

Huizinga's proefschrift en de stemmingen van Tachtig *

D. H. A. KOLFF

Op vrijdag 28 mei 1897 promoveerde Johan Huizinga te Groningen tot doctor in de Nederlandse letteren. Het kleine boekje dat die dag voor hem lag, heette 'De Vidûsaka in het Indisch Toneel'. Het was niet het proefschrift dat hij had willen schrijven. Toen er niets anders op zat was hij ingegaan op het voorstel van J. S. Speyer, de hoogleraar oude talen in Groningen, die ook Sanskrit gaf en die hij later als zijn beste leermeester zou beschouwen. Hij had zich dus — ik schat gedurende ruim een halfjaar—verdiept in de vidûsaka-figuur in het Indisch toneel van de eerste eeuwen van onze jaartelling, een naar eigen verklaring niet 'te omvangrijk of te moeilijk onderwerp'. Zo kon hij in september 1897 zijn eerste betrekking, die van geschiedenisleraar aan de HBS te Haarlem, als doctor in de letteren aanvaarden ¹.

Er lijkt dus niet veel reden te zijn om Huizinga's dissertatie als een erg belangrijk moment in zijn wetenschappelijke ontwikkeling te beschouwen. Zelf echter dacht hij daar waarschijnlijk anders over. Tegen het eind van zijn leven schreef hij erover in zijn *Mijn weg tot de historie*, maar veel persoonlijker moet zijn geweest wat hij tot een gehoor van studenten in maart 1936 op Woudschoten heeft gezegd. Gevraagd om ook eens iets over zijn eigen leven te vertellen, moet hij dat daar met veel eerlijkheid hebben gedaan en het zou wat waard zijn om er wat uitvoeriger aantekeningen van te hebben dan de punten die Huizinga zelf als geheugensteun neer heeft geschreven. Maar wat er staat — de notities bevinden zich in het Huizinga-archief — is toch interessant genoeg:

... Ook onder Blok's onderwijs bleef mijn belangst, geheel zweven in het aesthetische, 'een droombeeld van schimmen en poppen'. - de opgave Eike van Repgouwe en de Saks. wereldkroniek: overstroming en accoord op piano: trance.

De verandering lijkt plotseling te komen: 'De orde eerst 1897, een patroon, een stijlvolle structuur, vol kleur en vorm. het redelijk element versterkt: samenhangen begrijpen ...' ². Onmiddellijk begrijpelijk is dit bepaald niet. Maar het jaar 1897 is het jaar van zijn promotie. Bracht zijn proefschrift, dat zijn eerste publikatie was en zijn enige in dat jaar, werkelijk die heldere ordening tot stand? Misschien verdient het boekje toch wat meer aandacht dan het heeft gekregen. Voordat wij ons wenden tot

* Een kortere versie van dit artikel verscheen eerder in het Engels in: W. Otterspeer, ed., *The Leiden Oriental Connection 1850-1940* (Uiden, 1989).

1 J. Huizinga, *Verzamelde Werken* (9 dln.; Haarlem, 1948-1953) (voortaan VW) I, 27.

2 UB Leiden, Huizinga-archief, los stuk. P. J. Blok was van 1884 tot 1894 hoogleraar geschiedenis in Groningen. Op de blijkbaar voor Blok geschreven opgave over Eike van Repgouwe en de *Saksische Wereldkroniek* kwam Huizinga in stelling XVII bij zijn proefschrift terug.

Huizinga's eerdere, mislukte plan voor een proefschrift, willen wij daarom proberen hem als indoloog aan het werk te zien.

Het onderwerp van de vidûsaka-figuur stelde de onderzoeker wel degelijk voor enkele problemen. Wat was zijn functie in de toneelliteratuur? Was hij wel de zot, de clown voor wie hij veelal werd gehouden? Was hij de weerslag van een tot de Oud-Indische samenleving behorend type of had hij uitsluitend een plaats op de planken? F. B. J. Kuiper, die een aantal jaren geleden een fascinerende studie over de vidûsaka publiceerde, behandelde daarin ook Huizinga's inzichten. Kuiper kon aantonen dat het Sanskrit toneel, evenals het Griekse, een religieuze, rituele oorsprong had. Huizinga veronderstelde nog, evenals zijn tijdgenoten, een ontwikkeling vanuit het volkstoneel, 'een primitieven staat van boert', zonder overigens het bestaan daarvan te kunnen aantonen. Een hansworst zou de voorloper van de vidûsaka kunnen zijn geweest. Dit was, naar nu blijkt, niet houdbaar. Maar de functie van de vidûsaka in de stukken die hij las, schatte hij toch zeer juist in. 'Huizinga', schrijft Kuiper, 'who had to base his conclusion on very slender evidence, has here, as often, intuitively grasped the real state of things'. Hij 'gave evidence of his perspicacity even in his early years' door vast te stellen dat de vidûsaka niet zomaar een komiek was, maar tegenover zijn vriend, de hoofdrolspeler, een geheel onafhankelijke plaats innam; aan de ene kant liet hij 'door het contrast van zijn platheid' de verhevenheid van de sentimenten van de held des te sterker uitkomen, aan de andere kant bracht hij door zijn blunders zijn vriend juist in verlegenheid³.

Het is misschien mogelijk om, zoals enkelen hebben gedaan, in wat de dissertatie bevat over het thema 'ernst en luim' in eerste aanleg de grondidee van de *Homo Ludens* te herkennen⁴. Maar zo mist men de hoofdzaak, de kern van het boek. Mijn doel zal het zijn de plaats te bepalen van deze studie in Huizinga's experimenten met de wetenschap in de jaren negentig. Wat dan onmiddellijk opvalt is, dat zijn standpunten niet alleen, zelfs niet voornamelijk, de figuur van de vidûsaka betroffen. Hij verdiepte zich in de eerste plaats in de theoretische context van het Indische toneel, in de Indische retorica en dramaturgie. Het had immers 'geen wetenschappelijk belang' om 'over Oud-Indische literatuur slechts van een persoonlijk standpunt te spreken'. Niet alleen voor de kennis, maar ook voor de waardering van de dichtwerken die men beoordeelt, was het nodig de voorwaarden, waaronder zij ontstaan zijn te kennen⁵. Een van de belangrijkste daarvan werd gevormd door de plaats van het Indisch toneel in de

3 F. B. J. Kuiper, *Varuna and Vidûsaka. On the Origin of the Sanskrit Drama* (Amsterdam, 1979) 206, 209, 232. Kuiper toonde in de vidûsaka trekken aan van de god Varuna wiens representant hij oorspronkelijk moet zijn geweest. Interessant is dat Huizinga zich enkele jaren na zijn proefschrift zou werpen op de godsdiensthistorische plaats van juist deze Varuna, zie VW, I, 31; VII, 562. Kuiper's waardering voor Huizinga's proefschrift wordt gedeeld door David D. Shulman, *The King and the Clown in South Indian Myth and Poetry* (Princeton, 1985) 157.

