbare werkelijkheid. Het woord nieuwe neemt Van Nes over van het werk van de Franse schrijver Frédéric Paulhan, *Le nouveau mysticisme'* uit 1892¹⁵⁴. Niet in elk werk zijn de mystieke kenmerken even goed zichtbaar. Van Nes durft het wel aan om te zeggen dat de hele literatuur aan het einde van de negentiende eeuw trekken vertoont van de nieuwe mystiek. 'Immers de problemen, die in de nieuwere letterkunde

¹⁵⁰ Anbeek, *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* p. 73

¹⁵¹ Fontijn, 'Het koninkrijk Gods is in mijn inkt en in mijn pen' p. 145

¹⁵² Van Nes, *De nieuwe mystiek* p. 12

¹⁵³ Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle* p. 293

¹⁵⁴ Fontijn, 'Het koninkrijk Gods is in mijn inkt en in mijn pen' p. 144

onophoudelijk behandeld worden, zoals de erfelijkheid, het belast zijn en dergelijke, hebben allen een mystieke kant; fijne ontledingen worden mystiek gekleurd; de intuïtieve gaven der vrouw – [...] – vormen in onze feministischen tijd een aantrekkelijk onderwerp; kortom, er waait door heel onze literatuur een mystieke geest¹⁵⁵. Al eerder in zijn boek geeft hij een omschrijving van mystieke stemmingen: 'Men voelt zich een weinig aan de aarde onttoogen, men meent te ademen in een anderen dampkring, men is voor een oogenblik doordrongen van het besef der ijdelheid van al het wereldsche, en keert, alweder voor een oogenblik, met verachting aan het lage, platvloersche, maar werkelijke leven den rug toe'¹⁵⁶.

De critici uit het fin de siècle zijn zeer positief over de nieuwe mystiek. Werken waarin elementen terug te vinden zijn, worden over het algemeen enthousiast besproken en men is zelfs geneigd om fouten in compositie en stijl te compenseren met de verheven inhoud¹⁵⁷. Het gaat in de werken om het bovennatuurlijke, de niet-zichtbare werkelijkheid. Vaak is er ook sprake van een koppeling naar de Middeleeuwen. Er is veel belangstelling voor middeleeuwse mystici als Ruusbroec en neoplatonisten als Plotinus. De vrouw neemt een bijzondere plaats in; zij wordt als wezen verfijnder geacht dan de man¹⁵⁸. Als belangrijke auteurs van de nieuwe mystiek worden de Belgische auteur Maurice Maeterlinck, Louis Couperus en Frederik van Eeden genoemd. Maar ook Lodewijk van Deyssel heeft mystieke werken als Maeterlincks Ruusbroec-vertaling, *De geestelike Brulocht*, gelezen en heeft zich daardoor laten inspireren bij het schrijven van zijn eigen, mystieke georiënteerde essays *Tot een levensleer* uit 1895 en *De weg naar het goede leven* uit 1896¹⁵⁹.

2.6.2. Literair-historisch kader: Sensitivisme

Kemperink noemt het bovennatuurlijke in werken aan het einde van de negentiende eeuw geen mystiek, maar een extase. Zij deelt romans met

¹⁵⁵ Van Nes, *De nieuwe mystiek* p. 106

¹⁵⁶ Van Nes, *De nieuwe mystiek* p. 2-3

¹⁵⁷ Bel, 'Middeleeuwen en mystiek in het fin-de-siècle' p. 283

¹⁵⁸ Bel, 'De mystiek in de Nederlandse letterkunde rond de eeuwwisseling' p. 84

¹⁵⁹ Nissen, *Eene zachte aanraking van zijn zieleleven* p. 14

deze extase op grond van hun inhoud in bij het sensitivisme¹⁶⁰. Alles draait om de beleving, de complete vervulling van de zielsliefde. Deze extase zou de leegte kunnen vullen die het christelijk geloof heeft achtergelaten. De extase is niet eeuwigdurend, even is daar het complete geluk, maar de liefde vervliegt weer. Dat kan niet anders, de aarde is niet de plek waar deze liefde kan voortduren¹⁶¹.

Voor Van Deysel is deze extase een complete eeuwigheidservaring en de hoogste vorm die een kunstenaar kan bereiken¹⁶². Gewaarwordingen die leiden tot een extase zijn echter niet alleen voorbehouden aan het sensitivisme. We zien deze ook terug bij de nieuwe mystiek en ook in het proza en de poëzie van de twintigste eeuw komen menselijke existentiële ervaringen voor. Bijzonder aan het sensitivisme is dat het opgenomen wordt in de poëtica van de Sensatie. Het gaat om het uitdrukken van die beleving, het centraal stellen van de eigen Sensatie¹⁶³. Hierbij is de parallel met de nieuwe mystiek gemakkelijk te trekken; het appelleert aan een behoefte die door veel auteurs niet meer door het Christendom vervuld kan worden¹⁶⁴. Kemperink volgt Van Deysel in haar keuze om het sensitivisme niet als een aparte stroming te benaderen. Zij wil het sensitivisme beschouwen als een tendentie in de ontwikkeling van het Nederlands proza rond de eeuwwisseling. Dit in tegenstelling tot Knувelder die het sensitivisme als vierde stroming plaatst na realisme, naturalisme en impressionisme¹⁶⁵, maar hiermee ook past in de zienswijze van Van Deysel. De woorden van Van Deysel uit zijn brochure *Over literatuur* uit 1886 zijn:

'Er bestaat dus niet de minste twijfel aan, of die soort literaire kunst, welke men op het oogenblik aanduidt als 'het naturalisme', zal door een andere soort literaire kunst gevolgd worden, die door de literatuur-geschiedschrijvers der toekomst òf als een, hoe zeer ook door affilatie aan het naturalisme verbonden, op zich zelf staande

¹⁶⁰ Kemperink, *Van observatie tot extase* p. 305

¹⁶¹ Kemperink, *Het verloren paradijs* p. 194

¹⁶² Kemperink, *Van observatie tot extase* p. 283

¹⁶³ Kemperink, *Van observatie tot extase* p. 410

¹⁶⁴ Kemperink, *Van observatie tot extase* p. 411

¹⁶⁵ Kemperink, *Van observatie tot extase* p. 404

kunst, òf als een latere faze van datzelfde naturalisme zal worden aangemerkt¹⁶⁶.

Een overeenkomst met het naturalisme is als eerste dat de hoofdpersoon in het bezit is van een 'nerveus' gestel, het is een zeer gevoelig personage. Als tweede is er sprake van de 'écriture artiste'. De verhalen hebben daarnaast veel 'natuurlijke' dialogen in de spreektaal en zijn over het algemeen geschreven in de derde persoon waarbij vaak de focalisatie bij één personage ligt.

Verschillen tussen het naturalistische verhaal en het sensitivistische verhaal zijn: staat bij het naturalisme de onbevooroordeelde weergave van een buiten het subject om gesitueerd, zintuiglijk waargenomen object centraal, voor het sensitivisme gaat het om de weergave van een subjectieve beleving van het hogere, waarbij subject en object samenvallen en de zintuigen tegelijk als middel en als waarborg dienen¹⁶⁷.

Centrale thema's van het naturalisme als determinisme en maatschappijkritiek komen in het sensitivisme nauwelijks voor. Ook ontbreekt de aandacht voor het seksuele. Een duidelijk verwantschap zit in het zintuiglijke.

2.6.3. Onderscheid nieuwe mystiek en sensitivisme

Fontijn onderscheidt in een lezing over mystiek in de Nederlandse literatuur rond 1900 drie vormen van mystiek. Als eerste beschrijft hij de traditionele mystiek. Hierin zoekt de mens naar de eenwording met God. Als tweede noemt hij de liefdesmystiek. De eenwording met God wordt in deze vorm gekoppeld aan de liefde tussen twee mensen. De derde vorm, de mystiek der dingen, wijdt hij helemaal aan Lodewijk van Deysel. De extase bij Van Deysel is een toestand die hij met verschillende woorden heeft aangeduid: 'Het bereiken van God, het voelen van de eigen ziel, het ervaren van een Hoge Verrukking'¹⁶⁸. Fontijn vraagt zich af of de schrijver Van Deysel aan het woord is en hier het sensitivisme predikt of de

¹⁶⁶ Van den Berg, *Alles is taal geworden, Geschiedenis van de Nederlandse Literatuur 1800-1900* p. 194

¹⁶⁷ Kemperink, *Van observatie tot extase* p. 402

¹⁶⁸ Fontijn, 'Het koninkrijk Gods is in mijn inkt en in mijn pen' p. 156

mysticus Van Deysse. Hij concludeert dat er geen onderscheid te maken valt en dat ook voor meer moderne schrijvers geldt¹⁶⁹.

Wat betekent dat voor het net gemaakte onderscheid in het literair-historische kader? Is er geen verschil tussen het sensitivisme en de nieuwe mystiek? Kemperink laat in *Van observatie en extase* zien dat bij Van Deysse drie periodes te onderscheiden zijn. Van belang voor deze vraag zijn de eerste en tweede periode. Tussen 1882 en 1889 is voor Van Deysse de periode van het sensitivisme: hij legt dan sterk de nadruk op de intense, zintuiglijke ervaring als bron van de kunst¹⁷⁰. In de tweede periode 1889-1897 zegt hij dat het naturalisme voorbij is. Hij constateert bij velen de behoefte aan een levensleer, een monumentale visie, iets dat door het naturalisme niet wordt geboden. Van Deysse gebruikt hier de term naturalisme niet als aanduiding van een literair stelsel, maar meer algemeen, in de zin van: materialistische wereldbeschouwing. Deze gedachtegang wordt in zijn werk *Tot een Levensleer*¹⁷¹ beschreven¹⁷².

Kemperink behandelt de nieuwe mystiek, net als het sensitivisme, als een tendentie in de ontwikkeling van het Nederlands proza rond de eeuwwisseling. Het onderscheid tussen de nieuwe mystiek en het sensitivisme is dat het eerste de behoefte aan het bovennatuurlijke benadrukt. Men is op zoek naar een hogere Verrukking. Het sensitivisme beschrijft de hoge gevoelens, de ontroering waarin de zintuiglijke ervaring heel belangrijk is.

De extase bij Van Deysse is, zoals Fontijn beschrijft in zijn artikel, 'Het bereiken van God, het voelen van de eigen ziel, het ervaren van een Hoge Verrukking'. Hij noemt dit uiteindelijk één van de vormen van nieuwe mystiek in de literatuur. Van Nes zegt dat het in mystieke werken om het bovennatuurlijke, de niet-zichtbare werkelijkheid gaat. Kemperink noemt als kenmerk van het sensitivisme de weergave van een subjectieve beleving van het hogere. Als lezer ervaar ik deze omschrijvingen niet erg

¹⁶⁹ Fontijn, 'Het koninkrijk Gods is in mijn inkt en in mijn pen' p. 157

¹⁷⁰ Kemperink, *Van observatie tot extase* p. 42

¹⁷¹ Dit werk is geschreven en gepubliceerd in 1895

¹⁷² Kemperink, *Van observatie tot extase* p. 52

verschillend. Ik ga er dus vanuit dat de weergave van de beleving van het hogere toegeschreven kan worden aan het sensitivisme en aan de nieuwe mystiek.

Daarmee is de precieze plaatsing van een werk lastig te maken. Een mystiek werk zal ook sensitivistische kenmerken kunnen dragen. Wat geldt voor het naturalisme zal ook voor de werken uit deze periode gelden. De werken moeten voor zich spreken. Bij elk werk van elke auteur zal opnieuw bepaald moeten worden of er sprake is van mystieke en/of sensitivistische kenmerken.

In de paragraaf 2.8 onderzoek ik de verhalen van Josephine Giese op mystieke en/of sensitivistische kenmerken. Eerst geef ik in paragraaf 2.7 een samenvatting en analyse van de verhalenbundel *Van een droom*.

