

Potgieters poetica

Een analyse van zijn gedichtencyclus *De nalatenschap van den landjonker* (1835)

Julian Kohtz

Als er ergens geen gebrek aan was in de negentiende eeuw in Nederland, dan waren het dichters. Ook wie geen expert is op het gebied van de Nederlandse letterkunde zal, denkend aan de negentiende eeuw, waarschijnlijk meteen prominente namen als Willem Bilderdijk of Hendrik Tollens te binnen schieten. Ook Everhardus Johannes Potgieter (1808–1875) is voor velen een bekende naam, zij het niet in de eerste plaats als dichter. Als deze naam überhaupt iets oproept, dan waarschijnlijk eerder zijn roem als soms genadeloze literatuurcriticus dan als dichter. Maar Potgieter heeft zelf ook een opmerkelijke lyrische productie voortgebracht, die meer aandacht verdient dan hij tot nu toe gekregen heeft.

Daarom zal in dit artikel zijn gedichtencyclus, *De nalatenschap van den landjonker* uit het jaar 1835, centraal staan. Na een kort overzicht van het literaire leven in Nederland tijdens de negentiende eeuw volgt een analyse van de literaire en poëtische opvattingen van Potgieter. Er wordt nader op de genoemde cyclus ingegaan en er wordt aangetoond dat Potgieters poetica duidelijke tegenstrijdigheden vertoonde en misschien zelfs minder homogeen was dan door hem zelf gewenst. Dit inzicht zou ons uiteindelijk kunnen helpen om de vraag te beantwoorden waarom hij tot en met vandaag de dag zo'n moeilijk grijpbare figuur voor de letterkunde gebleven is.

Literatuuropvattingen en poëtische stromingen in het Nederland van de negentiende eeuw

De negentiende eeuw in Nederland was in literair opzicht een eeuw van ontwikkeling. (Grüttemeier/Leuker 2006, 154) Er waren twee belangrijke negentiende-eeuwse literaire stromingen: de huiselijke poëzie, thematisch gekenmerkt door “de vereniging van de negentiende-eeuwse trits huiselijkheid, godsdienstigheid en vaderlandsliefde”. (Mathijssen 1993, 428) In dit kader kwamen gelegenheids-gedichten tot stand, met meestal familiale onderwerpen, zoals geboorte, bruiloft of dood. (Grüttemeier/Leuker 2006, 151) Bijzonder kenmerkend was de eenvoud van deze gedichten qua taal en vorm, die door de aanhangers van dit genre als nationaal cultureel bezit geprezen werd. Volgens hen was dit soort poëzie een middel om de lezers morele inzichten bij te brengen en hen in de

juiste maatschappelijke richting te sturen. Als men de huiselijke dichters volgens de theorieën van Abrams wil categoriseren, zou men van een mimetisch-pragmatische houding kunnen spreken.¹ Dat wil zeggen dat voor deze dichters de boodschap aan de lezer duidelijk op de voorgrond stond. Hier is sprake van mimesis, omdat huiselijke poëzie van nature een afspiegeling van de werkelijkheid is en daarom de relatie tussen tekst en werkelijkheid een belangrijke rol speelt. Ze is pragmatisch op grond van haar moraliserend karakter. De huiselijke poëzie diende nuttig en instructief te zijn voor de maatschappij, en dus kunnen we ook spreken van “utilitaire poëzie”. (Mathijssen 1993, 428)

In de loop van de negentiende eeuw keerde men zich echter steeds meer af van dit soort poëzie en sloeg men een andere, tegengestelde weg in. Zo ontwikkelde zich de tweede belangrijke literaire stroming van de negentiende eeuw, onder meer vertegenwoordigd door Willem Bilderdijk. Voor hem en de overige aanhangers van deze poëzieopvatting stond het gevoel centraal, dat als een dichtelijke gave werd beschouwd, die geenszins door iedereen werd beheerst. Volgens hen bleef het echte dichters voorbehouden om hun gevoelens adequaat te verwoorden en op die manier poëzie te scheppen. Die poëzie diende echter geen bepaald doel behalve het afbeelden van de gevoelswereld van de dichter.² Vandaar wordt deze literatuuropvatting door Abrams ook expressief genoemd, omdat het hier enkel en alleen om de relatie tussen tekst en auteur gaat.