4 H. A. Enno van Gelder, *Prof. dr. J. Huizinga. Gedachten en beelden uit zijn werk* (Utrecht, 1947) 2; E. H. Gombrich, 'Huizinga's *Homo Ludens*', in: W. R. H. Koops, e. a., ed., *Johan Huizinga 1872-1972. Papers Delivered to the Johan Huizinga Conference, Groningen, 11-15 December 1972* (Den Haag, 1973) 133-154, aldaar 136.

5 VW, I, 45.

Indische cultuur. Tegenover het in wezen ethische onderscheid van de westerling tussen ernst en luim, hadden de Indiërs 'uitsluitend het oog gericht' op de esthetiek, namelijk 'de verklaring van het genot dat men uit dichtwerken smaakt'. Zij hanteerden daartoe een indeling in acht lyrische zogenaamde rasa's of vormen van zulk genot: 'de erotische, die van de lach, de droevige, die van ijzing, de heroïsche, de angstige, die van walging en die van wonderbaarlijkheid'. Deze categorieën van lyrische schoonheid werden als de ziel van alle poëzie beschouwd. De Oud-Indische analyse ervan was echter gebaseerd op het toneel en werkte dus slechts met grootheden uit het drama, met als gevolg dat 'een diep inzicht in het werkelijk dramatische verstikt werd', en dat het toneel de kunst was van de meest roerende opeenvolging van poëtische tableaux vivants, en louter voorschotelen van lyrische impressies. 'De noodlottige loop der dingen en het conflict van hartstochten lag buiten het waarnemingsgebied der theorie'. Handelingen waren niet op elkaar betrokken als oorzaak en gevolg, maar stonden op zich zelf⁶. Door het leven te beschouwen als 'een lyrisch kijkspel', schoot de theorie niet alleen analytisch tekort, maar belemmerde het toneel ook 'het zien van een mensch als tragisch persoon', zoals hij het ongeveer anderhalfjaar na zijn promotie in *De Kroniek* nog eens zou formuleren⁷.

Het was een inzicht dat hij vast zou houden, al zou hij het anders gaan zeggen en het overdragen van het Indisch toneel op de Indische cultuurgeschiedenis als geheel. Ook daar ontbraken oorzaak en gevolg, de noodlottige loop der dingen en conflicten van mensen van vlees en bloed. Het was niet alleen het gebrek aan bronnen, waardoor het beeld van Indië, zoals hij nog in 1904 schreef, 'noodzakelijkerwijs vaag van lijn en flauw van kleur' bleef, juist in die gedeelten, 'waar een echt geschiedverhaal voor ons inzicht zoo bitter onontbeerlijk blijft, en zoo noode wordt gemist'⁸. Het was ook 'het volkomen gebrek aan zin voor het leven', dat hij het eerst in de Indische toneeltheorie had aangetroffen⁹.

Het is een hartstochtelijk oordeel dat de 24-jarige Huizinga hier velt: 'diep inzicht verstikt', en later weer woorden als 'bitter', 'noode gemist', 'volkomen gebrek'. Waarom voelde hij zich zo bij de Indische dramatische theorie betrokken? Om die vraag te beantwoorden is het nodig stil te staan bij Huizinga's vroege persoonlijkheid en zijn pogingen een houding te bepalen, zich staande te houden mag men wel zeggen, in de beweging van de late jaren tachtig en negentig, het zovele jonge mensen toen volstrekt overweldigende impressionisme. In *Mijn weg tot de historie* zou hij, eerlijk en verhullend tegelijkertijd, erkennen dat de literaire invloeden van Tachtig hem 'veel dieper' hadden 'gegrepen dan als interessante lectuur en meer niet'. Zijn eerste jaren als leraar, dat wil zeggen voor zijn engagement met Mary Schorer in 1901, zou hij volgens eigen getuigenis doorbrengen 'in een wisseling van opgewekte, lichtelijk manische stemmingen die domineerden, en onregelmatig terugkerende depressies van enkele weken duur ...'. Hij was, herinnerde hij zich, 'een onverbetterlijke fantast en

6 VW, 1,88, 90,91,97.

7 VW, I, 146.

8 VW, I, 198, 199.

9 VW, I, 195.

dagdroomer' geweest, die vaak in 'een soort van lichte trance' geraakte. En in 1899 schreef hij in een brief aan zijn ouders over zijn 'prikkelbaar en impressionabel wèzen'¹⁰.

Vroeg al waren er echter ook tegenkrachten: later wist hij nog nauwkeurig hoe, op een tentoonstelling in Groningen in 1892, een schilderij van Jan Veth (1864-1925) 'bij al mijn bewondering voor de losse drift' van de anderen 'mij een troost en steun gaf, die ik behoefde', en bij Richard Roland Holst (1868-1938) trof het hem, hoe makkelijk deze had kunnen slagen als impressionist, 'eer hij den moeilijker weg koos, die zijn diepste bezieling hem wees'. Het was niet nodig het oude af te zweren om het nieuwe lief te hebben. In de zomer van datzelfde jaar, las hij, ergens buiten, de nieuwe brochure van Veth over Antoon Derkinderens Bosse wandschildering: 'Het was', herinnerde hij zich in 1924, 'alsof iemand u bij de schouders pakte en rechttop zette, met een bemoeidigende klap en een stevigen duw, en zeide: dien kant uit'. In deze brochure sprak Veth zich uit vooreen 'gemeenschapskunst', zoals de middeleeuwse was geweest, uiting van een besef van 'gemeenschapsleven'. Deze kunst — anders dan de 'isolementskunst', die 'stroomend is en lyriesch' en waaruit sprak het gevoel van de 'zelfmensch' — was episch, hoewel opgebouwd uit het meer 'subjectief-reflektieve gevoelsleven der modernen'. Deze tegenstelling verder uitwerkend hield hij de lezer voor dat men zeer wel 'onder den stemmenden indruk' van de pracht van de Bosse kathedraal kon komen, zonder toch haar symbolische betekenis te vatten, zo 'evocatief van groote emoties'. En het stadhuis, waarin hij zijn wandschildering aanbracht, had Derkinderen gezien als de plaats, waar de bezoeker zich voelt opgaan in een groter maatschappelijk geheel, en vervuld wordt van gemeenschapsgedachten¹¹.