2.7. Romananalyse van *Van een droom*¹⁷³

Dit werk is een verhalenbundel en bestaat uit vijf verhalen: *Van een droom*, *Twee levens één*, *Zwaan*, *Zielebanden* en *In perikelen*.

2.7.1. Samenvattingen

Van een droom

Léonie was altijd al een vreemd meisje, haar innerlijk kwam niet overeen met haar uiterlijk. Van buiten leek zij mooi, maar oppervlakkig. Haar innerlijk was nog slapende en kon zich dus nog niet in het uiterlijk manifesteren. Op een avond ontmoet zij de jonge, Franse auteur René Bernet en zij veroverd zijn hart. Hij is al getrouwd en een huwelijk tussen beiden is dus niet mogelijk. Zij wil wel met hem verder en ze haalt hem over om haar mee te nemen. 'Ware het niet schooner te sterven in dien droom, dan te ontwaken in de werkelijkheid'¹⁷⁴. In Parijs wordt Léonie erg ongelukkig. In plaats dat zij René mag vergezellen naar het toneel moet zij zich verstoppen. Hij heeft liever niet dat men weet van hun verhouding en begrijpt niet waar zij ongelukkig van wordt. In de dagelijkse werkelijkheid valt René haar tegen, 'met haar hemelstormende dromen moest zij te pletter vallen op het harde leven'¹⁷⁵. Zij wil dan van het balkon springen, ze verlangt naar haar moeder en omdat dat niet mogelijk is, wil zij het liefste dood. René kent haar slechts in twee stadia; gevoelloosheid en opwinding. De liefde tussen de twee is compleet verdwenen. Zij droomt op een nacht van haar moeder en ontvangt vrij snel daarna een brief van een liefdeszuster Dhina. Haar moeder is zeer ernstig ziek en Léonie vertrekt direct terug naar Nederland. Het afscheid is onherroepelijk, zij vergeeft René, maar zal niet meer terugkeren.

Dhina brengt Léonie naar haar moeder. De stilte in de voor haar onbekende plaats komt op haar over als de profetie des doods. Ze begeleidt haar moeder op haar sterfbed. Léonie wordt overvallen door smart en krijgt zenuwkoorts.

¹⁷³ Gebruikte editie: Josephine Giese, *Van een droom*. Amsterdam, L.J. Veen, 1900. Op microfiche aanwezig in KB in Den Haag

¹⁷⁴ Giese, *Van een droom* p. 15

¹⁷⁵ Giese, *Van een droom* p. 19

Dhina brengt René op de hoogte van de ziekte van Léonie en er ontstaat een briefwisseling tussen beiden. René is gescheiden van zijn vrouw en wil graag naar Léonie. Dit wordt hem door Dhina afgeraden. Léonie komt tot inzicht dat zijzelf schuld had, zij had immers slechts zichzelf en haar illusie bemind en niet hem. Dhina geeft haar de brieven van René. Daarin spreekt hij van haat aan het toneel en de wens om naar haar terug te keren. Ook hij komt tot inzicht dat hij niet goed voor haar is geweest. 't Was alsof hij voor het eerst zijn theaterkleding aflegde en zichzelf niet langer zag als held, maar nu als mensch'¹⁷⁶. De brieven worden haar dierbaar en zij vraagt Dhina om René bij haar te brengen. Léonie en René verzoenen zich met elkaar.

Twee levens één

Ada is verliefd op Richard Forster. Hij lijkt haar liefde te beantwoorden, maar vraagt haar niet ten huwelijk. Na tussenkomst van Ada's moeder trouwt hij met Ada. Op huwelijksreis hebben ze het goed, maar thuis benauwt hem de huwelijkse situatie. Ada wil alles met hem samen doen. Haar ouders deden dat ook en zij volgt hun voorbeeld. Hij voelt dit echter als een knellende band en wil meer vrijheid. Zijn opmerking dat het niet de man is die haar heeft gevraagd, maar de moeder, maakt Ada heel onzeker over de liefde die hij voor voelt. De dood van hun pasgeboren kind ervaren zij ook verschillend. Richard kon het 'onschoone van het lijden, het geweldige niet vergeten en het wondde de tegenstrijdige raadselen waarvan zijn hart was samengesteld'¹⁷⁷. Voor Ada was de dood van het kind het verlies van de laatste hoop op een band tussen haar en Richard. Zij wordt ziek en de dokter adviseert hem om een huis buiten te zoeken. Hij zoekt een huis zover mogelijk van hem vandaan. Ada herleeft daar en uiteindelijk wordt zij weer de bloeiende vrouw van voorheen. Innerlijk wordt zij sterker en zij realiseert zich voor het eerst dat zij goed voor zichzelf moet zorgen. Richard is afwisselend in de stad en bij Ada. Zij worden weer geliefden en Ada ziet in dat hij haar op zijn eigen manier

¹⁷⁶ Giese, *Van een droom* p. 47

¹⁷⁷ Giese, *Van een droom* p. 69

liefheeft. Haar rivaal is zijn werk. Dat werk trekt hem telkens terug naar de stad. Richard begint aan zijn levenswerk. Hij wil het droom noemen.

Want een droom wou hij zijn leven maken, de werkelijkheid was hem onttoovering.

Haar was de werkelijkheid een droom, wanneer hij aan haar zijde ging. Onttoovering als zij ontwaakte¹⁷⁸.

Elke keer als hij wegging zong hij een lied van Grieg, *Ein Schwan*. Het klonk haar als een zwanenzang van hun geluk, van hun hereniging. De woorden van Ibsen begreep zij niet, door de melodie legde zij daarin wat zij zelf dacht. Richard kon thuis niet werken, hij verlangde naar haar. Het bezoek van zijn vrienden zorgt ervoor dat hij weer lust krijgt om te werken. Dit verdwijnt weer als zij weg zijn. Dan overvalt hem de kunstontroering, de illusie dat Ada bij hem is in zijn atelier. Dit brengt hem tot werken. In zijn brieven heeft hij het daar met geen woord over. Zij twijfelt daardoor aan zijn liefde. Hij heeft haar zo vaak gegriefd. Wil zij wel met hem doorleven? Als Richard weer bij Ada is kan zij niet meer in zijn liefde voor haar geloven.

Waarom verspil je je geluk en dat voor een ander voor iets wat je toch nooit bereikt? Voor een waan¹⁷⁹?

Voor Richard was de kunst altijd een excuus geweest om haar alleen te laten. Maar als deze kunst een waan zou zijn, dan had hij schuld aan het verwoesten van beide levens. Toch verlaat hij Ada nog een laatste keer om zijn meesterproef af te maken. Hij komt terug als een gebroken man en vraagt om haar liefde. Dan kan hij eindelijk zeggen dat hij haar nodig heeft. Uitputting leidt bij hem tot een zenuwziekte en zij verzorgt hem tot zijn dood.

Zwaan

Het verhaal begint met de opvoering van de opera *Lohengrin* van Richard Wagner. Ernest en Eveline wonen deze uitvoering bij en zijn geroerd door

¹⁷⁸ Giese, *Van een droom* p. 82

¹⁷⁹ Giese, *Van een droom* p. 96

het drama van Liefde en Strijd. Lohengrin redt Elsa en zij trouwen. De bruiloft wordt gevierd met blij gezang en dan volgt een teder lied van Lohengrin. Hij verheerlijkt de liefde en zijn bruid. Elsa antwoordt hem met het raadsel dat zij hem al kende, zij had hem al in een droom aanschouwd en wist dat hij haar zou redden. Zij wil haar liefde en dank in woorden uitdrukken, maar dat lukt haar niet.

'Ist dies nur Liebe? Zij wil een ander woord, iets dat in woorden niet bestaat, dat een hooger, rijker zin, waarvoor de menschentaal te arm is – een uitdrukking die verholen ligt in ons diepst en innigst wezen, waarvan de mysterieuze sprake zal zijn ontboeid, wanneer de ziel ontbonden is van dezer aarder banden'¹⁸⁰.

Elsa is in vertwijfeling, waarom mag zij Lohengrins naam en afkomst niet weten? Elsa weet dat hij haar dan moet verlaten, maar de twijfel wint het. Zij vraagt hem waarom hij haar het mysterieuze niet gunt. Denkt hij niet hoog genoeg van haar? Lohengrin probeert met zijn liefdeslied haar uit deze verwarring te halen, hij wist toch ook voordat hij haar naam kende dat hij van haar hield. Dit moest zij toch ook kunnen. Hij waarschuwt haar, hij kwam tot haar vanuit een offer. Zij moet dan toch ook een offer kunnen brengen, ze hoeft alleen maar te zwijgen. Dit brengt Elsa alleen maar in vertwijfeling. Lohengrin was veel hoger dan zij, wie gaf haar de zekerheid dat hij haar altijd lief zou hebben. Door haar eigen onzekerheid weet zij zeker dat hij haar toch eens verlaten zou, die dag moest wel komen. In blinde passie hoort zij hem niet meer en zij eist dat hij zijn naam en afkomst vertelt. Dat is het einde van hun geluk, hij moet haar verlaten.

Ernest en Eva (Eveline) zijn een jaar getrouwd, een gelukkig paar. Eva realiseert zich dat Ernest veel hoger opgeleid is dan zij en dan slaat de twijfel toe. Hoe is het mogelijk dat hij van haar kan blijven houden. Zij heeft geen echte gave en ze voelt zich zeer minderwaardig. Zij probeert zich dan op allerlei terreinen te scholen. Ze durft de hulp van Ernest niet te vragen, ze vreest dat hij haar dan te onwaardig zal gaan vinden. Ze wil

¹⁸⁰ Giese, *Van een droom* p. 103

alles zelf uitzoeken. Het lukt haar niet en daardoor voelt zij zich te min voor hem. Tegelijkertijd wil zij de onrust niet voelen, wil zij nog ongecompliceerd van hem houden, maar elke keer wint de onzekerheid. Zij gaat op zangles en studeert dagelijks om succes te krijgen. Na twee jaar hard werken gaat Eva optreden voor een publiek. Eva is zeer zenuwachtig. De verhouding tussen haar en Ernst is dan al veranderd. Hij denkt dat zij hem niet meer liefheeft en daarom zoveel oefent en zij ziet in zijn houding het antwoord op haar angst dat hij haar minderwaardig vindt. Zij zingt het lied van Dupont prachtig. Na haar optreden zakt zij ineen en wordt ze opgenomen in een gesticht voor zenuwlijders.

De kern van haar krankzinnigheid is de hoogmoedswaan, deze heeft hun geluk vernietigd. In het gesticht mag zij Ernest niet zien. Zij schrijft hem brieven, maar dan stelt zij zichzelf telkens weer de vraag of zij hem wel waard is. Zij verwijt de doktoren dat ze niet naar huis mag en dat ze Ernest niet mag zien. Uiteindelijk komt hij op bezoek, maar dat verloopt moeizaam en na het bezoek stort zij weer in. Zij wil dood en hoopt dat ze ziek wordt door de stormen buiten. Als Ernest komt ontvangt zij hem als een vreemde. Zij wil zo snel mogelijk dood, dan kan hij haar in liefde herdenken. Terwijl zij lichamelijk achteruit gaat, wordt haar geest helderder. Bij het laatste bezoek kan zij hem vertellen wat verkeerd ging. Zij had een dwaalpad gekozen en getwijfeld aan zijn liefde voor haar. Zij had hem niet genoeg liefgehad. Zij realiseert zich dan dat hij haar wel altijd had liefgehad, hij zou haar in liefde gedenken. En met de zekerheid dat zij niet gescheiden werden, sterft zij.

*Zielebanden*¹⁸¹

Thérèse Heldt en Alfred Kanz zijn twee verschillende zielen. Hij is een natuurfilosoof en zij een dichteres. Toch is het alsof zij door een natuurkracht bijeen zijn gedreven. Het grote contrast lijkt een versterking van die kracht. Alfred vraagt van Thérèse dat zij het dichten opgeeft. De intimiteit die zij door het dichten met velen deelde, was voor hem onaanvaardbaar. Hij was een gesloten man die niemand anders dan

¹⁸¹ Tekst is overgenomen uit de DBNL. Dit verklaart de afwijkende paginanummering.