Behalve deze twee fundamenteel van elkaar verschillende literaturopvattingen waren er nog een drietal poëtische stromingen, die de literaire negentiende eeuw bijzonder kenmerkten. Al voor het jaar 1800 ontstond de empiristische poëtica, die het gevoel als basis van kennis beschouwde. Na 1800 vond een overgang naar de zogenaamde ‘common-sense-poetica’ plaats, die voor een harmonisch samenspel van gevoel en verstand pleitte en zowel eenvoud als diepgang in de dichtkunst vereiste. Daarenboven ontwikkelde zich gelijktijdig een idealistische poëtica, die naast het gevoel ook de verbeeldingskracht een belangrijke rol toekende. Een voorbeeld van laatstgenoemde poëtica is Bilderdijks expressieve literaturopvatting, terwijl de huiselijke poëzie de ‘common-sense-poetica’ vertegenwoordigt. Al blijken deze poëtica’s nog zo van elkaar te verschillen, toch hebben ze een gemeenschappelijk kenmerk: het gevoel moet in ieder geval authentiek zijn.³ Gezien het feit dat het gevoel in de negentiende eeuw in veel poëzie-opvattingen een min of meer grote rol speelde, wekt het geen verbazing dat ook Potgieter hier een eigen mening over had.

1. Cf. M. H. Abrams 1978, 19–36.

2. Zie hierover Mathijssen (1993).

3. Over de empiristische en ‘common-sense poëtica’ zie Grüttemeier/Leuker 2006, 154–156.

Potgieters opvattingen over contemporaine en vroegere literatuur

Potgieter eenduidig bij een bepaalde literaire stroming plaatsen, is geenszins makkelijk. Meer dan een keer is het al door een bekend literatuurwetenschapper geprobeerd, maar toch mag men beweren dat het nooit echt gelukt is. Dit constateert ook G. J. Johannes in zijn hoofdstuk over Potgieter in *Geduchte verbeeldingskracht!*. Daarin betwijfelt Johannes een uitspraak van Albert Verwey, die stelt dat Potgieter een belichaming van de "Europeesche Romantiek in Nederland" geweest zou zijn. (Johannes 1992, 249) In datzelfde hoofdstuk toont Johannes zich evenmin tevreden met de manier waarop Knuvelder in zijn *Handboek*⁴ Potgieter typeert. Knuvelder laat hem namelijk al in 1834 "afscheid van de romantische droom- en verbeeldingswereld" nemen. Hoewel Knuvelder niet ontkent dat men Potgieter niet zomaar een romanticus kan noemen, merkt Johannes op: "Hij is niet de enige die daar moeite mee heeft, maar die het toch doet." (Johannes 1992, 249) Bovendien wordt Potgieter ook in *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis*⁵ zowel onder de noemer "Romantiek in de Nederlandse letterkunde (1830-1840)" als onder "Realisme in de Nederlandse letterkunde (1840-1880)" vermeld. Met Johannes' conclusie dat Potgieter voor de literatuurgeschiedenis een moeilijk grijpbare figuur gebleven is, kan men het dus zonder meer eens zijn.

Het lijkt interessant om Potgieters positie met behulp van zijn recensies nader te onderzoeken om op die manier beter te begrijpen waar hij voor stond en wat hij beslist afkeurde. Potgieter recenseerde gedurende vele jaren als redacteur van *De Gids*.