Zulke schilderkunst deed Huizinga goed. Het waren bij hem wel vaker de visuele beelden die orde schiepen in wat woorden hadden losgemaakt. Zelf schiep hij zich zulke beelden — 'gezichten op dingen van weleer' om een latere uitdrukking van hem te gebruiken — in zijn inspanningen voor het toneel, en bovenal in zijn tekeningen en als vice-praeses van de maskeradecommissie van 1894. De optocht, onder zijn inspiratie tot stand gekomen, verleende even vatbare, historische gestalte aan een tijd die vrij was van de bedwelmende lyriek van Tachtig. In zijn tafelspeech na afloop zag de jonge Huizinga zich even in de rol van ridderlijke beschermer der door de mode van de dag verzwakte maskerade-traditie. Hij zei ongeveer,

dat de maskerade onmiskenbare symptomen vertoonde van achteruitgang en dat het reeds zover

10 VW, 1,19,31. Huizinga-archief 62, brief van 9 maart [1899]. Kamerbeek heeft laten zien hoe Huizinga in zijn werk van na 1905 de 'heilloze hybrisis' van tachtig herwaardeerde en ermee in evenwicht kwam. Hier evenwel bespreken wij de manier waarop Huizinga in de jaren negentig dit evenwicht binnen zijn bereik bracht. J. Kamerbeek jr., 'Huizinga en de Beweging van Tachtig', *Tijdschrift voor geschiedenis*, LXVII (1954) 145-164.

11 VW, VI, 482 (herinneringen aan Jan Veth in een NRC-artikel van 1924). Jan Veth, *Derkinderens wandschildering in het Bossche stadhuis* (Amsterdam, 1892) 12-14, 17, 18. Veth citeerde hierin ook Eduard von Hartmann over de taal die bescheiden moet terugtreden opdat alle grootheid en schoonheid die gelegen is in geestelijke inhoud, te meer uitwerken kan (36). Ook dit zal Huizinga goed hebben gedaan.

was gekomen, dat misschien deze wel de laatste zou zijn. En toch zijn wij er trotsch op, mijne heeren, de dragers, de laatste te zijn van een goed ding dat uitsterft¹².

Herfsttij der Maskerade! De optocht was zeker evocatief en misschien een beetje bedwelmend, maar zeker niet verstikkend, want dat kan 'een goed ding dat uitsterft' niet meer zijn.

In de Indische toneeltheorie, zoals ik heb laten zien, was Huizinga in 1897 getroffen door het gemis van een 'echt geschiedverhaal' en door het 'volkomen gebrek aan zin voor het leven' dat daar het gevolg van was. Deze besliste, afwijzende stellingname in zijn proefschrift van dat jaar betekende echter ook een duidelijker standpunt met betrekking tot de kwestie waarmee hij eerder lang geworsteld had zonder er vaste greep op te krijgen: hoe afstand te nemen van de Beweging van Tachtig, waarvan de betoverende lyriek haar herkomst uit 'losse drift' en pure impressie niet kon loochenen, en die daarom geen orde kon scheppen in een mensenleven. Dit had zijn denken beheerst voordat hij aan zijn Vidûsaka begon en het beheerste ook het proefschrift. Dit evenwel behoeft een nadere onderbouwing.

Het sleutelbegrip is de al genoemde rasa, of genre van lyrische aandoening, een begrip dat, hoe indologisch ook, voor hem een bijna persoonlijke pregnantie moet hebben gehad. De Indische theorie had, schreef hij met ongetwijfeld diepe teleurstelling en verontwaardiging, van de rasa een 'chemische' ontleding teweeg gebracht. Al is de passage op het eerste gezicht misschien wat ontoegankelijk, laten wij Huizinga zelf aan het woord om de zijns inziens juiste voorstelling ervan te vernemen.

Het waarnemen van den rasa openbaart zich door een verrukkelijk genots-gevoel.

De rasa is zinnelijk of bovenzinnelijk. De zinnelijke rasa spruit voort uit de gemeenschap der zinnen met wereldsche dingen. De bovenzinnelijke rasa is 'kennis'; kennis in 't algemeen wordt verkregen door perceptie of door intuïtie.

De bovenzinnelijke rasa is driesoortig: 1. die in droomen genoten wordt; 2. dien men geniet door zich te laten drijven op de gelukzalige fantasieën van het verlangen; 3. die door poëzie gewekt wordt.

Hiermee is het dunkt mij voor ieder, die deze drie gewaar wordingen kent, klaar, wat met rasa bedoeld wordt. Verband zoekend tusschen de drie voorstellingen wordt men onvermijdelijk gedrongen tot de vertaling 'stemming' voor rasa. Met geen der woorden 'aandoening, ontroering, emotie, sentiment, sensatie' benadert men het begrip zóo goed, mits men in 'stemming' zich de werkwoordelijke beteekenis even in de verte bewust houdt...

Ondeelbaar is de rasa, daar, ofschoon verscheiden elementen hem samen stellen, eerst met verlies van de individualiteit dier elementen, zijn leven, dat is bovennatuurlijke verrukking, gewekt wordt. Spontaan geopenbaard is hij in de hoedanigheid van intuïtieve kennis¹³.