Thérèse in zijn hart liet kijken. Zij begrijpt niet dat hij haar niet kan volgen in poëzie en muziek. Voor haar is de wetenschap een onvruchtbare studie. In hun kamers wordt het contrast tussen beiden uitgebeeld¹⁸². Samen zijn zij het passende beeld van de sterke man met de zwakke vrouw.

Zij vraagt zich af waarom zij niet op haar manier mag leven. Iedereen probeert haar te veranderen. Eerst haar vader en haar moeder en nu haar man. Zij probeert elke keer te leven naar hun voorbeeld als een slavine was zij als was in hun handen. Toch keert ze weer terug naar haar eigen stille zielsbehoeften. Daar verstaat niemand haar. Nu beseft ze dat ze te zwak was, zij kon haar man niet overtuigen van haar eigen behoeften. Ze vlucht in haar eigen droomleven en spreekt er niet meer over. Hij ergert zich aan haar dromen. Het huwelijk is niet wat het beloofde te worden. Thérèse droomt tijdens haar zwangerschap over een begrafenis. Zij verlangt naar de dood. Het kind dat het huwelijk had kunnen redden, sterft bij de geboorte. Thérèse overleeft de bevalling, omdat zij toch luistert naar de stem van Alfred die haar bleef roepen. Maar haar zielestem blijft haar lokken, haar verlangen naar de hemel en de dood blijft aanwezig.

Zij was gekomen om te gaan. Haar ziel, verwonderd sinds dien nacht, bleef vreemd aan de aarde. Het werd haar al zoo vreemd, zoo vaag en ver. Als ware het een droom. Maar de geheimzinnigheid van dat uur lag op haar als een heilig zegel, verbond, dat zij genoemd was en geteekend¹⁸³.

De liefde houdt haar nog op aarde. Zij moest hem zover krijgen dat hij haar liet gaan. Dat offer moest zij hem ontlokken. 'Met eigen hand moest hij zijn engel tooien, haar tooien als een bruid met witte kleederen aan en rozen, haar brengen aan de poort der eeuwige gelukzaligheid'¹⁸⁴. Op een nacht hoort zij weer de lokstem, de roep vanuit de andere wereld. Alfred vraagt of zij niet voor hem wil blijven leven. Dan zegt zij: 'Niet voor je

¹⁸² Giese, *Van een droom* p. 410, voor de beschrijvingen zie het hoofdstuk personages

¹⁸³ Giese, *Van een droom* p. 420

¹⁸⁴ Giese, *Van een droom* p. 421

leven? Hoe zeg je dit nu zoo? Leef ik niet eeuwig met je? Is dan dat andere niet het leven? Dit hier is slaap. Slaapt eens het lichaam, zoo waakt de geest¹⁸⁵. Zij praat in een droomtoestand over de tonen die haar roepen en over het licht dat haar trekt. Alfred hoort haar en in tranen vraagt hij haar om vergiffenis. Zij verzekert hem dat ze hem niet alleen zal laten. Hun geesten horen voor eeuwig bij elkaar.

In perikelen

De oudste dochter van het gezin Ten Potter, Betje, moet ergens in betrekking, omdat haar ouders het geld hard nodig hebben. Haar vader is het hoofd van de school met de Bijbel, maar de nieuwe tijd wil niet meer weten van een dergelijke godsdienstige school. Betje gaat werken als gouvernante bij de familie Speyaard van Armisheuvel. Het afscheid van haar ouderlijk huis valt haar zwaar. Maar haar aangeboren zachtheid en liefde zorgt dat haar nieuwe huisgenoten zeer welwillend tegenover haar staan. Zij heeft de zorg over de kinderen en deze hechten zich snel aan haar. De tijd ging snel, 'als op vleugelen ging de tijd'¹⁸⁶, de zondagen bleven haar feestdagen, dan mocht zij naar huis. Haar vader merkt een verandering op in zijn dochter. Het verschil in uiterlijk was 'ongemerkt als een afdruk op haar gekomen van de hooge omgeving'¹⁸⁷. Zij was nog verfijnder en beschaafder in toon en manieren. Haar eenvoudige kleding had een gracieuze tint gekregen. Ze was een ander kind vergeleken met zijn andere kinderen. Zij wordt nu ook geen Betje meer genoemd, maar Elisabeth.

In de winter verschijnt Elisabeth voor het eerst met de kinderen op een van de soirees van de familie. Zij ziet erg tegen de avond op. De heer des huizes maakt avances, maar zij weet deze af te wenden. René, de oudste zoon uit het eerste huwelijk van de graaf, biecht haar op dat hij altijd opzag tegen deze avonden, maar nu had hij zich er op verheugd. Hij leidt haar naar de wintertuin. Daar ontmoeten zij Lord Annavon. Elisabeth weet niet hoe ze moet reageren.

¹⁸⁵ Giese, *Van een droom* p. 423

¹⁸⁶ Giese, *Van een droom* p. 177

¹⁸⁷ Giese, *Van een droom* p. 179

Vreemd? – o neen! – waar had zij het gezien? Zoo bekend zelfs, dat toen zij het aanzag, zij tot diep in het intiemste van haarzelve een vreemde trilling, een schok gevoelde half van vreugde, half verbazing...¹⁸⁸.

Elisabeth heeft het gevoel dat zij leeft in een toverland. Voor het eerst krijgt zij een gevoel van onrust, ziet zij haar leven als een eentonig bestaan.

De sneeuw vloog langs de ramen, de boomen in den tuin schudden hun stervend lover: stormachtig was het ook in haar gemoed; - als de boomen in den tuin zwierden haar gedachten¹⁸⁹.

De liefde die zij voelt voor Lord Annavon was als een glans in haar leven en tegelijkertijd als een smart. Zij vraagt eerst in haar gebeden of God deze last van haar weg kan nemen, maar ziet in dat God deze reine liefde, die 'als een sneeuwblanke kelk het hart voor het zonlicht opent', nooit zal afkeuren¹⁹⁰. De liefde voor Lord Annavon maakt dat zij de vrouw des huizes voor het eerst als vrouw ziet. Het verbaast haar niet dat ook de ogen van de gravin begonnen te spreken als hij binnenkwam.

Lord Annavon zingt van Robert Schumann een lied uit Spanisches Liederspiel. Elisabeth begeleidt hem op de piano. Tranen vallen op de toetsen, het is alsof haar ziel door het horen van die woorden zich oploste in haar tranen. Zij hoort ook in zijn stem smart en verlangen. Hij wordt beschreven als het hooge, onbereikbare die zich naar haar buigt en haar haren en wangen streelt. Na het musiceren, gaat zij naar boven, maar zij stopt bij een raam. Bij dit raam had zij op de eerste dag ook stilgestaan en genoten van het uitzicht. 'Wist zij dat het komen zou, dáár op diezelfde plek, wat nu gebeuren ging....¹⁹¹? Lord Annavon komt haar achterna en bekent haar zijn liefde. Zij beantwoordt zijn liefde en met een lichte tred kan zij nu voorbij het raam. De volgende dag vraagt hij haar om te zwijgen. Hij wil eerst antwoord uit Engeland. Zij twijfelt en voelt zich

¹⁸⁸ Giese, *Van een droom* p. 187

¹⁸⁹ Giese, *Van een droom* p. 191

¹⁹⁰ Giese, *Van een droom* p. 194

¹⁹¹ Giese, *Van een droom* p. 199

minderwaardig. Als hij een brief heeft ontvangen, wil hij met haar afspreken op het Tournooiveld. Zij schaamt zich dat ze daarin toestemt en voelt zich daar niet op haar gemak. Op haar kamer leest ze de brieven en deze veroordeelden hen beiden als zij hun relatie willen doorzetten. Elisabeth wil niet de oorzaak zijn van zijn ongeluk. Op het Tournooiveld vraagt hij haar of ze hem wil volgen zonder huwelijk. Dit kan zij niet en de harmonie tussen hen is verbroken. Hij is van zijn hoge Goddelijke voetstuk afgestapt en heeft als menselijke zondaar aan haar voeten gelegen. Dit vindt zij het ergste. Het gebeuren zorgt ook voor een verwijdering tussen haar en haar ouders. Zij schaamt zich en voelt zich alsof haar reinheid is bedoezeld.

Een slapeloze nacht volgt en zij wenst dat zij liever dood was. De volgende dag kan zij haar huisgenoten nauwelijks aankijken. Het voorval zorgt er voor dat zij de gravin en echtgenoot juist als haar mindere ziet. Alleen René is haar nog lief, zijn houding is onbezoedeld. 's Avonds vraagt Lord Annavon of zij op hem wil wachten. En vol smart antwoordt zij dat ze eeuwig op hem zal wachten. Een nacht vol verzoeking volgt, het beeld van haar ouders zorgt dat zij deze kan weerstaan. De volgende ochtend vertrekt Lord Annavon en dan stort Elisabeth in elkaar. René en zijn gouverneur brengen haar naar haar kamer. Dan volgt er een droom, waarschijnlijk van de vader van Elisabeth, over de verleiding waaraan Elisabeth heeft blootgestaan. De droom vertelt hem niet of zij de verleiding heeft weten te weerstaan of niet. Elisabeth ligt met ijlende koorts en haar ouders brengen haar met hulp van René naar huis.

Zij kwamen voor het huis, droegen de bewusteloze het rijtuig uit...

En van haar schoot vielen twee witte rozen, die bleven liggen in den winternacht, vlak voor haar deur, als uit een doodenkrans gevallen.

's Nachts daalde er sneeuw en dekte met haar teeder dons het ongerepte wit dier rozen¹⁹².

¹⁹² Giese, *Van een droom* p. 225

Twee weken volgen waarin zij tussen dood en leven zweeft. In haar dromen komt telkens een schip terug en de zee. In visioenen ziet zij hem en in een droom ziet zij hem met prinses Mary in een koets.

Een jaar gaat voorbij. Elisabeth is niet teruggekeerd naar de familie Speyaard. Zij vertelt haar ouders over Lord Annavon. Haar moeder vindt het de schuld van de familie en vader noemt hem een ellendeling. Er komt geen levensteken uit Engeland. Als zij in een Engels maandblad een foto van hem ziet met zijn aanstaande bruid, lacht zij niet meer.

Als een bloem van den stengel geknapt door een rukwind, zoo viel zij ter zijde tegen haar moeder aan¹⁹³.

Twee jaar later ontmoet zij plotseling Lord Annavon op het Binnenhof. Hij wil haar een verklaring geven en neemt haar mee naar het Bosch. 'O, was het een droom, keerde dan ooit het doode weer'¹⁹⁴? Hij vertelt haar over de brieven die hij schreef waarop hij geen antwoord kreeg. Bij de dood van zijn moeder bekende zij dat de brieven waren onderschept door gravin Speyaard en vertelde zij over de ziekte van Elisabeth. Elisabeth neemt de brieven die hij bij zich heeft aan. De scheiding bleef definitief, maar Elisabeth is blij dat hij haar ideaal van de ondergang had gered. Zij is dankbaar omdat zij hem weer mocht liefhebben met de hoge mystieke liefde der gezaligde.

2.7.2. Perspectief

De verhalen hebben een personaal vertelperspectief. De focalisatie ligt voor het grootste deel bij het vrouwelijk personage. In het eerste verhaal is dat Léonie en in mindere mate bij René, de mannelijke tegenspeler. Er is naast het personaal vertelperspectief ook sprake van een auctoriale vertelinstantie die in vertellerstekst commentaar geeft op de personages.

Léonie keek om zich heen, als ontwakend uit een diepen slaap en het was alsof haar ziel zich ophief in een langen, bangen snik. Ook wilde zij afschudden deze toovermacht, opleggen het zwijgen aan die stem die had gesproken, zich had verraden aan al die mensen.