Tijdens de beginjaren van *De Gids* had hij soms nog lovende woorden over voor de huiselijke dichtkunst van bijvoorbeeld Hendrik Tollens (Aerts 1997, 84), maar later werd steeds duidelijker dat hij andere onderwerpen geschikter achtte om de maatschappij in de – naar zijn mening – juiste richting te sturen. Dit gold in het bijzonder voor het tijdperk van de Gouden Eeuw. Deze voor Nederland zo roemrijke tijd beschouwde Potgieter als een voorbeeld voor zijn tijdgenoten. Daarom is het ook niet verwonderlijk dat hij zich in zijn recensies herhaaldelijk met onverholen bewondering uitsprak over negentiende-eeuwse werken die deze periode als onderwerp hadden. Zo schreef hij in een recensie over de tijdzang *1648 en 1848* van Da Costa: "Er is iets zo gelukkigs in de keuze van dit onderwerp [...] dat we niet aarzelen, haar benijdenswaardig te noemen." (Johannes 1992, 252)

In tegenstelling tot de meeste letterkundigen van zijn tijd constateerde Potgieter bij de toenmalige dichters namelijk een "verstandige, opgeruimde, kloeke

4. P. G. M. Knuvelder, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde III*. Den Bosch 1973⁵.

5. G. J. van Bork en N. Laan (red.), *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis. Poëtische opvattingen in de Nederlandse literatuur*. Groningen 1986.

levensbeschouwing, die wij ongaarne in de schriften onzes tijds missen" (Smit 1983, 122), wat gedeeltelijk zelfs leidde tot imitatie van bijvoorbeeld P. C. Hooft in Potgieters eigen werk. (Oosterholt 2001, 363)

Tegelijkertijd verweet Potgieter de negentiende-eeuwse literatuur vaak stilstand en een gebrek aan nieuwe ideeën, omdat het zuiver afbeelden van de realiteit – wat vooral de huiselijke dichters vaak deden – voor hem geen artistieke kwaliteit bezat. Het bekendste voorbeeld voor zijn afkeer van deze manier van schrijven is waarschijnlijk zijn recensie van Nicolaas Beets' *Camera Obscura*, waarin hij de geschetste levensbeschouwing "bekrompen" noemt en waarvan volgens hem "het enig doel gelukkig dommelen lijkt". (Mathijssen 1998, 90-91)

Ook de een tijdlang zo populaire Byronvertalingen en -navolgingen bekritiseerde hij in *De Gids*: volgens hem was er geen behoefte meer aan "de sombere, onware levensbeschouwing, de levensmoeheid, negativiteit en innerlijke onvrede", en hoewel hij Byrons "onafhankelijk oordeel [en] zijn blakende vrijheidszucht" waardeerde, voelde hij toch dat "zijn twijfelzucht, ongeloof en spotternij [...] voorbij [behoorden] te zijn". (Smit 1993, 121)

Het is dus niet voor niets dat Potgieter "beroemd en berucht om zijn literaire kritieken" (Streng 1989, 217) was, in scherpe tegenstelling tot zijn lyrische output. Mogelijkerwijs toonde Potgieter daarom ook een steeds groter wordende aandacht voor het proza. Hij leek er zich immers wel van bewust te zijn dat hij "in een overgangstijdperk" leefde en eiste "dat de literatuur zich verbindt met het leven van de eigen tijd omdat literatuur anders geen invloed kan uitoefenen". Blijkbaar achtte hij het proza voor deze taak gedeeltelijk geschikter dan de poëzie. Het feit dat hij klaagde dat de meeste poëzie van de eigen tijd niet aan deze eis voldeed past uiteraard goed bij zijn opvatting over bijvoorbeeld huiselijke dichtkunst. (Streng 1989, 218-219)

Ongeveer uit dezelfde tijd stamt ook zijn bekendste werk *Jan, Jannetje en hun jongste kind*, een sterk moraliserend allegorisch prozastuk waarin hij opnieuw een geestelijke terugkeer naar de zeventiende eeuw eiste, omdat het volk in zijn ogen aan "mentale verslapping" leed. (Aerts 1997, 114) Remieg Aerts vat Potgieters enorme appreciatie voor de Gouden Eeuw als volgt samen:

Wat Potgieter in de [...] zeventiende eeuw bovenal zocht was het inspirerende voorbeeld, ten eerste van een mentaliteit en ten tweede van een model-burgermaatschappij – een maatschappij gevormd door ondernemende, nijvere, vrome, praktische, bij de publieke zaak betrokken, zichzelf besturende, trotse, onafhankelijke, belangstellende en kunstlievende burgers. (Aerts 1997, 114)

Hoe pragmatisch deze aanpak met betrekking tot het proza ook mag lijken, Potgieter was niet iemand die zich volledig aan de wereld van de poëzie wilde onttrekken, alhoewel hij dit eerder eens had beweerd. (Smit 1983, 80) Wat hij wel wilde was een minder persoonlijke, objectievere toon, die hij bij dichters als Bilderdijk, Tollens en Byron niet kon terugvinden. Deze beschuldigde hij ervan "dat ze hun gevoelens maar op het papier gooiden zonder zich daarbij af te vragen of het publiek er een boodschap aan had". (Oosterholt 2003, 100)

Waarom een schrijver volgens Potgieter moest voldoen om dit doel te bereiken, formuleerde hij op een manier die nauwelijks tot de bovengenoemde poëtische stromingen kan worden gerekend. Hierbij spelen, zoals door G. J. Johannes beschreven, de begrippen 'idealiserend' en 'objectiviteit' een belangrijke rol. Potgieter nam het standpunt in dat ware kunst pas tot stand kon komen als ze

[...] niet een getrouwe afspiegeling van de werkelijkheid [is], maar juist een weergave die boven de toevalligheden van de werkelijkheid uitstijgt en een meer algemeen niveau bereikt. [...] De idealiserende "schildering" vormt dus een uiting van individualiteit. Maar de werking van die individualiteit bestaat juist hierin, dat men de indrukken losmaakt van het zuiver persoonlijke en subjectieve, het plaats- en tijdgebundene, zodat ze op het plan van het meer algemeen-menselijke worden gebracht. (Johannes 1992, 256)

Hierbij was voor Potgieter bovendien nog het begrip van de verbeelding van betekenis omdat hij herhaaldelijk sprak van een "gelukkige vereniging van gevoel en verbeelding, welke den waarachtigen dichter kenschetst". (Johannes 1992, 262) Tegelijkertijd wees hij er echter meerdere keren op dat de verbeelding zich geenszins meester mocht maken van de dichter. Ze moest worden "beteugeld", omdat ze anders tot "waan" zou kunnen leiden. (Johannes 1992, 257)

Verbeelding is hier dus niet van dezelfde aard als in Bilderdijs expressieve definitie van het gevoel dat alles stuurt en zo uiteindelijk tot volmaakte dichtkunst leidt. Veeleer fungeert verbeelding voor Potgieter als aanvulling van een "hechte basis van kennis" waarover de schrijver al dient te beschikken en "waarop ze zich dient te baseren". (Johannes 1992, 258) Blijkbaar gold dit in gelijke mate voor zowel proza als poëzie.

Het zou te eenvoudig zijn om nu te beweren dat men Potgieters literatuuropvatting in een zin kan samenvatten, maar in dit complexe samenspel van factoren is de kern terug te vinden: de verbeelding, een bepaalde mate van kennis van de realiteit en het gevoel moesten samenwerken om de (dichterlijke) productie op een hoger niveau te tillen. Door deze idealisering van de werkelijkheid zag Potgieter zijn behoefte aan moralisering ten overstaan van zijn tijdgenoten blijkbaar het beste verwezenlijkt.

Of dit principe ook op al zijn eigen gedichten van toepassing is, zal aan de hand van zijn gedichtencyclus *De nalatenschap van den landjonker* uit 1835 nader onderzocht worden.

De nalatenschap van den landjonker

Potgieters gedichtencyclus *De nalatenschap van den landjonker* verscheen voor het eerst in 1835 in het tijdschrift *De Muzen*, waarvan Potgieter net als van *De Gids* medeoprichter was. (Oosterholt 2003, 125) De cyclus omvat zes gedichten, voorafgegaan door een proza-achtige inleiding, waarin een verzonnen familielid van de naamgevende landjonker en diens dichterlijke gaven bericht. Uiteraard

is ook deze niet lang tevoren overleden landjonker evenmin een reël bestaand mens geweest, maar veeleer een alter-ego van Potgieter.