Huizinga wijst hier op de twee semantische velden, één psychisch (Engels mood) en één akoestisch (het 'werkwoordelijke', Engels tuning), die in het woord stemming hun

12 Y. Botke, W. R. H. Koops, *Johan Huizinga 1872-1945. Tentoonstelling ter gelegenheid van de Johan Huizinga-herdenking, 1872-1972* (Groningen, 1972) 12.

13 VW, 1,88-90.

individualiteit verliezen en een hogere *aufgehoben* eenheid uitdrukken. Deze synesthetische betekenis overstijgt de som der samenstellende impressies, en is niet meer onderwerp van zintuiglijke, maar van intuïtieve waarneming.

Hier was Huizinga op een terrein waar hij thuis was als op geen ander. Het zal hem zelf wellicht ook verbaasd hebben, dat aldus tot centraal thema, ja tot motor, van zijn tweede, succesvolle, dissertatiepoging werd, wat de ziel was geweest van zijn eerste, mislukte plan: het door hemzelf voorgestelde begrip 'stemming' als aanduiding voor die semantische velden, waarop de gewaarwordingen van meerdere zintuigen hun individualiteit verloren en tesamen één 'lyrische metaphora' werden die beantwoordde aan een categorie van diep menselijk beleven.

Wij bezien dit eerste dissertatie-ontwerp, de 'Inleiding en Opzet voor Studie over Licht en Geluid', bewaard tussen zijn nagelaten papieren, wat nader ¹⁴. Tijdens zijn verblijf in Leipzig tijdens de winter 1895-1896 had hij tot het onderwerp besloten. Terug in Groningen in het vroege voorjaar stortte hij zich erin en speurde stelselmatig in lexica van verschillende talen naar 'uitdrukkingen van licht- en geluidsgewaarwordingen' ¹⁵. Al in Leipzig had hij geprobeerd zich op zijn onderwerp te oriënteren, maar de vertegenwoordigers van de jonggrammatische school waarvan Leipzig het bolwerk was, hanteerden vooral formele etymologieën als instrument van hun onderzoek naar de oorspronkelijke Indogermaanse woordvormen; zij zouden zeker de semantische voorkeuren van deze Hollandse student als achterhaald hebben beschouwd. Het probleem is tegelijk typisch voor het laatste decennium van de vorige eeuw en uniek in de manier waarop Huizinga er een eigen stempel op drukte. Weer lijkt het 't beste, te meer daar het om een ongepubliceerd stuk gaat, Huizinga zelf aan het woord te laten.

Hij begreep, dat hij de vrijheid om zijn probleem naar eigen inzicht te behandelen zou moeten veroveren op de jonggrammatici, waartoe ook behoorde B. Sijmons, de hoogleraar vergelijkende taalwetenschappen te Groningen, die in Leipzig had gestudeerd en als promotor op zou moeten treden ¹⁶. Hij pleitte in zijn 'Inleiding' dan ook 'met nadruk voor een semasiologische methode volkomen onafhankelijk van de vergelijkende etymologie' ¹⁷. Het belang van de Semasiologie, de leer van betekenisveranderingen, bleek het duidelijkst bij een vergelijkend onderzoek naar 'indrukswoorden', woorden dus die impressies weergaven. Deze waren niet zomaar in te delen naar het zintuig dat de indruk teweeg had gebracht. Huizinga gebruikte liever de term 'perceptie-sferen', bijvoorbeeld 'tastgewartwordingen, vorm- en bewegingspercepties en temperatuurgewartwordingen'. In zijn studie zegt hij zich echter te zullen houden aan licht en geluid. De woorden voor indrukken nu kunnen door lyrische metaphoren, dat wil zeggen ook zonder dat een concreet punt van vergelijking is aan te wijzen, een

14 Huizinga-archief 33.

15 VW, I, 24.

16 Voor de taalkundige opvattingen in deze tijd te Groningen, zie A. J. van Essen, *E. Kruisinga. A Chapter in the History of Linguistics in the Netherlands* (Leiden, 1983) 34-65.

17 Huizinga-archief 33, 'Inleiding en Opzet', 19.

betekenisuitbreiding krijgen, namelijk als 'sprake is van een werkelijk over-dragen van een perceptiesfeer in een andere, of met één woord; van een associatie'.

Zulke lyrische metaphoren, die blijkbaar berusten op een direct gevoelde perceptieverwantschap, drukken een 'stemming' uit. Huizinga schreef: 'Het woord 'fel', kunnen wij zeggen, drukt een stemming uit, die door gewaarwordingen uit verschillende sferen wordt teweeggebracht'. Hij voegde er een noot, kennelijk gericht aan Sijmons, aan toe:

Ik verzoek verlof, in dit onderzoek het woord 'stemming' te gebruiken in een beteekenis, die wat afwijkt van die, die het woord in de psychologie heeft. Ik bedoel niet de duratieve gemoedsstemming, maar de directe momentane gevoelsstemming, waarvoor ik geen woord weet, maar het ding is er wel. Het hoogduitsch 'Gefühlston' komt er tamelijk dicht bij, maar wordt in de psychologie nu eenmaal reeds in een wat anderen zin gebruikt¹⁸.

Ik denk wel dat Huizinga hier aan Sijmons duidelijk heeft kunnen maken wat hij met momentane gevoelsstemming omschreef. Op Woudschoten in 1936 tegenover de studenten daar kon hij persoonlijker zijn: 'overstroming en accoord op piano: trance' zou hij daar zeggen. Ook dat zal invoelbaar zijn geweest en hij heeft er wellicht aan toegevoegd hoe moeilijk hij het had gevonden een weg te vinden waarlangs hij door een semantische analyse zulke impressies zou kunnen leren begrijpen. 'Het stemmings-woord is het uiterste', schreef hij in 1896 verder,

waartoe men de qualificaties van indrukken kan terugbrengen, en 't eenige, waarvan men een direct lyrisch ontstaan zonder meer kan aannemen. Of men kan zelfs zeggen: de lyrische vorming van een woord veronderstelt een stemming, waaraan dat woord zal beantwoorden. Een stemming is niet gebonden aan één perceptiesfeer: dezelfde stemming kan door indrukken uit verschillende sferen ontstaan. Bij het vorsehen naar woorddoorsprong heeft men te maken met