¹⁹³ Giese, *Van een droom* p. 234

¹⁹⁴ Giese, *Van een droom* p. 236

In de erlebte Rede wordt het citaat vervolgd met: 'Wie was dat vreemde wezen dat in haar opstond? beter ware het dat dit zich weer te slapen legde! Hoe had zij anders de werkelijkheid verdragen'¹⁹⁵.

Niet alleen door de vertellerstekst krijgt de lezer informatie over de personages. Dit gebeurt ook in de vele dialogen. Soms hebben zij zelfs een vooruitwijzende functie. In de eerste dialoog van Léonie en René zegt hij: 'Het haten der realiteit is het liefhebben van een ideaal'¹⁹⁶. Hij stelt het niet kunnen verdragen van de werkelijkheid gelijk aan het liefhebben van een ideaal. Daarmee geeft hij al een kijk op de gebeurtenissen die nog moeten komen. Zou zij enkel hem gaan liefhebben omdat zij de werkelijkheid niet meer kon verdragen? Zij antwoordt: 'De werkelijkheid was dan wel wreed voor uw illusie'. Nog niet wetend dat haar werkelijkheid ook haar illusies teniet zou doen.

2.7.3. Personages

Léonie wordt in het titelverhaal *Van een droom* zeer uitgebreid beschreven. Een mooie verschijning, een gracieuze vrouw met een opmerkelijk mooi gezicht, bleek, prachtige ogen, een engelenstem en lange gouden haren. Haar kleding was alles behalve gewoon, zij had een heftig gevoelsleven en een overmatige fantasie. De liefde van haar moeder is een schadelijke liefde, teveel werd zij bewonderd en haar ijdelheid werd te vaak gestreeld. Zo werd zij een wezen van ijdelheid en schijn. Haar uiterlijk verhulde haar innerlijk. 'De afdruk van haar innerlijk, in uiterlijk schoon, was vreemd'¹⁹⁷. Onder het mooie voorkomen zat heel diep een slapende ziel. Deze was echter nog een mysterie.

Maar soms, wanneer dat schijnzijn sliep, ontwaakte Léonie in eigen wezen, stond op, en wandelde en ging, zich verbazend over de wereld, die zich openbaarde. Ontwaakten weer de zinnen, dan keerde met een zucht die halfbevrijde ziel, in haar gebondenheid terug. En in het schijnsel van de dag, verwaasde alle mysterie tot een droom¹⁹⁸.

¹⁹⁵ Giese, *Van een droom* p. 10

¹⁹⁶ Giese, *Van een droom* p. 7

¹⁹⁷ Giese, *Van een droom* p. 1

¹⁹⁸ Giese, *Van een droom* p. 2

René is de zoon van een bekende socialist uit de Franse Provence en getrouwd met de Spaanse actrice Duraldo. Hij was voorbestemd om een leider te worden, maar door zijn ongelukkig huwelijk en bedrogen ambitie werd hij een Franse acteur en dramaschrijver. Hij staat bekend als een vrouwenhater. Hij is een donkere gestalte met zwart haar en vurige ogen. Een korte, zwarte baard verhult zijn bleke gezicht.

René vraagt haar bij hun eerste ontmoeting om te zingen, door haar zingen meent hij haar te leren kennen. Na een eerste lied ontwaakt haar ziel uit de diepe slaap. Léonie kan haar innerlijk niet meer tot zwijgen brengen en denkt dat zij alleen met hem de werkelijkheid kan verdragen. Haar vlucht met René naar Parijs is voor haar een keuze voor het leven. Zij ervaart de werkelijkheid op dat moment als dodend. Zo staat er op het einde van hoofdstuk 6: 'Dit leven hier is sterven. Deze werkelijkheid is doodend. Een sluipend doodend gif, dat het edelste der ziel vermoordt. En moet ik dan te pletter vallen, dan van een zinnenbedwelmende hoogte, en moet ik worden geslagen, dan door het slag van het licht'¹⁹⁹. Haar ideaal is het liefhebben van René. In hoofdstuk 7 komt de hoogte van het vorige citaat direct terug in het beeld van een 'reuzig vliegwiel' en het balkon waar Léonie kijkt naar het rumoer van de stad Parijs. Het vliegwiel staat voor het leven, wie eenmaal in het vliegwiel zit, moet mee en heeft niet meer de tijd om aan zichzelf te denken. Zij wil niet meer deelnemen aan de schijn van levensvreugd en eentonig 'als het luiden eender doods klok gaat door haar ziel de klacht: Hoe zal ik het leven dragen'²⁰⁰! Het leven met René is haar tegenvallen. Ze is niet bestand tegen het werkelijke leven met hem en trekt zich steeds verder terug uit dat leven. Op dat moment wordt zij overmand door heimwee naar Nederland, naar haar moeder. Vanuit het balkon kijkt zij verbijsterd op het leven in Parijs waar zij geen deel aan heeft, zij heeft geen oog meer voor de schoonheid van de stad²⁰¹.

¹⁹⁹ Giese, *Van een droom* p. 17

²⁰⁰ Giese, *Van een droom* p. 18

²⁰¹ Kemperink, 'De ultieme stad' p. 76-77

De twee personages worden in dit verhaal herkenbaar beschreven door Giese. Hij als de sterke man die zijn geliefde niet begrijpt en zij die zwak is en reikhalzend uitkijkt naar het moment dat zij de aarde kan verlaten. Zij heeft zich nooit thuis gevoeld op aarde. Zij werd immers nooit begrepen door de mensen om haar heen. Haar gezicht is bleek, is zelfs witter dan het wit van de sneeuw die buiten lag. Ze bezit de typerende kenmerken van de 'femme fragile'²⁰². Toch loopt het verhaal anders af dan de lezer zou verwachten. Zij pleegt geen zelfmoord, zij gaat niet dood aan haar zenuwtoevallen, maar aan het einde zijn zij sterker dan voorheen en hebben zij elkaar weer lief. 'In de dagen van hun samenzijn hadden zij zich immer meer verwijderd – in hun verwijdering kwamen zij elkaar verrassend nader'²⁰³.

In het verhaal *Twee levens één* zijn Ada en Richard de belangrijkste personages. Richard is de zoon van twee rassen; zijn vader is een Duitse zanger en zijn moeder een Franse schilderes. Hij was al jong wees en had genoeg geld om niet te hoeven werken. Hij wordt uitgebreid beschreven als een man met een dubbele natuur. Zijn vrijheid is hem lief, ongebonden wil hij door het leven gaan, op zoek naar nieuwe mensen, naar een nieuwe horizon. Deze dubbele natuur komt ook terug in zijn werk. Zijn belangstelling voor én de muziek én de schilderkunst maken dat hij afwisselend met één van deze kunsten bezig is. Hij heeft altijd het gevoel dat hij niet het hoogste kan bereiken en vanuit deze smart richt hij zich dan weer op de andere kunst²⁰⁴. Ook in zijn gelaatstrekken is het dubbele van zijn karakter terug te zien. Vrouwelijke en fijne gelaatstrekken met een mannelijke koude afgetrokken blik. Zijn tint is als die van een vrouw, hij heeft blanke vrouwelijke handen, maar deze hebben een greep van staal. Hij heeft als mannelijk personage vrouwelijke eigenschappen.

²⁰² Die kenmerken heb ik beschreven in de paragraaf De 'femme fragile' en haar temperamenten.

²⁰³ Giese, *Van een droom* p. 43

²⁰⁴ Giese, *Van een droom* p. 56-60

Ada wordt beschreven als een beschaafde en ontwikkelde vrouw met mooie zachte ogen. Zij is in zichzelf gekeerd en ingetogen van karakter²⁰⁵. Zij is in alles het tegenbeeld van Richard. Haar karakter is enkel eenvoudig, rustig. Zij is opgevoed in een streng godsdienstig gezin. Haar uiterlijk weerspiegelt het harmonische van haar innerlijk.

Giese zet het probleem van de personages direct neer;

Deze twee naturen moesten nu samengaan door het leven, ineensmelten, zich oplossen in elkander, alle gegevens voor een volmaakt geheel. Doch zijn sterke individualiteit wilde zijwaarts staan; het edele van haar wezen eischte ongezegd een krachtsinspanning van zijn égoïsme, want dit is juist het wrede van het leven, dat alle elementen van geluk zich voordoen, doch de relaties onderling zich kanten²⁰⁶.

Ada en Richard hadden een gelukkig leven kunnen hebben, maar door hun verschillende karakters lukt het niet om samen te leven. Dit heeft de ziekte van Ada tot gevolg. Als Ada in het huis buiten alleen woont, is zij wel in staat om weer een sterke vrouw te zijn. Richard wordt dan verscheurd tussen de wens om bij zijn vrouw te zijn en de drang om zijn kunstwerk af te ronden. Dit leidt tot zijn zenuwziekte en heeft uiteindelijk de dood tot gevolg. Dat is, volgens Giese, het wrede van het leven; alles voor geluk lijkt aanwezig, maar het lukt niet door de onderlinge relatie tussen de twee personages.

Het derde verhaal, *Zwaan*, begint met de opera *Lohengrin*. Elsa en Lohengrin zijn personages uit deze opera van Wagner. Na dit verhaal gaat de verteller door met het verhaal van Eva (Eveline) en Ernest. Hun uiterlijk wordt niet beschreven, de lezer krijgt alleen een beeld van hun innerlijk en dan vooral van Eva. Zij is onzeker, bang dat haar man haar verlaat omdat zij veel minder is dan hij. Wat zij is, wilde zij niet zijn en zij wil bereiken wat zij niet wezen kon. Zo voelde zij zich niet meer thuis in het leven met Ernest en verliest zij haar zachte vrouwelijkheid, het

²⁰⁵ Giese, *Van een droom* p. 54-55

²⁰⁶ Giese, *Van een droom* p. 60

naïeve. Ernest is met haar begaan, maar denkt door haar gedrag dat zij hem niet meer liefheeft. Hij neemt meer afstand en daaruit maakt zij weer op dat hij niet meer van haar houdt. De overeenkomst met de personages uit de opera is de twijfel. Staat het verschil in opleiding, in afkomst de liefde tussen twee personen in de weg? Niet dit verschil, maar juist de twijfel staat de liefde in de weg.

In *Zielebanden* is Thérèse als een 'femme fragile' te typeren. Zij wordt beschreven als een ranke, gracieuze vrouw. In haar verschijnen zit iets weeks, wegvallend. Ze heeft een fijn, warmbleek gezicht met daarover een waas van weemoed. Haar blauwe ogen hebben een diepe warmte en zijn dromerig. Ze heeft een weelde van zijachtig, goudblond haar, klassiek gewelfd dat in de hals tot een losse, golvende knoop is gewonden. Alfred is een zwaar gebouwde man, een krachtige donkere gestalte. Het is een rustige, kalme man. Hij heeft een ernstig, stroef gezicht met een donkere baard. Zijn donker haar zit teruggeworpen boven een hoog ontwikkeld voorhoofd. Achter fonkelende brillenglazen heeft hij ernstige donkere ogen. Van hem gaat een invloed van bekoring uit, hij geeft bescherming en is te vertrouwen. Hij is een man die niemand nodig heeft, hij zoekt geen goedkeuren en het laat hem onverschillig wat anderen van hem denken²⁰⁷.

Het karakter van Lord George Annavon in het verhaal *In perikelen* heeft een zachte, vrouwelijke kant. 'Dit karakter werd omgeven door zijn grote mannelijkheid als een bekoring. Zijn wezen had een grote schoonheid die de afdruk vormde van zijn innerlijke schoonheid'²⁰⁸. Ook hij is een mannelijk personage die toch ook vrouwelijke eigenschappen toebedeeld krijgt.