De oom van de landjonker vertelt dus hoe enthousiast er op de werken van zijn neef werd gereageerd, en dat hij daarom besloten heeft om ze voor een groter publiek toegankelijk te maken. Gedeeltelijk vertoont de oom al trekken van Potgieter zelf, zoals Oosterholt treffend opmerkt. (Oosterholt 2003, 125) Zijn zijdelingse aanval op de contemporaine mode “dat men in [zijn] tijd minder op de verzen dan op de maker [lette]” mag misschien al als een verborgen kritiek op expressief werkende dichters gezien worden. (Potgieter 2003, 67)

Bij de eerste aanblik van de gedichten is het al moeilijk om ze met de vooraf geschetste literatuuropvatting van Potgieter in verband te brengen. De titel van het vierde gedicht, *IV Kalmte. Aan Mathilde*, bevat meteen een element dat hij later als criticus bekritisieren zou, namelijk de opdracht “aan”. In een van zijn recensies schreef hij immers afkeurend over “al de *Aan's* en *Op's*, waarover geene Muze peet was” (Aerts 1997, 85), blijkbaar onverschillig tegenover of zich onbewust van het feit dat hij deze methode wel eens zelf gebruikte. Ook de overige titels lijken geenszins bij een bijzonder nuchtere en bezonken dichter te passen, voor zover men zoiets überhaupt over een dichter kan zeggen.

In de onderhavige gedichten is het onderwerp keer op keer liefde, behalve in het laatste gedicht *VI Vroeg sterven. Herfstmijmering*. Hier blijkt ook al uit de titel dat we eerder met een melancholisch gestemde dichter te maken hebben. Dit gedicht speelt bovendien ook buiten het kader van deze gedichtencyclus een beduidende rol voor Potgieters dichterlijke loopbaan, waarop later nog ingegaan wordt.

Uiteraard komen wij iedere keer de figuur van de landjonker als lyrisch ik tegen, ook al moet men zich ervan bewust zijn dat de inleiding pas na de gedichten geschreven werd en de gedichten achteraf hierop toegepast werden. (Smit 1983, 264–265)

De landjonker wekt dikwijls een niet al te vrolijke indruk. Zowel *II Verloren scheden* als *III Minnenijd* en ook het reeds vermelde *IV Kalmte. Aan Mathilde* hebben een onbeantwoorde liefde als onderwerp, terwijl in *I Verklaring* nog de hoop op een gelukkige liefdesrelatie tot uitdrukking komt.

Het laatstgenoemde gedicht is tegelijk ook het kortste van de hele cyclus en de eerste twee regels verduidelijken met de apostrofe “En mag ik u geen engel noemen, o maagd, met lokken zwart als git?” (Potgieter 2003, 71) onmiddellijk dat het aan de minnares van de dichter gericht is. Het gebruik van metaforen in de eerste strofe:

Noch verse sneeuw noch leliebloemen
 zijn als uw boezem zacht en wit;
 als zonneglans op lenterozen
 straalt me op uw wang een glimlach toe, [...]”⁶

6. Uit het gedicht “I Verklaring”, Potgieter 2003, 71.

roept ontegenzeggelijk een romantisch beeld op, en ook de tweede strofe vertoont opmerkelijk duidelijke romantische motieven: “Mijn boot ligt op de waterspiegel, mijn hut in ’t eenzaam beukenwoud, [...]”.⁷ Tot nu toe geen spoor van het objectieve, generaliserende mensbeeld, wat voor iedereen een mogelijkheid tot identificatie biedt. Niets anders dan een zuivere persoonlijke ervarings- en gevoelswereld schetst Potgieter hier.