18 *Ibidem*, 7, 8, 9, 15. Huizinga dacht hier ongetwijfeld in de eerste plaats aan Wilhelm Wundt, *Grundzüge der Physiologischen Psychologie* (4e dr., 2 din.; Leipzig, 1893) en vooral aan de uiteenzettingen daarin (1, 563-600) over de 'Gefühlston der Klangempfindung' en de 'Gefühlston der Lichtempfindung' (zie xv). Huizinga was in Leipzig 'een oogenblik' tot Wundt doorgedrongen, maar deze had hem slechts naar zijn eigen geschriften verwezen, 'die mijn vraag nauwelijks raakten', *VW*, I, 23. Wundt had de *Gefühlstöne* en *Stimmungen* beschreven die, volgens zijn fysiologische benadering, het zuiver mechanisch resultaat waren van bepaalde gewaarwordingen. Huizinga kende hun echter een eigen karakter toe: het waren autonome bestanddelen van de menselijke geest en ze dienden door de linguïstiek erkend te worden als de lyrische oorsprong van woordvorming. Volgens Wundt brachten bijvoorbeeld lage tonen de stemmingen ernst en waardigheid teweeg, hoge tonen vrolijkheid en scherts. De klankkleur vroeg om een ingewikkelder analyse waarbij boventonen en het verschil tussen de verschillende muziekinstrumenten belangrijk was. Toonhoogte en klankkleur konden echter een tegengestelde werking hebben: 'Wo der durch die Klangfarbe hervorgerufene Gefühlston mit demjenigen in Widerspruch steht, welcher der Tonhöhe der Klänge verbunden ist, da können sich Gefühle von eigenthümlicher Färbung bilden, deren Wesen eben auf dem Contraste der Empfindungen beruht. Sie liegen jenen zwiespältigen Stimmungen zu Grunde, welche die Sprache in ihren äussersten Graden metaforisch als Zerrissenheit des Gemüths bezeichnet, während ihre mäsigeren Werthe die verschiedensten Färbungen melancholischer Stimmung darstellen' (564). Waar Wundt dus verscheurdheid zag, vermoedde Huizinga — melancholisch of niet — juist een diepere eenheid.

het stemmingsbegrip, niet met het fysieke. Als stemmingswoorden beschouwd, heeft men in 'groot', 'dof', 'schel', 'vibrare' een begripseenheid.

Uit de identiteit der stemming spruit de ideeën-associatie, en daaruit de metafoora voort.

Zo bakende de metafoora het veld van de stemming af, en gaf het vorm door zijn trefzekere uitdrukking. Huizinga moet dat heel onmiddellijk zelf ervaren hebben. 'Door een krasse metafoora wordt de stemming het scherpst omlind'. Als voorbeelden gaf hij een aantal licht-en-geluid metaforen: "schreeuwende kleuren", 'klaterend licht', en de bijzonder gevoelige expressie 'kleuren die tegen elkaar vloeken'.

De fijne nuancering der stemming wordt juist uitgedrukt door het contrast der perceptie-sferen. Men kan gemakkelijk zeggen: 'donkere klanken betekent ernstig-makende klanken', maar iedereen voelt, dat er veel meer in zit¹⁹.

F. Jansonius heeft erop gewezen, hoeveel in Huizinga's literaire stijl, vooral die van zijn *Herfsttij*, verwant is met Tachtig en in het bijzonder met Lodewijk van Deysse²⁰. Men kan het sterker zeggen: in de *Herfsttij* is Huizinga na een half leven werk Tachtig definitief de baas. Uitdrukkingen van gewaarwordingen van licht en geluid zal men er nog vaak vinden en vooral ook, om uit Huizinga's werkstuk van 1896 nog eens te citeren, 'spreekwijzen, die een indruk uit een bepaalde perceptie-sfeer door die van een ander illustreeren'²¹. Maar het is alles, in de woorden van de lezing op Woudschoten tot 'stijlvolle structuur, vol kleur en vorm' geworden. Dat hij al in zijn eerste plan voor een proefschrift in de taal een onderliggende vorm had proberen te vinden voor de hem zo vaak verwarrende stemmingen, is niet te veel gezegd. Maar door zich zo vroeg en zo bewust rekenschap te geven van de taalmiddelen waarmee mensen aan hun impressies vorm geven, had hij zowel in kaart gebracht wat hem zelf zo bewoog als, wat slechts een ander aspect van deze ordening is, zich een meesterschap verworven over de taal, een meesterschap dat tenslotte aan zeer velen zou tonen wat in de wereld 'fel' was en 'bont' en 'vol' van kleur en vorm.

Intussen had hij met zijn semantische onderwerp wel degelijk een aspect van de taalkunde opgevat waaraan de zich uitsluitend op vormvergelijking richtende jonggrammatici voorbijgingen. Zelf had hij al voelen aankomen, dat zijn uiteenzetting naar Sijmons' Leipzigsse smaak wel eens niet soliede genoeg zou zijn. Hij stelde zich bij voorbaat schrap:

Misschien schijnt het bedenkelijk, dergelijke noties aan te voeren in een wetenschappelijk betoog; maar moet men dan liever het bestaan van zulke eenvoudige en uiterst reële noties negeren, alleen, omdat men geen woorden heeft, om er exact-logisch over te redeneren? Men zou evengoed kunnen zeggen, dat een roos en een viooltje gelijk geuren, omdat men het verschil niet kan omschrijven. Het is toch beter dat een wetenschap erkent, dat er punten zijn, waar zij

19 Huizinga-archief 33, 'Inleiding en Opzet', 15-17.

20 F. Jansonius, 'De Stijl van Huizinga', in: Koops, *Johan Huizinga*, 53-72.

21 'Inleiding en Opzet', 18.

met analyse en bewijsmethode te kort schiet, dan dat zij met een onvoldoend stel middelen tracht rond te komen, en het bestaan van alles wat aan een behandeling met die middelen weerstand biedt, negeert²².