In de recensie van Van Nouhuys staat: 'De heldinnen van Giese zijn als schepselen van een hooger soort aan elkaar verwant'²⁰⁹. Hij is daar niet erg over te spreken, omdat Giese zelfs dezelfde taal gebruikt. Als Ada in het verhaal *Twee levens één* aankondigt dat zij moeder wordt: 'Haar blik

²⁰⁷ Giese, *Van een droom* p. 411

²⁰⁸ Giese, *Van een droom* p. 195

²⁰⁹ *De Amsterdammer* 1900, nr. 1215 (7 oktober), p. 4

richtte zich naar binnen, in angstig zalige spanning op het raadsel dat zich ging ontvouwen: zij voelde dat zij moeder werd²¹⁰. Deze woorden gebruikt Giese ook bij Thérèse in *Zielebanden*: 'met innerlijk verbazen richtte zich haar blik naar binnen; zij voelde dat zij moeder worden zou'²¹¹. Maar ook binnen een verhaal zijn de personages aan elkaar verwant. De band tussen Elisabeth en de gravin wordt in het verhaal omschreven als: 'Zij leefde één zieleleven met haar'²¹².

2.7.4. Tijd en ruimte

De ruimte in het eerste verhaal heeft geen grote functie, er wordt een enkele keer beschreven hoe de omgeving er uit ziet. De stad Parijs is als een drukke, nooit stille plek waar men gejaagd rondloopt. De mens wordt hier vergeleken met een dier, het lot bepaalt de bestemming en in het rad van het leven is er nauwelijks ruimte om zelf een keuze te maken²¹³. In de onbekende plaats waar Léonie haar moeder bezoekt heerst er wel een diepe stilte. Deze stilte wordt beschreven als de profetie van de dood²¹⁴. In het open veld tijdens de wandeling naar het huis worden de maan en sterren vergeleken met zwijgende wachters aan de verre hemelpoort. De wolkenlucht is het koepelend dak waarboven de maan verdwijnt waardoor het huis in duisternis is gehuld wanneer de vrouwen daar aankomen. Alles wijst er op dat de profetie waar wordt en dat haar moeder stervende is.

De verteltijd van het verhaal is 51 pagina's. De vertelde tijd is twee tot drie jaar. Er verstrijkt niet veel tijd in het eerste deel van het verhaal. René blijft de winter gastrollen spelen in Nederland. Het tweede deel begint met een duidelijke tijdsaanduiding. Het is twee jaar later. In het derde deel, Léonie is terug in Nederland, gaat het om weken waarin zij ernstig ziek is. Dan is het weer winter. In de lente is zij beter en vraagt zij om de terugkeer van René. Met de hereniging tussen de personages eindigt het verhaal.

²¹⁰ Giese, *Van een droom* p. 63

²¹¹ Giese, *Van een droom* p. 417

²¹² Giese, *Van een droom* p. 194

²¹³ Giese, *Van een droom* p. 17-18

²¹⁴ Giese, *Van een droom* p. 29

De werkelijke tijd speelt geen belangrijke rol in het verhaal. Een enkele keer wordt het seizoen gekoppeld aan het welzijn van Léonie, zoals de kleur van haar gezicht en de sneeuw die buiten gevallen is.

In het verhaal van Ada en Richard wordt de ruimte nauwelijks omschreven. De lezer krijgt geen beeld van de omgeving, stad en platteland of van de huizen. De ruimte is belangrijk, omdat deze aangeeft waar de personages zich prettig voelen. Aan het begin van het verhaal zijn Ada en Richard op huwelijksreis. Zij reizen, zijn vrij en ondervinden nog geen problemen in hun relatie. Deze problemen komen pas als zij in hun dagelijkse sleur zitten. Ada wil alles samen doen en Richard verzet zich daartegen. Hij wil meer vrijheid. Het huis voelt beklemmend. Na de ziekte van Ada koopt Richard een huis zo ver mogelijk van hun eigen huis. Daar kan Ada zich ontwikkelen tot een zelfstandige vrouw. Richard reist heen en weer. Naarmate de tijd vordert is hij liever bij Ada dan in zijn eigen huis. Uiteindelijk kiest hij voor een leven samen met haar in hun huis buiten. Daar sterft hij enkele maanden later.

De verteltijd is 48 pagina's. De vertelde tijd wordt niet expliciet aangegeven. Er zijn nauwelijks tijdsaanduidingen. Ze zijn een tijd op reis geweest, er is sprake van een zwangerschap en op de laatste pagina's gaat de winter voorbij en sterft Richard in de lente.

In *Zielebanden* zijn de twee beschrijvingen die gegeven worden van de kamers van Thérèse en Alfred belangrijk. De ruimte is een verlengde van het karakter van de personages. De kamer van Alfred heeft hoge vensters waar veel licht doorheen valt. In het midden staat een grote, antieke tafel met daarop veel studieboeken, vreemde stenen en fossielen, ertsen en kristallen. Langs de wanden staan open boekenkasten gevuld met boeken, het is een eindeloze rij van boeken. Daarboven staan enige marmeren beelden van de antieken, zij beelden zijn levenskracht uit. In een hoek een kast waarachter flessen staan met vreemde dieren op sterk water. Veel gevlekte slangensoorten, embryo's en een oneindige verscheidenheid aan spinnen. Als een fantastische arabeskenrand zit er tegen de binnenwand van de kat een vlinderschaar met uitgespreide vleugels. Op de achtergrond liggen achteloos in een hoek twee tandengrijnzende

mensenkoppen. Voor Thérèse is deze kamer een grafgewelf. In haar vertrekken zijn bloemen en planten, muziekboeken en platen. Aan de wand hangen schilderijen van een droomnatuur en landschappen uit een betoverde wereld en symbolische groepen. Daarnaast hangen etsen en fotografieën van de schilderijen van de grote mystieken.

Het licht van buiten wordt getemperd door zijden gordijnen. Voor alle deuren hangen draperieën om storende lichtvlakken te voorkomen. Het behang is effen van toon. Haar meubels zijn klein, broos en fantastisch; zachte sofa's en fauteuils om in te dromen. In het getemperde licht van de met kant omfloerste licht ligt deze kamer in een droomschijn. Giese eindigt de beschrijving met de opmerking dat voor sommigen het betreden van de kamers van Alfred een opluchting was²¹⁵.

2.7.5. Motieven

In de eerste verhalen is één duidelijk motief: de droom. We kunnen spreken van een leidmotief, omdat we het woord herhaaldelijk tegenkomen in de tekst.

De titel van het eerste verhaal geeft direct het motief al aan. Het is een verhaal *Van een droom*. Het woord droom komt zo vaak in het verhaal voor dat een opsomming tot een eindeloze rij van citaten zou leiden. Enkele voorbeelden worden hieronder beschreven.

Léonie begeeft zich als in een droom naar de piano om te gaan zingen. Langzaam als uit een diepe droom opkomend klinkt haar 'gesluierde zielestem'. Na het lied is het alsof zij ontwaakt uit een lange slaap²¹⁶. Dit wijst naar de eerdere mededeling van de verteller dat haar 'hooge ziel' nog slapende is onder haar mooie verschijning²¹⁷. Léonie leeft voortdurend in een droom nadat zij René heeft ontmoet, 'haar geest leeft van droomgezichten'²¹⁸. In Parijs erkent zij na twee jaar dat ze niet bestand is tegen de werkelijkheid. 'Met haar hemelstormende dromen moest zij te

²¹⁵ Giese, *Van een droom* p. 410

²¹⁶ Giese, *Van een droom* p. 8

²¹⁷ Giese, *Van een droom* p. 2

²¹⁸ Giese, *Van een droom* p. 12

pletter vallen op het harde leven²¹⁹. De droom over haar moeder zorgt voor een verdere verwijdering tussen Léonie en René²²⁰. Het besef dat zij zich door dromen laat vangen en het voornemen van haar om dat niet meer te laten gebeuren leidt tot het uitspreken van vergiffenis voordat zij vertrekt²²¹.

'Zoo had hij niet gestaan in het lichte van haar droom, noch in het duistere. Zij had in beide stadiën, als het ware, hem voorbijgedroomd'²²². Zij erkent dat zij niet hem heeft liefgehad, maar slechts zichzelf en haar illusie. Zij heeft hem nooit leren kennen en hem ook niet bemind. Zij beseft dat het voorbij is, dat zij niet kan terugkeren naar hem. Dat besef wordt vergeleken met een rouwlint, de donkere draad der werkelijkheid. Hij is als een vriend die begraven is, haar rest enkel de herinnering. Toch wordt hier al een vooruitblik gegeven op de hereniging van de twee geliefden. Het graf wordt beschreven als een plek waar kleurrijke bloemen ontkiemen. Zij is niet degene die voor de hereniging zorgt. De bloemen worden niet door haar gezaaid, zij komen op en bedekken de bloemen van rouw²²³. Het beeld van het ontkiemen van het zaad wordt herhaald. Zij realiseert zich dat zij te hard over hem heeft geoordeeld en deze waarheid opent haar hart. Vanuit het niets ontkiemt in haar hart het zaad. Dit zaad wordt door haar vergeleken met het zaad uit de Bijbel. Uit het niets groeit het en leidt het tot de ware liefde.

De Droom is het laatste kunstwerk dat Richard in het tweede verhaal zal schilderen. Hij wil op het schilderij het romantische beeld schetsen dat hij had op een middag samen met Ada. Het blauwe water, de zilveren berken, een open plek met nimfen dansend in de maneschijn wilde hij uitbeelden. In het gras zouden dan, net als hij en Ada, een jongeling met een vrouw zitten. Het is het beeld dat Ada wil vasthouden. Zij wil hem niet loslaten, hij lag in haar armen, zo vertrouwd. Dat wil ze voor altijd, terwijl hij wil werken, zijn schilderskist staat al gereed. Op dat moment is de

²¹⁹ Giese, *Van een droom* p. 19

²²⁰ Giese, *Van een droom* p. 28

²²¹ Giese, *Van een droom* p. 29

²²² Giese, *Van een droom* p. 41

²²³ Giese, *Van een droom* p. 42

kunst nog voor hem belangrijker dan Ada. Dit verandert in de tijd die daarop volgt. Steeds moeilijker vindt hij het om te schilderen, om de inspiratie te vinden. Ada wordt meer en meer zijn inspiratie en hij gaat beseffen hoe belangrijk zij voor hem is.

In dit verhaal is ook het motief van het lied *Ein Schwan* van de Noorse componist Edvard Grieg aanwezig. De onrust van Richard uit zich in spel en zang. Aan het klavier speelt en zingt hij elke keer als hij weer naar de stad moet een lied van Grieg: *Ein Schwan*²²⁴. Henrik Ibsen (1828-1906) heeft het gedicht "En svane" in 1871 geschreven. Grieg componeert in 1876 een lied op het gedicht van Ibsen. Het lied van Grieg klinkt voor Ada als een zwanenzang, een zwanenzang van het geluk van hun hereniging. Een zwanenzang is het gedicht of lied dat de dichter als laatste schrijft voordat hij dood gaat. Hiermee wordt er dus al verwezen naar de dood van Richard. Zwanen zijn monogame dieren, zij blijven in hun leven bij één partner. Dit zou verwijzen dat ook Ada en Richard bij elkaar blijven en alleen gescheiden worden door de dood. De woorden van Ibsen zijn voor Ada niet belangrijk, zij begrijpt ze toch niet. Richard zingt de vertaling van Wilhelm Henzen (1850-1910), de tekst die afgedrukt staat in het verhaal is een Duitse vertaling van het oorspronkelijke Noorse gedicht²²⁵. Dat Ada geen Duits verstaat, is geen belemmering voor haar. Richard zingt als zijn ziel moet spreken en zij verstaat hem met haar ziel.

Het derde verhaal heeft als titel Zwaan. De titel verwijst naar de Zwaanridder. Dit personage komt uit een middeleeuwse sage waarin de eer van de hertogin van Brabant verdedigd wordt door een raadselachtige persoon. Hij is in Brabant aangekomen in een boot die getrokken wordt door een zwaan. Na zijn overwinning trouwt hij met haar, maar zij mag nooit vragen naar zijn naam en afkomst. Richard Wagner heeft deze sage gebruikt voor het libretto van de opera *Lohengrin*. De uitvoering van *Lohengrin* staat in het begin van het verhaal centraal. Heel even wordt het publiek en in het bijzonder Ernest en Eva genoemd, maar de lezer volgt het verhaal van Elsa en *Lohengrin*. Het is meer een commentaar op de

²²⁴ Giese, *Van een droom* p. 85, tekst van het lied staat in het verhaal.