Het derde gedicht, *III Minnenijd*, is weliswaar even dweperig als zijn voorgangers, maar het wordt al snel duidelijk dat het om een van de primitiefste gevoelens van de mens gaat, met name jaloezie: “Voelde gij uw bloed niet jagen, toen een ander haar dorst vragen tot den ongestuime wals, [...]”.⁸

Al mag de reden voor dit gedicht persoonlijk zijn, de dichter formuleert het op een manier die hier merkbaar aan ontstijgt. Door middel van een reeks retorische vragen en het feit dat het gedicht doorlopend onpersoonlijk blijft, wordt hier inderdaad bereikt dat de lezer zich betrokken kan voelen – niet in de laatste plaats vanwege de directe aanspraak door het lyrisch ik. In ieder geval is jaloezie een onderwerp dat waarschijnlijk elke lezer raakt en daarom mag *III Minnenijd*, tenminste met betrekking tot Potgieters doel, zijnde een objectivering bereiken “van de in aanleg persoonlijke inhoud wel degelijk als geslaagd gelden.” (Oosterholt 2003, 100) Zo concludeert Oosterholt ook terecht: “In de ‘Nalatenschap’ zijn de gevoelens al wel geobjectiveerd, maar van het burgerlijk-nationale engagement, dat Potgieter als criticus eiste van de contemporaine dichter, is nog weinig te merken.” (Oosterholt 2003, 102)

Inderdaad lijken andere zaken voorlopig nog belangrijker te zijn voor de jonge Potgieter. In *IV Kalmte. Aan Mathilde* treft men een lyrisch ik aan dat klaarblijkelijk met zijn maatschappelijke positie aan het worstelen is:

Wel mij, dat ik u niet eer heb gezien,
daar ik u, zelfs in de morgen van ’t leven,
rang noch vermogen, u waardig, kon geven,
niets dan een minnende borst u kon biên; [...].⁹

Volgens de overlevering zei Potgieter kort voor zijn dood bij de aanblik van zijn portret: “Toch maar een burgerman”. (Mathijssen 1998, 83) Met het oog op zijn burgerlijke afkomst en het feit dat hij in tegenstelling tot de meeste andere dichters uit zijn tijd niet op een verleden als student kon terugblikken (Aerts 1997, 44), is het niet onwaarschijnlijk dat dit onderwerp hem meer dan eens bezighield. Uitgaand van deze veronderstelling ligt het voor de hand dat de figuur van de landjonker een autobiografisch trekje heeft, wat Potgieters biograaf Jacob Smit reeds vermoedde. Oosterholt schrijft hierover:

Potgieters keuze voor een vrijgezellenstaat, of die nu wel of niet uit economische motieven voortkwam, kreeg in de ‘landjonker’-poëzie een dichtelijke vertaling: een onbestemde speling van het noodlot (Byron is hier

7. Ibidem.

8. Uit het gedicht “III Minnenijd”, Potgieter 2003, 73.

9. Potgieter 2003, 75.

niet ver) dwingt de 'landjonker' ertoe om zijn geliefde over te laten aan een ander [...]. (Oosterholt 2003, 103)

De verwijzing naar Byron gebeurt hier zeker niet ten onrechte, maar wekt des te meer verbazing als men denkt aan Potgieters latere afschuw van deze dichter. Toen was hiervan nog niets te zien, integendeel. Zo werd Potgieter bij het schrijven van het gedicht *VI Vroeg Sterven. Herfstmijmering* blijkbaar zelfs door Byron in hoogsteigen persoon geïnspireerd. Smit beschrijft hoe dit verliep:

Hij schreef aan Drost dat hij van de poëzie afscheid wilde nemen met een gedicht 'Vroeg Sterven', en citeerde er enkele passages uit Byrons *Stanzas for Music* bij, [...] het gedicht ontstond, en wel duidelijk onder invloed van Byrons 'Farewell to the Muse' [...]. (Smit 1983, 80)