Hij wist wel dat de oorzaak waarom verschillende percepties dezelfde stemming teweegbrengen, door al zijn taalkundige studies '*precies* even ondoorgrondeijk' zou blijven; dat probleem op te lossen was de taak van de fysiologie en de experimentele psychologie. Wel kon hij materiaal aandragen: de tweede helft van zijn 38 bladzijden lang werkstuk geeft een eerste indruk van zijn zoekwerk in de vele lexica die hij ter hand had genomen. Het was niet zonder enig resultaat. Een algemene uitspraak als de volgende getuigt van het vermogen althans enig patroon te vinden in de veelheid van semantische gegevens omtrent licht en geluid: 'Ieder woord ..., dat een bepaalde indruk qualificeert, kan ... dienen om alle indrukken, die dezelfde stemming teweegbrengen als die eerste indruk, te qualificeeren'. Maar Sijmons was niet overtuigd. Huizinga had in het begin zich verstaanbaar trachten te maken door een kort gesprek in te bouwen met een willekeurige representant van de jonggrammatische school. Sijmons — ik neem tenminste aan dat hij het was — schreef met potlood in de marge: 'Mij dunkt, in een wetenschappelijk betoog komen zulke dialogjes niet te pas'. Definitiever was het commentaar op Huizinga's slotopmerking, dat het hem, Huizinga, niet ging om abstracte speculatie maar dat de studie van het materiaal hem tot zijn stellingname had geleid. Het luidde aldus:

Welk materiaal? Dat is toch eigenlijk de vraag, waar alles op aan komt. Wanneer men dat niet weet, is de geheele inleiding voor de *taalwetenschap* zonder betekenis en alleen van waarde voor den psycholoog²³.

Huizinga's materiaal vertoonde een alleen semantische samenhang en zo'n samenhang was volgens Sijmons geen object van taalwetenschap.

In *Mijn weg tot de historie* verklaarde Huizinga Sijmons 'oordeel met wel opvallend veel nadruk tot 'volkomen terecht': het werkstuk was 'in elk opzicht onvoldragen' en 'voor een beginner veel te moeilijk'²⁴. In ieder geval reageerde hij, ondanks zijn impressionabiliteit, nogal onverstoort. Hij nam zich voor om wat hem werkelijk bezig hield later weer op te nemen. Hij kon denken op termijn en zou zich ook later altijd een meester tonen van zijn agenda en zijn dag. Spoedig ging hij in op het plan van Speyer en schreef in een vlot tempo zijn Vidûsaka. Welke belangrijke plaats Huizinga hierbij inruimde voor de Oud-Indische theorie van de rasa's, door hem vertaald met 'stemmingen' zagen wij al. Voor het toneel was die theorie in zijn uitgewerkte vorm geen vruchtbare geweest. Zij schoot vooral te kort door haar al te nauwkeurige ontleding van de, eigenlijk bovenzinnelijke, rasa in allerlei hartstochten en sentimenten. Hoeveel dieper inzicht hadden de Indiërs zich kunnen verwerven, 'wanneer zij

22 *Ibidem*, 17, 18.

23 *Ibidem*, 18, 19.

24 *VW*, I, 27.

waren uitgegaan van, en zich gehouden hadden aan het besef van de wezenlijke eenheid van den *rasa* in droomen, fantasie en dichtgenot, die zij zoo treffend hebben samengevat'. De kern van de kwestie was immers dat de 'indrukswoorden' de grenzen tussen perceptiesferen overschreden. De analyse van de *rasa* in de *Vidûsaka* sloot daarom direct aan bij zijn eerdere lexicale analyse van lyrische stemmingen. Een goed voorbeeld bood nu juist het begrip droom; van het oude *dream* tekende Huizinga een aantal lexicale betekenissen op: 1 'joy, pleasure, gladness, mirth, rejoicing, rapture, ecstasy, frenzy'; 2 'instrument of music, rapturous music, music, harmony, melody, song'. Vooral voor hemelse vreugde werd het gebruikt. Als algemene betekenis van het oudhoogduitse Troum gold: 'buntes, fröhliches Leben und Treiben', 'welke woorden dienen om alle onder 1 en 2 ... opgegeven beteekenissen vaag samen te vatten'. Alle, met andere woorden, vertegenwoordigden aspecten van de *rasa*. 'Ik geloof', voegde hij er nog aan toe, 'dat men door zuiver formeele linguïstiek een kwestie als deze niet in het ware licht kan zien'²⁵. Het was een opmerking in een voetnoot die voor Huizinga veel meer gewicht had dan de meesten van zijn lezers konden vermoeden. Dankzij de ongepubliceerde vroege opstellen in het Huizinga-archief kan men zulke schijnbare excursen echter wel in hun context zien. Voor Huizinga waren de tekortkomingen van de Oud-Indische toneeltheorie nauw verbonden met zijn bezwaren tegen de *Junggrammatiker*. Beide benaderingen raakten de kern niet van hun object, omdat zij formele, mechanische — 'chemische', zei Huizinga — methodes gebruikten ter ontleding van metaphorische begrippen wier natuur zich ten enenmale verzette tegen dissectie. De reden was dat ze de dragers waren van de onherleidbare stemmingen die voor Huizinga zo'n wezenlijk element waren van het menselijk bewustzijn.

Zijn *Vidûsaka*-studie nu verleende hem een greep op dit thema — dat van de impressies of stemmingen die hem wetenschappelijk zo intrigeerden mede omdat ze hem persoonlijk zo konden aangrijpen — die zijn vorige, taalkundige, poging hem had onthouden. In beginsel, concludeert hij, was de idee van de bovenzinnelijke *rasa* een juist uitgangspunt. De schoolse uitwerking ervan echter in de theorie van de acht lyrische stemmingen bracht iets kunstmatigs in het Indische toneel en botste met wat toneel in zijn meest ontwikkelde vorm kon zijn. Aan de hand van een volgens deze theorie geschreven klucht liet Huizinga nog eens zien, hoe de regels voor de *hâsa-rasa*, de *rasa* van de lach, tot resultaten leidden, zo verwrongen, dat alle humor erdoor ver-