²²⁵ Bron: www.recmusic.org/lieder

tekst van de opera dan dat we de tekst van de opera lezen. De operatekst wordt door citaten gegeven. De laatste acte krijgt de meeste aandacht, uitgebreid gaat de verteller in op de twijfel van Elsa. Daarbij gaat de verteller in op woorden uit de oorspronkelijke tekst. Na het verhaal van de opera gaat de verteller verder met de levens van Eva en Ernest. Het motief in dit verhaal, maar dat geldt ook weer voor alle andere verhalen, is de twee zielen die voor elkaar gemaakt zijn; er is echter telkens een belemmering voor hun geluk.

In het laatste verhaal *In perikelen* zit naast het motief van de droom en het lied, ook hier weer een lied van Grieg en Ibsen, het motief bloemen.

Langs de dorre, winterlijke paden van het leven, had zij zoo graag de bloemen van haar geest gestrooid, met volle handen weggeschonken van haar rijke, zongedrenkte zielevruchten, opdat elk die dorst had, nemen zou. Troost den troosteloozen, hoop voor die vertwijfelden, lichtschijn boven het duistere van het leven, licht van schoonheid, van geloof, van liefde²²⁶.

Het woord roos komt meerdere malen voor in het verhaal: 'de 'roos' van het plafond' en 'rozen in haar ceintuur'²²⁷.

2.8. De literaire plaats van de verhalenbundel Van een droom

Van Nouhuys omschrijft in 1900 de verhalenbundel als volgt: 'Alle sympathieke personen willen van de aarde weg, hoger – hoger' en 'hun zielen hebben vleugelen, onaardsche verlangens en dorsten naar de vreugden des hemels' ²²⁸. Hij legt met deze uitspraak de link met de nieuwe mystiek. In deze paragraaf wil ik een aantal kenmerken van nieuwe mystiek en sensitivisme bekijken en ze plaatsen in de verhalenbundel van Giese.

2.8.1. De ziel centraal

De beleving van het hogere staat centraal in de verhalen van Josephine Giese. De zielsbeleving van de personages is erg belangrijk. Alle

²²⁶ Giese, *Van een droom* p. 408

²²⁷ Giese, *Van een droom* p. 11 en p. 186

²²⁸ *De Amsterdammer* 1900, nr. 1215 (7 oktober), p. 4

personages streven naar het hogere. Zij zoeken het geluk en vinden deze pas in het leven na de dood. Voor het woord liefde zoekt Elsa in de opera *Lohengrin* in het derde verhaal *Zwaan* een nieuw woord. Een woord dat in woorden niet kan bestaan, omdat het woord het hogere moet uitdrukken, waarvan pas sprake kan zijn nadat de ziel ontbonden wordt van het aardse bestaan. In een droomtoestand, zwevend tussen leven en dood, realiseren zij zich dat de geesten van man en vrouw bij elkaar horen. Hun liefde krijgt een gevolg, een nieuwe start na dit leven. In het verhaal *Zielebanden* eindigt Thérèse haar leven met de woorden: 'Geen scheiding meer, geen dood. Er is geen dood...' ²²⁹

Muziek heeft een grote invloed op de ziel. In het verhaal *Zwaan* wordt Eva meegesleept door de muziek van Wagner. Tijdens het voorspel van *Lohengrin* daalde 'het Heilige' tot de mensen neer en trok langzaam de zielen die hem volgen konden weer omhoog:

Door die wonderakkoorden gedragen, getroffen in de geheimzinnigste diepten van haar wezen, deinde in dit bedwelmend tonenweefsel, haar ziel verblind als op een zachtwiegend zonnemeer ²³⁰.

2.8.2. Gevoelige personages

Vrouwen zijn in het sensitivisme, net als in het naturalisme, vaak in het bezit van een 'nerveus' gestel, het zijn zeer gevoelige personages. Ook in de nieuwe mystiek worden zij getypeerd als verfijnde en dromerige wezens ²³¹. In de verhalen van Giese hebben mannelijke personages als Richard, in het verhaal *Twee levens één*, en Lord George Annavon, in het laatste verhaal *In perikelen*, vrouwelijke trekken. Deze personages zouden we kunnen zien als de mannelijke variant op de 'femme fragile'. Het zijn in deze verhalen de mannen die verdwijnen uit het leven van de vrouw. Richard bezwijkt aan zenuwkoorts en Lord George Annavon is getrouwd met een andere vrouw en onbereikbaar voor Elisabeth.

²²⁹ Giese, *Van een droom* p. 425

²³⁰ Giese, *Van een droom* p. 100

²³¹ Bel, 'De mystiek in de Nederlandse letterkunde rond de eeuwwisseling' p. 85

Het vrouwelijk personage in *Zwaan*, Eva, kijkt erg op tegen haar man Ernest. 'Ernest was zoo geleerd, stond in haar schatting boven haar. Zij moest het hare doen om de vrije hoogte dien man nabij te streven. Meer artiest dan geleerde, aan alle kunst verwant, met zeldzaam diepen blik doordringend ziend en voelend'²³². Uiteindelijk is juist dit minderwaardig voelen de reden dat zij en Ernest niet gelukkig zijn.

Giese geeft in *Van een droom* een beeld van het volmaakte liefdesleven aan de andere kant van het leven. Dit doet zij door de droomtoestand te laten voortduren, maar uiteindelijk blijkt ook in deze verhalen dat de personages de reine hoge zielsliefde pas na het leven kunnen bereiken²³³.

In het verhaal *Zwaan* realiseert Eva zich dat op het einde van haar leven. De zwaan had hun geluk meegevoerd toen zij zich door een waan van haar geliefde afwendde. Zij was het zelf geweest die de zwaan had opgeroepen en nu 'moesten zij in dit leven scheiden om in het toekomstige hun liefde schooner op te bouwen'²³⁴. In het verhaal *In perikelen* ziet Elisabeth in dat God haar liefde voor Lord Annavon nooit zal afkeuren. Omdat zij echter niet samen kunnen zijn, werd haar leven tot een droomleven, 'waardoor zij wandelde in vaag verwonderen, toch helderziend, begrijpend, profetisch voelende, als in mystiek geheven staat'²³⁵.

Het motief van de twee zielen die voor elkaar bestemd zijn komt in alle verhalen naar voren. In elk verhaal echter is er een andere reden waarom de personages niet een gelukkig leven samen leiden. In het laatste verhaal *In perikelen* is de liefde tussen Elisabeth en Lord George een zielsverwantschap, maar door toedoen van de familie komt het niet tot een verbintenis. In *Zielebanden* komen de nuchtere wetenschapper, Alfred, en de dromerige dichteres, Thérèse niet tot elkander. Het huwelijk blijft slecht. Pas in de nacht waarin ze dood gaat, verzekert zij haar man in een droomtoestand dat hun geesten bij elkaar horen en dat zij hem

²³² Giese, *Van een droom* p. 114

²³³ Kemperink, *Het verloren paradijs* p. 194

²³⁴ Giese, *Van een droom* p. 134

²³⁵ Giese, *Van een droom* p. 194

nooit alleen zou laten²³⁶. De titel *Twee levens één* bevat het motief van de twee zielen. In dit verhaal staat het kunstenaarschap van Richard het geluk in de weg. Als dit een waan blijkt te zijn, realiseert Richard dat hij schuld heeft aan het verwoesten van twee levens. Pas als hij Ada kan zeggen dat hij haar nodig heeft, is de liefde tussen hen weer goed. Zij verzorgt hem tot zijn dood en ook deze dood is slechts het begin van hun nieuwe liefde.

In de nieuwe mystiek wordt de eenwording met God niet centraal gezet. Het gaat om de zielsbeleving van het hogere. Dit komt in alle verhalen van Giese duidelijk naar voren. Nergens wordt de naam van God genoemd²³⁷. De personages verlangen naar de 'oorsprong van het Wezen' en naar een 'groot Liefdesdoel, kern van wijsheid en gedachten'. Daarnaast hebben de verhalen een vrouwelijk personage dat zeer gevoelig is. Een personage dat verlangt naar de dood, omdat zij weet dat na de dood de liefde weer een nieuwe start krijgt. Dit gevoelige personage is ook terug te vinden bij sensitivistische werken. Immers het gaat ook om de complete vervulling van de zielsliefde tussen de twee zielen die voor elkaar gemaakt zijn. Van Deysse noemt deze vervulling de extase. Deze is niet eeuwigdurend, het complete geluk is maar even en daarna vervliegt het weer. In de verhalen van Giese komt dat telkens terug. De aarde is niet de plek waar de liefde kan voortduren, dat kan pas na het leven.

De scheiding tussen de nieuwe mystiek en het sensitivisme is voor mij als lezer van de 21^e eeuw te minimaal om voor deze verhalenbundel een keuze te maken tussen het sensitivisme en nieuwe mystiek. Kenmerken van beide bewegingen komen in het werk voor. In de volgende paragraaf wil ik de contemporaine critici het woord geven. Hoe denken de tijdgenoten van Josephine Giese over de twee romans. Hebben zij de roman in hun tijd al ingedeeld in een literair kader?

²³⁶ Giese, *Van een droom* p. 425

²³⁷ Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle* p. 300

2.9. De receptie van de twee romans

In de vorige paragrafen heb ik Josephine Giese een plek gegeven in het literair-historisch kader. In deze paragraaf ga ik kijken wat haar literaire positie was in de literatuur van het fin de siècle. Daarvoor wil ik een aantal literaire kritieken van het werk van Josephine Giese bespreken. Door het onderzoek van de receptie van de twee romans in de tijd dat haar werken daadwerkelijk verschenen, hoop ik een beeld te kunnen schetsen van de meningen over haar werk. Dat een dergelijk beeld niet zomaar tot stand kan komen, wil ik duidelijk maken in het eerste deel van dit hoofdstuk aan de hand van een bespreking van het receptieonderzoek van Jacqueline Bel²³⁸.

2.9.1. Receptieonderzoek

Het bestuderen van recensies over een literair werk geeft je geen volledig beeld van alle meningen die er over een werk zijn geweest. De ongetwijfeld uiteenlopende meningen van verschillende lezers zijn niet in boekbeoordelingen gebundeld. Ook zegt een recensie niet of het boek daadwerkelijk is gekocht door de lezers uit die tijd. Taco de Beer schrijft in 1892 in *Geschiedenis der Nederlandsche Letteren* dat alleen de cijfers van een boekhandelaar of uitgever belangrijk zijn:

Dergelijke cijfers bewijzen, welke schrijvers in een bepaald tijdvak gelezen werden en in welke mate; ze teekenen den smaak van het publiek. En de niet altijd betrouwbare kritiek moge prijzen of laken, juichen of jammeren: het grootboek van een uitgever verspreidt meer licht over de letterkundige ontwikkeling van een volk, dan al de portefeuilles van den historicus en den criticus samen²³⁹.