Dit proces vormt zeker een belangrijk keerpunt in Potgieters scheppingsperiode, ook al "was [er] natuurlijk geen afscheid." (Smit 1983, 83) Toch gebruikte hij toen nog zonder zich te schamen Byrons beeldspraak van de „Sonderlingen und Rebellen [...], die sich aus der Gesellschaft ausgestoßen wähten und an ihrem Weltschmerz zugrunde zu gehen drohten.“ (Grüttemeier/Leuker 2006, 158) Hierop duidt uiteraard al de titel, maar ook enkele passages uit het gedicht zelf verwijzen hiernaar:

[...] de borst verkrimpt van zorgen [...]
smeek ik, [...]
of ik ook zo rusten mocht!
't Veld is arm aan bloem en lover:
armer is mijn ziel aan vreugd!
[...] Zie, in telkens nauwer kringen
vliegt de zwaluw om me heen,
't arme dier is ook alleen!
Beide zijn wij vreemdelingen,
zij in 't noorden, ik beneên,
beide hebben 't langst geleên.¹⁰

Dat Potgieter hier van plan was het dichtende gedeelte van hem te laten sterven kan eigenlijk niet duidelijker. Achteraf bekeken lijkt echter juist dit gedicht welhaast profetisch als men let op de redenen voor deze afscheidszang. In het gedicht klaagt het lyrisch ik er namelijk over dat hij met zijn dichtkunst sowieso niet beroemd zal worden en dat daarom ook niemand hem herdenken zal ("[...] want geen krans van zonnestralen schittert om uw naneefs lier [...]"]¹¹). In zo'n dramatische omvang heeft Potgieter dit lot natuurlijk niet moeten ondergaan, maar het valt toch niet te ontkennen dat hij nooit zoveel roem zou verwerven

10. Potgieter 2003, 77–78.

11. Potgieter 2003, 78.

als andere dichters uit de negentiende eeuw. Daarenboven staat hij heden ten dage zeker ook niet voornamelijk om zijn gedichten bekend (Oosterholt 2001, 358), dus is een autobiografische benaderingswijze hier misschien niet verkeerd, ook al is die door Potgieter waarschijnlijk niet eens geïmpliceerd.

Een bijzondere positie binnen de cyclus neemt ook nog het gedicht V “*Daar wacht ik u*” in. Smit constateert dat eigenlijk alle ‘landjonker’-gedichten vrij zwak zijn, behalve het laatstgenoemde. Hij gaat zelfs zo ver om te beweren dat “ze [...] hun belang dan ook vrijwel uitsluitend aan de omstandigheid [danken] dat Potgieter, geïnspireerd door hun stof, veertig jaar later onder dezelfde titel zijn beste poëzie schreef”. (Smit 1981, 81)

Inderdaad heeft Potgieter enkele jaren voor zijn dood het beeld van de dichtende landjonker nog eens laten heropleven, ook al met een wat andere aanpak. Terwijl de fictieve inleiding van de eerste cyclus en daarmee ook het ‘landjonker’-scenario pas ontstonden nadat de gedichten al geschreven waren, begon Potgieter de tweede veel omvangrijkere cyclus al met het idee van de vroeg overleden landjonker die zijn gedichten nalaat voor latere generaties. De afsluiting van deze tweede cyclus vormt het zeer uitvoerige *Gedroomd Paardrijden*, dat opnieuw de vrij romantische verbeelding van “de paardrijdende jonker” als onderwerp heeft, net zoals V “*Daar wacht ik u*”. (Smit 1983, 81–82).