25 VW, I, 89, 96. Tot en met de *Herfsttij*, waarin Tachtig tenslotte volledig dienstbaar wordt aan de geschiedenis en het tragische, zou de (dag)droom Huizinga bezig blijven houden. Zie voor de *Herfsttij* VW, HI, 41-43, 46, 98, 99, 104, 110, 111, 113, 135, 137, 144, 149, 152, 156-158, 160, 161, en hoofdstuk V 'De droom van heldendaad en liefde'. Verderop in het boek vindt men deze evocaties van 'dromen' niet meer en is Huizinga's aandacht gericht op wat wij zo dadelijk de andere kant van het spectrum zullen noemen. Vergelijk Huizinga's veel geciteerde opmerking over zijn nog onwetenschappelijke vroege historische belangstelling als 'een hantise, een obsessie, een droom', VW, I, 29 en, voor 'hantise', ook 37. Huizinga verwierp een verwantschap van 'droom' met 'bedrog' (Indo-Europees *dhreugh*), die hem als weinig lyrisch moet zijn voorgekomen. C. C. Uhlenbeck was het in dit opzicht niet met hem eens in zijn overigens lovende bespreking van Huizinga's proefschrift (*Museum*, V (1897) 292-294; ik dank W. E. Krul voor deze verwijzing). De kwestie is in de historische taalwetenschap nog steeds omstrede. R. S. P. Beekes deelt mij mede Huizinga's opvatting 'moelijk' te vinden, die van Uhlenbeck 'mogelijk'.

loren ging²⁶. Maar niet alleen werden, door de mechanische toepassing van literaire voorschriften de lyrische stemmingen tot karikaturen, ook het Indisch toneel zelf bleef gevangen binnen de grenzen van de lyriek en miste daardoor het tragische dat aan het westers drama zo'n diepgang gaf. Huizinga, met andere woorden is zich door zijn studie van de Indische toneelliteratuur bewust geworden van wat lyriek nu eenmaal nooit kon zijn, en van waaraan daarom zijn eigen zoeken naar de structuur van lyrische grondtonen of stemmingen voorbij zag. Impliciet beseft hij duidelijker de eenzijdigheid van de door hem en zijn vrienden zo hartstochtelijk meebeleefde Beweging van Tachtig en nam er afstand van.

Toch is er iets ambivalents in zijn standpunten. Hij verwijt het Indisch toneel zich te hebben afgekeerd van de 'bovenzinnelijke' rasa die intuïtieve kennis schenkt en genoten wordt in de droom van tijdloos geluk en verlangen. Latere schrijvers over het onderwerp intussen wijzen erop dat, in vergelijking met het westers toneel, het Indische juist wel tijdvertragende technieken hanteert, de dramatische crisis mist, en een cyclische verteltrant heeft die niet tot een ontknoping leidt maar, als het liturgisch jaar, na een tocht door alle dieptes en hoogtes van menselijk bewustzijn, terugkeert tot het begin²⁷. Voor Huizinga evenwel lijkt dit element nu niet sterk genoeg meer te zijn. De droom van alomvattende eenheid en geluk — zonder twijfel een vorm van de door de psychoanalyse beschreven, zo smartelijk en onherroepelijk verloren symbiose met de moeder uit de eerste kinderjaren—is uiteengevallen in allerlei losse stemmingen, voor Huizinga identiek met de lyriek van de hem zo sterk aangrijpende beweging van Tachtig. Omdat hij deze als een surrogaat erkent, stoot hij onmiddellijk door naar de andere kant van het spectrum en formuleert zijn tweede, in wezen met het vorige strijdige, punt van kritiek: de poëtische evocaties van het Indisch toneel misten het tragische; de 'noodlottige loop der dingen' gaat aan hen voorbij, evenals de voortgang in de tijd van oorzaak en gevolg. Het Indisch toneel, kortom, is ahistorisch. Daarmee verschijnt wel een heel ander ideaal dat dat van de tijdloze, synesthetische droom die alle zintuigen en 'perceptiesferen' overstijgt. Het is niet minder dan een volstreekte wending van het ego-bewustzijn om nog eenmaal in psychoanalytische termen te spreken²⁸.

Dit nieuwe, volwassen bewustzijn zou Huizinga zelf, trefzeker als steeds, beschrijven als een 'evenwicht van doen en denken'. Het lyrische had een tegenwicht gekregen

26 VW, I, 122-125.

27 Sudhir Kakar, *The Inner World. A Psycho-Analytic Study of Childhood and Society in India* (2e dr.; Delhi, 1981)32. Zie ook de door Kakar aangehaalde Richard Lannoy, *The Speaking Tree. A Study of Indian Culture and Society* (Londen, 1971) 44-56 en Henry W. Wells, *The Classical Drama of India* (Bombay, 1963). Voor Kakar is het Indisch toneel illustratief voor de droomachtige, tijdloze tijd, die zo belangrijk is in de Indische 'maternal cosmos' of 'inner world' en die zijn verklaring vindt in de, in de Indische cultuur naar westerse begrippen zeer lang intact gehouden, symbiotische relatie tussen moeder en kind.

28 VW, I, 136. Zie, voor de nadruk in de nieuwere ontwikkelingspsychologie op de jaren die nog aan het 'Oedipus-complex' voorafgaan, vooral Margaret S. Mahler, *On Human Symbiosis and the Vicissitudes of Individuation* (New York, 1969). De inzichten van onder anderen M. S. Mahler, H. Kohut en D. W. Winnicott zijn onlangs voor een groter publiek toegankelijk gemaakt in Judith Viors, *Necessary Losses. The Loves, Illusions, Dependencies and Impossible Expectations that All of Us Have to Give up in Order to Grow* (New York, 1987).

waarop hij een greep had. Zelfs in het overigens zo te kort schietende Indische toneel was het — Huizinga meldt het met vreugde — hier en daar wel te vinden. In het vijfde en laatste hoofdstuk van de dissertatie verandert de toon erdoor. Tot zover had hij zich gehouden aan zijn in zijn inleiding aangekondigde voornemen: vooralsnog niet persoonlijk te spreken over de Indische letterkunde, maar zijn onderzoek in verband te brengen met de ontstaansvoorwaarden van het toneel, met name met de geldende dramaturgische regelgeving. Hij had nu de grens bereikt waartoe die weg leidde. Ook voorbij dat punt was er echter nog iets te ontdekken. Het was de pure kwaliteit van het dichterschap van sommige auteurs, vooral van Sûdraka, die hij prijst om de 'kracht en fijnheid van den bouw van zijn drama'. Hierover kon men slechts subjectief spreken. Als voorbeeld kiest Huizinga een scène waarin twee geliefden elkaar tijdens een geweldig onweer ontmoeten:

[De minnaar;] 'O wolk, dreun zwaarder, door uw gunst
wordt mijn smachtend lijf, huiverend bij haar aanraking,
als de kadamba-bloem, bij regen bloeiend'!
Op dit subliem moment roept de vidûshaka:
'Leelijk onweer! onheusch zijt gij, om zoo de juf-
vrouw met uw weerlicht te verschrikken'!
Er is iets bijzonder aandoenlijks in deze enorme
dwaasheid van den armen [vidûsaka]. Geen ander wist
als Sûdraka door het uiterlijk komische zóo te roeren.