Toch bevatten literaire kritieken naast een meer of minder onderbouwd oordeel over het werk ook informatie over de normen van de criticus. Deze literaire kritiek kan je niet gelijk stellen aan de mening van een groter publiek, maar de critici schreven niet in een normatief vacuüm en daarom zeggen deze meningen wel iets over de normen uit die tijd. Dit merkt Jacqueline Bel in haar proefschrift, *Nederlandse literatuur in het fin*

²³⁸ Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle*

²³⁹ Taco de Beer, *Geschiedenis der Nederlandsche letteren* p. 11

de siècle, op. Het doel van haar studie is een beeld te schetsen van de prozaopvattingen en de belangrijkste prozawerken aan het eind van de negentiende eeuw. Haar gebruikte bronnen zijn de literaire kritieken. Naast het oordeel en informatie over de normen van de criticus leveren de literaire kritieken ook interpretaties en bieden zij een bruikbaar criterium om een selectie te maken uit het literaire aanbod²⁴⁰. Haar leesbare studie kreeg naast de bewondering voor de overzichtelijke wijze van informatie en de gegevens over onbekende en moeilijk bereikbare boeken ook kritiek. Als eerste is er kritiek op de beperking van Bel tot een weergave van de uitspraken en de oordelen van de critici. Alleen deze weergave zonder een literair-historisch kader van de romans en een diepgaande analyse van de werken zelf is het beoogde beeld niet volledig²⁴¹. Als tweede is het gekozen proza te verschillend en zijn de critici te verschillend in hun literatuuropvattingen²⁴². Wellek geeft in zijn studie al aan dat men in een receptieonderzoek te maken krijgt met een 'anarchy of values'²⁴³. Dit betekent dat er geen verschil gemaakt wordt tussen de verschillende critici. Terwijl de ene criticus waarschijnlijk meer invloed heeft gehad dan de andere. Er zijn dus te veel wisselende factoren aanwezig zijn voor het complete beeld van de prozaopvattingen aan het eind van de negentiende eeuw. Dat receptieonderzoek een belangrijk onderdeel is voor de literatuurstudie wordt hiermee niet ontkend. De twee romans van Josephine Giese heb ik in de vorige hoofdstukken door middel van de analyse en een literair-historisch kader nader bekeken. Onderzoek naar de verschillende critici en hun invloeden op de mening van het publiek heb ik niet kunnen doen. Net als Jacqueline Bel beperk ik mij in deze paragraaf tot de weergave van de verschillende meningen van de recensenten over *Gevloekt* en *Van een droom*. Ik realiseer mij dat het beeld hiermee niet volledig kan zijn, maar met de analyse en plaatsing van de werken in de vorige paragrafen is het beeld van de twee romans al vollediger geworden dan dat Bel in haar proefschrift heeft geschetst.

²⁴⁰ Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle* p. 9

²⁴¹ Boven, Recensie Bel p. 83

²⁴² Kemperink en Bel hebben in hun reactie op het proefschrift ditzelfde punt van kritiek.

²⁴³ R. Wellek, *Concepts of criticism*. New Haven, 1967. P. 17

2.9.2. Recensies van de roman *Gevloekt*

Lodewijk van Deyssel schrijft in de jaren 1888-1890 recensies voor *De nieuwe gids* en *De Amsterdammer*. In dit laatste tijdschrift ondertekent hij zijn recensies niet met zijn eigen naam, maar met de afkorting A.J.²⁴⁴. Hij heeft zo de gelegenheid om dezelfde werken twee keer te bespreken. Wat niet wil zeggen dat hij twee keer dezelfde recensie schreef. Van de roman *Gevloekt* zijn de twee recensies verschillend. Hij heeft waarschijnlijk rekening gehouden met het publiek van de verschillende tijdschriften. In *De nieuwe gids*²⁴⁵ bespreekt hij de roman gematigder dan in *De Amsterdammer*²⁴⁶. De recensie uit *De Amsterdammer* begint met een samenvatting van de roman. Hij vraagt zich vervolgens af of hij voor deze roman, waarin 'de hoogste tragische motieven verwerkt worden', alleen bewondering kan hebben indien de opzet geslaagd is. Hij vindt het opmerkelijk dat een vrouw over een dergelijk hartstochtelijk onderwerp zo beheerst kan schrijven. Die beheersing blijkt voornamelijk uit 'de harmonische vorm van het boek'. Vervolgens bespreekt hij de taal en stijl uit de roman. Vooral de stijl waardeert hij als 'buitengewoon korrekt en getuigt van ongemeene bekwaamheid in kompositie'. Hij besluit met de woorden: 'Is de meening gewaagd, dat de auteur van "Gevloekt" een der beste Nederlandsche romanschrijfsters van dezen tijd is?' Deze zin wordt letterlijk overgenomen door de recensent van *De Gids* uit 1890. Hij begint een *bibliographie* over *Sphinx*, de roman die kort na *Gevloekt* in 1890 verschijnt, met deze vraagstelling²⁴⁷. Van Deyssel op zijn beurt neemt de woorden van Willem Kloos uit een bespreking van een verhalenbundel van Cooplant over als hij in *De nieuwe gids* het heeft over de auteur en personages. 'Zuiver, klaar en kalm is de blik waarmeê de auteur de menschfiguren observeert'²⁴⁸. Hij beoordeelt de taal uit de roman als 'welluidend, geleidelijk, bedaard en helder-duidelijk'²⁴⁹. Deze recensie is minder enthousiast dan zijn oordeel in *De Amsterdammer*. Hij vindt het

²⁴⁴ Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle* p. 70

²⁴⁵ *De nieuwe gids* 5 (1890) II, p. 384-387 NB: In de verwijzingen bij Jacqueline Bel staan de paginanummers 558-559. Dit is onjuist, deze paginaverwijzingen horen bij de *Bibliographie* van Josephine Giese uit *De Gids* 1890, tweede deel.

²⁴⁶ *De Amsterdammer* 1890, nr. 685, p. 3-4

²⁴⁷ *De Gids* Jaargang 1890 tweede deel. P. 558-559

²⁴⁸ Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle* p. 71

²⁴⁹ *De nieuwe gids* 5 (1890) II, p. 384

boek goed en heeft grote waardering voor het werk, maar hij vindt het aan de andere kant ook weinig bijzonder. Hij vergelijkt het werk vervolgens met de Russische naturalisten en deze vergelijking trekt hij door naar de metafoor van een Russisch ijspaleis. Ook spreekt hij zich al uit over de eventuele plaats die Giese naar zijn mening in zal nemen binnen de literatuurgeschiedenis. Zij is een auteur die als één van de eerste schrijvers in Nederland in de 'algemeene prozakunst-stijl van dezen tijd' schrijft, maar niet zo mooi, zo aangenaam dat zij over twintig jaar als meer auteurs deze stijl beoefenen nog herinnerd zal worden²⁵⁰.

Dr. Polak heeft in *De Portefeuille*²⁵¹ een veel negatiever oordeel over de roman. Er is in het verhaal 'van handeling geen spoor', hij vindt het werk allesbehalve een roman. Hij verbaast zich over alle 'akeligheden' die Josephine Giese aan een persoon meegeeft. Zeker bij de dominee is dat onnodig. Blijkbaar is de schrijfster er alleen maar op uit om 'twee ziekelijke stemmingen, of eigenlijk twee wijzigingen eener zelfde in een hoogsten graad zenuwzwakke vrouwelijke natuur, welke zij ergens in de werkelijkheid bestudeerd had, zoo goed mogelijk in een werk van fictie, - misschien enkel onder fictieve namen - te teekenen'. Hij noemt hierbij professor Charcot en vindt de hysterie van Nina beter uitgewerkt dan de ziekelijke geardheid van Charlot die de vorm aanneemt van een *mania religiosa*. Slechts één pagina vindt hij meesterlijk geschreven, bij de beschrijving van de dood van Charlot vindt hij de waarneming gestegen 'tot de hoogte van ware, machtige aangrijpende poëzie'.

Ook Wolfgang vindt in *De Nederlandsche Spectator*²⁵² dat de dochter begrijpelijker is uitgewerkt dan de moeder. Hij begrijpt niet waarom moeder en dochter zich zo ongelukkig voelen, naar zijn mening valt dat niet uit het verhaal te verklaren. Hij is niet te spreken over de roman wat het onderwerp betreft. 'De tijd van vader- en moedervloeken, zoo mede andere vloeken, behoort tot een afgesloten menschelijken dwaasheid en kan alleen nog maar opkomen in den breinen van melo-dramatische

²⁵⁰ *De nieuwe gids* 5 (1890) II, p. 386

²⁵¹ *De Portefeuille* 12 (1890), nr. 20 (16 augustus), p. 250-251

²⁵² *De Nederlandsche Spectator* 1890, (19 juli), p. 246

menschenexemplaren'. Positief is hij over 'de kunst van de zinsbouw'. Ook beschikt ze over 'de gave van het woord'.

De recensent van *De tijdspiegel*²⁵³ is teleurgesteld en vindt de keuze van de stof verre van gelukkig. 'Het schijnt, dat de schrijfster een offer heeft willen brengen aan de mode van den dag en eene psychologisch-pathologische studie wil leveren'. Zonder het woord naturalisme te noemen geeft hij hiermee aan dat hij niets op heeft met het naturalisme. De eenzijdige beschrijving van afwijkingen van bloot physiologischen aard vindt hij 'geheel buiten het gebied van de letterkundige kunst vallen'.

*De Gids*²⁵⁴ heeft ook geen positieve recensie. Zeker het eerste deel van de roman wordt niet gewaardeerd. 'Dit soort van realisme gaat Mej. Giese dan ook inderdaad te slecht af: de handen staan haar daarbij verkeerd, zij weet voor hetgeen zij zeggen wil de rechte woorden niet te vinden'. Het tweede deel is beter, maar de criticus noemt het verhaal nog steeds 'langdradig' en voor sommigen bevat het te veel 'overgevoeligs'.

De roman wordt dus eigenlijk alleen door Lodewijk van Deysel positief besproken. Hij moet een zekere invloed gehad hebben op de andere critici aangezien de ontvangst van de tweede roman uit het jaar 1890 van Josefine Giese, *Sphinx*, geheel anders ontvangen is. Van Deysel's oordeel over *Gevloekt* lijkt een gunstig effect te hebben op de ontvangst van *Sphinx*. Deze roman wordt door de critici positiever besproken dan zij *Gevloekt* weten te waarderen.

2.9.3. Recensies van de verhalenbundel *Van een droom*

W.G. van Nouhuys is in *De Amsterdammer*²⁵⁵ zeer negatief over de verhalenbundel. De heldin Ada in het verhaal *Twee levens één* 'kon nooit in woorden zeggen de hoge ideeën die in haar wezen lagen uitgedrukt...'. Van Nouhuys had liever gewild dat Josephine Giese dit ook had gerealiseerd. Want 'dat "in woorden zeggen" ook! – dat is zoo maar iedereen's werk niet'. Hij zegt hiermee dat met alleen de hoge ideeën een

²⁵³ *De tijdspiegel* III, 1890, p. 79-81

²⁵⁴ *De Gids* 1890 tweede deel, p. 558-559

²⁵⁵ *De Amsterdammer* 1900, nr. 1215 (7 oktober), p. 4

auteur er niet komt. Hij heeft vooral kritiek op haar streven naar het ongewone, naar het verhevene. Het maakt de lezer niet wijzer en hij vindt het alleen maar 'mooi-doenerij'²⁵⁶. De personages zijn 'ópgeblazen, quasi-hoog-strevende half-goden, die maar aldoor zwelgen in allerlei "verheven" gevoelens'. Haar stijl is vol van 'versleten oratie en retorische bombast'²⁵⁷. Het zal hem eigenlijk niet verbazen dat juist het gebruik van dat bombastische taalgebruik het lezend publiek in de waan zal brengen dat de verhalenbundel wel een hoge waardering waard is en dat men het werk als een mystieke verhalenbundel zal zien. Daarom was het nodig dat hij hiervoor waarschuwde. Dat doet hij vervolgens door de 'mystieke' woorden die gebruikt worden in de verhalenbundel als 'hoger en hoger', 'leven in extase', 'lopen als op stelten', 'Hun zielen hebben vleugelen' en 'dorsten naar de vleugels des hemels' te bespreken.

De recensent van *De tijdspiegel*²⁵⁸ noemt Giese eerst een gedistingeerde schrijfster die veel voelt en voor dat gevoel menigmaal mooie beelden en vormen weet te vinden. Maar dat is haar in deze bundel niet gelukt. Hij betreurt het dat 'haar gevoel haar bij het schrijven telkens de baas schijnt worden en haar toon en stijl dikwijls in het overmatig pathetische doet vervallen'. Hierdoor worden haar personages 'opgepoetste theaterfiguren'. Wel heeft hij bewondering voor het talent van Giese waarmee zij muzikale gevoelsindrukken met de beelden van de wereld en met bepaalde zielstoestanden weet te verbinden. Dit blijkt voornamelijk uit het verhaal *Zwaan* waarin de beschrijving van de opera *Lohengrin* de inleiding vormt tot het eigenlijke verhaal van Ernest en Eva.