Een vergelijking tussen de twee ‘landjonker’-bundels ligt echter niet noodzakelijk voor de hand, omdat beide cycli niet veel meer met elkaar gemeen hebben, afgezien van het thema. Vorm en omvang verschillen zo duidelijk dat een aanzienlijk deel van de tweede ‘landjonker’-cyclus eerder op een verhaal lijkt dan op een dichtbundel. Dit past op zijn beurt weer vrij goed bij de reeds vermelde aandacht voor het proza die Potgieter in de loop der jaren begon te vertonen en die zeker in verband staat met zijn behoefte aan objectivering, wat uiteraard ook mogelijk was “door een verhaal te vertellen”. (Oosterholt 2003, 100)

Conclusie

“Potgieter ging al tijdens zijn leven door voor een moeilijk dichter.” (Oosterholt 2003, 104) Zo schrijft Oosterholt aan het einde van zijn nawoord in *Uit de nalatenschap van een dromer*. Inderdaad is het meestal niet gemakkelijk om zich zomaar in Potgieters gedachtegangen in te leven. Wat we beslist wel mogen veronderstellen, is dat hij in de loop van zijn leven een ontwikkeling heeft doorgemaakt. In zijn vroege publicaties, in dit artikel vertegenwoordigd door de gedichtencyclus *De nalatenschap van den landjonker*, zijn er heel wat kenmerken terug te vinden die Potgieter zelf later als recensent, bij anderen zou bekritisieren. Ook aan de eisen die de criticus Potgieter aan literatuur stelde, voldeed hij zelf als dichter geenszins altijd, wel integendeel.

Het lijkt er eerder op dat hij zijn hele leven op zoek was naar een uitgebalanceerde poetica, maar tijdens deze zoektocht af en toe van het ene uiterste in het andere verviel. Blijkbaar heeft hij pas met het herschrijven van de

landjonker-gedichten in de laatste jaren van zijn leven net die combinatie van gevoel, verbeelding en realiteit gevonden, die hem voorgoed tevredenstelde.

Men moet zich er misschien bij neerleggen dat in Potgieters poetica niet ondubbelzinnig stromingen zijn aan te wijzen. Tijdens zijn productieve jaren vertoonde deze gedeeltelijk zowel expressieve als mimetisch-pragmatische trekken. Hij blijft dus op zijn eigen manier een buitenstaander in het literaire leven van de negentiende eeuw.

Bibliografie

- Abrams 1978 – M. H. Abrams, *Spiegel und Lampe. Romantische Theorie und die Tradition der Kritik*. München 1978, 19–42.
- Aerts 1997 – Remieg Aerts, *De letterheren. Liberale cultuur in de negentiende eeuw: het tijdschrift De Gids*. Amsterdam 1997, 41–168.
- Grüttemeier/Leuker 2006 – Ralf Grüttemeier & Maria-Theresia Leuker (Hrsg.): *Niederländische Literaturgeschichte*. Stuttgart 2006, 122–183.
- Johannes 1992 – G.J. Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht! Een onderzoek naar het literaire denken over de verbeelding – van Van Alphen tot Verwey*. Amsterdam 1992, 249–269.
- Mathijssen 1993 – Marita Mathijssen: 2 augustus 1828: Johannes Nierstrasz wordt ten grave gedragen. De botsing van twee typisch negentiende-eeuwse literatuuropvattingen, in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen e.a. (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, 426–431.
- Mathijssen 1998 – Marita Mathijssen, *De geest van de dichter. Elf zogenaamde gesprekken met negentiende-eeuwse schrijvers en een debat*. Amsterdam 1998, 83–91.
- Oosterholt 2001 – Jan Oosterholt, “Wel wat dartel maar toch niet onbeschaamd”. Over Potgieter, de Gouden Eeuw en het genre van het minnedicht, in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 117 (2001) 4, 358–366.
- Oosterholt 2003 – Jan Oosterholt, Nawoord en Toelichting, in: Id. (samenst.), *Potgieter, Everhardus J.: Uit de nalatenschap van een dromer*. Amsterdam 2003, 95–136.
- Potgieter 2003 – Jan Oosterholt (samenst.), *Potgieter, Everhardus J.: Uit de nalatenschap van een dromer*. Amsterdam 2003.
- Smit 1983 – Jacob Smit, *Leven en werken van E. J. Potgieter. 1808-1875*. Tweede herziene druk. Leiden 1983.
- Streng 1989 – Toos Streng, Proza en poëzie. Een controversie tussen *De gids* en Thijm, in: *De negentiende eeuw* 13 (1989) 4, 217–231.