De recensent van *Elsevier's geïllustreerd maandschrift*²⁵⁹ heeft vooral bewondering voor het laatste verhaal in de bundel: *In Perikelen*. In dit 'meesterstukje' komt 'de diepte van haar mooi zieleleven' naar voren. De taal die Giese daarbij gebruikt is zo 'zacht als heel stil schreien' en het motief is 'zoo eenvoudig, zoo héél, héél gewoon. Hier is geen sprake van bombastisch taalgebruik, wel vindt hij Giese in de andere verhalen wat te

²⁵⁶ Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle* p. 192

²⁵⁷ *De Amsterdammer* 1900, nr. 1215 (7 oktober), p. 4

²⁵⁸ *De tijdspiegel* 1900 III, p. 276-277

²⁵⁹ *Elsevier's geïllustreerd maandschrift* 10 (1900) II, p. 95-96

haastig werken. Daardoor worden sommige delen te overladen en andere te schetsmatig. Maar qua gegeven en bewerking zijn ook deze verhalen de moeite waard.

Wolfgang schrijft in *De Nederlandsche spectator*²⁶⁰ dat de verhalen hele 'mooie studiën' zijn. De schrijfster heeft zichzelf overtroffen en vooral met het verhaal *Zwaan*, maar ook met de andere verhalen uit de bundel alle andere werken naar de achtergrond geschoven.

In het tijdschrift *Nederland* schrijft de recensent: 'Maar het bijzondere in de levensbeschouwing der schrijfster geeft aan dit alles een harmonie, die naar kleinigheden niet vragen doet'²⁶¹. Jacqueline Bel concludeert uit deze opmerking dat de literatuurkritiek gevoelig was voor de nieuwe mystiek. De recensenten compenseren immers met de verheven inhoud van de verhalenbundel de fouten in de compositie en stijl van Giese. Behalve de recensies van Van Nouhuys en die uit *De tijdspiegel* spreken inderdaad de andere critici wel lovend over de inhoud van de verhalen.

2.9.4. Waardering van het werk

De waardering voor het werk van Giese is bij de verschillende recensenten wel aanwezig. Men plaatst het werk ook in een literair kader. De roman *Gevloekt* hoort duidelijk bij het naturalisme. De verhalenbundel *Van een droom* wordt als een mystieke verhalenbundel behandeld.

De critici zijn niet allemaal lovend en zelfs Lodewijk van Deysse die toch zijn kritieken veelbelovend inzette, heeft zijn kanttekeningen.

Het beste wat iemand met een pen doen kan is: een
allerbuitengewoonst goed literair werk maken²⁶².

Dit zijn de woorden van Lodewijk van Deysse in zijn recensie van *Eline Vere* uit hetzelfde nummer waarin hij over *Gevloekt* schreef. Dat hij het werk van Couperus waardeert, blijkt duidelijk uit de recensie. Het werk van Josephine Giese waardeert hij pas na het verschijnen van *Gevloekt* in

²⁶⁰ *De Nederlandsche spectator* 1900, p. 231

²⁶¹ Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle* p. 193

²⁶² Recensie uit *De nieuwe Gids* 5 (1890) II, p. 66

1890. Daarvoor schreef zij 'allerordinairste, onleesbare damesromans'²⁶³. Toch voorspelt ook hij al dat haar werken over een twintig jaar niet meer gelezen zullen worden. In *De nieuwe gids* uit 1891 schrijft hij over de roman *Sphinx*: 'over tien jaar, over twintig jaar, zal er over zulke, betrekkelijk goede, werken, door de seriëuze kritiek in 't geheel niet gesproken worden'²⁶⁴. Daarvoor is het namelijk nodig dat iemand een buitengewoon goed literair werk maakt.

²⁶³ *De nieuwe Gids* 5 (1890) II, p. 384

²⁶⁴ *De nieuwe Gids* 6 (1891) p. 458

3. Conclusie

Binnen welk literair-historisch kader kan ik de romans indelen? Dat is de vraag aan het begin van mijn onderzoek. In deze scriptie heb ik laten zien dat de eerste roman *Gevloekt* in het literaire kader van het naturalisme past. Ook de critici uit het fin de siècle zien deze roman als een naturalistisch werk van Giese. De tweede roman is moeilijker te plaatsen. Dat komt door de scheiding tussen de nieuwe mystiek en het sensitivisme. Deze is niet al te duidelijk te trekken. De contemporaine lezer zal daar minder moeite mee gehad hebben. De critici hebben de verhalenbundel *Van een droom* als een mystieke roman bestempeld.

Van Deyssel heeft in principe gelijk gekregen. De romans van Josephine Giese worden niet meer gelezen en haar naam staat niet meer in de diverse literatuurgeschiedenissen. Toch is haar naam nog bekend en dat is te danken aan het receptieonderzoek van Jacqueline Bel. En in zoverre krijgt Van Deyssel ongelijk, want juist door zijn recensies heeft in ieder geval één persoon twee romans van haar gelezen. Door zijn recensie heeft Giese een plek gekregen in de studie van Bel en zonder die vermelding had ik waarschijnlijk nooit van de schrijfster Giese gehoord.

Tijdens mijn onderzoek ontdekte ik begin december de weblog rond1900.nl. Op deze site wordt aandacht gegeven aan de literatuur uit het fin de siècle. Een paar dagen daarvoor werd hier de lijst van de beste Nederlandse romans uit het fin de siècle gepubliceerd. Tot mijn verbazing staan de romans *Gevloekt* en *Sphinx* op nummer 38 en 39 van deze top 50. De samensteller van deze lijst heeft deze werken nooit gelezen, maar dankzij het feit dat Van Deyssel zijn bewondering heeft getoond in zijn recensies zijn de romans op de lijst geplaatst.

Receptieonderzoek is dus erg belangrijk voor de manier waarop wij tegen de literatuur uit het fin de siècle aankijken. Het geeft ons in ieder geval de voor ons onbekende werken die in die tijd wel worden gelezen en besproken. Ik hoop dat ik met de toevoeging van de analyses een stap heb kunnen maken naar de bekendheid van deze twee werken van Josephine Giese. Het lezen van de teksten heeft mij weliswaar niet

dezelfde leeservaring gegeven als *Eline Vere* van Couperus, ik heb wel met veel plezier gewerkt aan de analyse van de werken. Dat geldt in het bijzonder voor het vrouwelijk personage. De 'femme fragile' is met al haar zenuwkoorts en zwaktes de reden geweest om mij deze scriptie met een hoge Verrukking te laten schrijven.

4. Literatuurlijst

Primaire teksten:

Josephine Giese, *Gevloekt, oorspronkelijke roman*
's-Gravenhage, Cremer & Co., 1890

Josephine Giese, *Van een droom*
Amsterdam, L.J. Veen, 1900

Secundaire teksten:

Ton Anbeek, *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*
Amsterdam, Uitgeverij De Arbeiderspers, 1990

Ton Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland*
Amsterdam, Uitgeverij De Arbeiderspers/Wetenschappelijke Uitgeverij,
1982

Taco de Beer, *Geschiedenis der Nederlandsche letteren 1880 – 1890 met enkele aantekeningen betreffende 1891 en 1892*
Kuilenburg, Blom & Olivier. 1892

Jacqueline Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle: een receptie-historisch overzicht van het proza tussen 1885 en 1900*
Amsterdam, Amsterdam University Press, 1958

Jacqueline Bel, 'De mystiek in de Nederlandse letterkunde rond de eeuwwisseling'
In: *Forum der letteren* vol. 27 (1986), afl. 2 (juni), p. 81-92

Jacqueline Bel, 'Middeleeuwen en mystiek in het fin-de-siècle'
In: *Literatuur: tijdschrift over Nederlandse letterkunde* vol. 7 (1990) afl. 5 (sept-okt) p. 276-284

Van den Berg, *Alles is taal geworden, Geschiedenis van de Nederlandse Literatuur 1800-1900*

Amsterdam, Bakker, 2009

Erica van Boven, *Literatuur van de moderne tijd, Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19e en 20e eeuw*

Bussum, Coutinho, 2006

Erica van Boven, Gillis Dorleijn, *Literair mechaniek, Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*

Bussum, Coutinho, 2008

Erica van Boven, 'Jacqueline Bel. Nederlandse literatuur in het fin de siècle: een receptie-historisch overzicht van het proza tussen 1885 en 1900.

In: *Spektator* 23 (1994) I, p. 83-85

Romain Debbaut, *Het naturalisme in de Nederlandse letteren.*

Leuven, 1989, Acco

Jan Fontijn, *Leven in extase, Opstellen over mystiek en muziek, literatuur en decadentie rond 1900*

Amsterdam, Em. Querido's Uitgeverij B.V., 1983

Jan Fontijn, 'Het koninkrijk Gods is in mijn inkt en in mijn pen'. De mystiek in de Nederlandse literatuur rond 1900

In: *Hogere sferen: alchemie, gnosis, kabbala en hermetische filosofie in de kunst* p. 137-160 [eindred.: Minne Buwalda]

Amsterdam, De Balie, 1993

M.G. Kemperink, *Het verloren paradijs, De Nederlandse literatuur en cultuur van het fin de siècle*

Amsterdam, Amsterdam University Press, 2001

M.G. Kemperink, *Van observatie tot extase, Sensitivistisch proza rond 1900*

Utrecht/Antwerpen, Veen, uitgevers, 1988

M.G. Kemperink, 'Wat wil het naturalisme?'

In: F. Berndsen en J. Mooij (red.), *Dit is de vreugd die langer duurt ...*
Groningen, Wolters-Noordhoff, 1984, p. 41-60.

M.G. Kemperink, 'De ultieme stad; Parijs in de Nederlandse literatuur van het fin de siècle'.

In: Raf de Bont & Tom Verschaffel, *Het verderf van Parijs*
Leuven, Universitaire Pers, 2004

M.G. Kemperink, 'Een beeld van een vrouw. Het type van de 'femme fragile' als bijdrage tot de beschrijving van het Nederlands proza (1890-1910)'

In: *De nieuwe taalgids: tweemaandelijks tijdschrift*. Vol. 85 (1992), afl. 6
(nov) pag. 479-494

M.G. Kemperink, 'Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman'

In: *De Negentiende Eeuw* 17 (1993) 3, p. 115-171

M.G. Kemperink, 'Jacqueline Bel. Nederlandse literatuur in het fin de siècle: een receptie-historisch overzicht van het proza tussen 1885 en 1900.

In: *Nieuwe taalgids* 86 (1993) 6 (nov) p. 557-563

Dr. H.M. van Nes, *De nieuwe mystiek*

Rotterdam, J.M. Bredee, 1900

Peter Nissen, *Eene zachte aanraking van zijn zieleleven. Over 'ware' en 'valse' mystiek rond 1900*

Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2008

Doriane Sansterre, *Oeverloze zielen, Subject en object in de Nederlandse roman omstreeks 1890-1900*

Gent, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 2007

Rene Wellek, *Concepts of criticism*

New Haven, 1967

Contemporaine bronnen:

Recensies *Gevloekt*

De Gids (1890), tweede deel p. 558-559

De nieuwe gids 5 (1890) II, p. 558-559

De nieuwe gids 6 (1891), p. 458-461

De Nederlandsche spectator 1890, (19 juli), p. 246

De Amsterdammer 1890, nr. 685, p. 3-4

De Amsterdammer 1895, nr. 967, p. 12 (reclame)

De portefeuille 12 (1890), nr. 20 (16 augustus), p. 249-251

De tijdspiegel III, p. 79-81

Recensies *Van een droom*

Elsevier's geïllustreerd maandschrift 10 (1900) II, p. 95-96

De Nederlandsche spectator 1900, p. 231

De Amsterdammer 1900, nr. 1215 (7 oktober), p. 4

De tijdspiegel 1900 III, p. 276-277