Een enkel woord van verduidelijking is hier nodig²⁹. Het onweer, vooral gezien als de botsing van bliksem en wolk (dat wil zeggen vrouw en man), is in de Indische literatuur een metafoor voor de ontmoeting van geliefden. Het verwijt van de vidûsaka, terwille van de geliefden gedaan aan het onweer, is daarom zo roerend, omdat het in de spanning tussen de twee polen van de erotiek, natuurgeweld en tederheid, zo duidelijk voor de laatste partij kiest. Dwaasheid dus die ontroerend wordt! Hier vervagen grenzen, niet alleen die tussen de Indische rasa's, maar ook tussen wat nog lyriek is en wat niet; noch ook moet men proberen, waarschuwt Huizinga, hier, zoals Europa gewend is, de grens aan te wijzen tussen ernst en luim.

Want juist om, zelf onbewust, die beide staten saam te houden en te vermengen tot de aandoenlijkste uiting van de innigste gedachten, is het vermogen van enkelen die in evenwicht van doen en denken leven in den vollen bloei van een cultuurtijdperk³⁰.

Met deze zin is alle introspectie, elk strikt individueel sensitivisme, vaarwel gezegd. De blik is naar buiten gericht, cultuurhistorisch geworden.

Huizinga's proefschrift moge snel zijn geschreven, maar hij drong ermee door tot de 'volle bloei' van het klassieke Indië, een bloei die uitsteeg ver boven pure lyriek. Hij

29 In een noot betreurt Huizinga het dat het niet mogelijk was 'in de vertaling alle fijnheden weer te geven'.

30 *VW*, 1,126.

dankte er Sûdraka voor, maar kwam ertoe uit eigen kracht. Het had hem geholpen vorm te geven aan wat voor hem in zijn persoonlijke ontwikkeling om nieuwe richting vroeg. Het wetenschappelijke en het persoonlijke gaan hier samen en doen elkaar niet te kort. Deze eerste publikatie betekende voor Huizinga tevens een eerste verkenning van het cultuurhistorisch spoor waarop hij zich kwijt zou kunnen. Het was een ervaring die hij, zoals we zagen, in 1936 op Woudschoten onder woorden bracht: 'De orde eerst 1897. een patroon ... het redelijk element versterkt: samenhangen begrijpen ...'. Misschien hebben die woorden na het voorgaande wat meer achtergrond.

Men kan van deze vreugde van een jonge man, die ontdekt dat het ergens toe voert, ook voor zich persoonlijk, zich in een onderwerp te verdiepen — ook al is het 'niet te omvangrijk of te moeilijk' — niet het keerpunt van zijn leven maken. Ook liet de Semasiologie, het vak waarover hij zulke uitgesproken eigen opvattingen had, hem nog lange tijd niet los. Nog in de zomer en de herfst van 1898 werkte hij aan een artikel waarin hij zijn mening zo klemmend mogelijk en enigszins provocatief naar voren bracht³¹.

Huizinga wees terecht op het verband tussen betekenis en woordvorm. Het was waar, dat een lexicale reeks als bijvoorbeeld *smaad-smalen-smart-smerig-smeris-smets-smijten-smoes-smokkel-smoor* in zekere zin een 'stemming' — een pejoratieve, in dit geval — weergaf³². Misschien steekt er ook iets waars in zijn overtuiging dat zulke woorden door 'directe lyrische formatie' ontstaan of via 'lyrische metaphora' op spontaan zo gevormde indrukswwoorden teruggaan. Maar zijn benadering, geldig of niet, moet in ieder geval ook begrepen worden in de context van zijn preoccupatie met het impressionisme³³. Ook zou zijn Vidûsaka, hoewel een knap proefschrift, niet van groot belang blijken in de verdere studie van het Indisch toneel. Maar dit proefschrift was Huizinga's eerste wetenschappelijke overwinning op de stemmingen van Tachtig, en op het daarmee zo verwante probleem welke vorm te vinden voor het hem vaak overstromende oceanische gevoel en voor die allerdiepste droom die een mens nu eenmaal niet kan laten schieten. De stemmingen lieten hem nooit helemaal los, tenminste niet voordat hij de *Herfsttij* had voltooid. Eén ding evenwel stond vanaf nu vast: hij zou om het met een van zijn idiosyncratische woorden te zeggen, niet 'vertsagen', maar blijven werken aan 'een patroon, een stijlvolle structuur'. Net als Sûdraka zag hij nu verder dan louter lyriek. En binnen die nieuwe horizon, bevond zich ook, zij het nog lang niet op de voorgrond, de historie: niet meer alleen als 'hantise', maar als wetenschap.

31 'Über die Vernachlässigung der Wortbedeutung in der vergleichenden Sprachwissenschaft', *Huizinga-archief* 33 (11 bladzijden). Het was een uitwerking van stelling VII bij zijn proefschrift: 'Een studie over en oorsprong en de betekenis-ontwikkeling van woorden voor zintuiglijke waarneming mag niet afhankelijk zijn van door vormvergelijking verkregen etymologieën', *VW*, I, 142. Het opstel 'Licht en geluidswoorden in de hymnen van den Rg-veda' (14 bladzijden) dateert wellicht nog van vóór bovengenoemd artikel: de 'stemming' speelt er nog een rol, maar dringt zich niet op. Zie het artikel van W. E. Krul in dit nummer.

32 Het voorbeeld is niet van Huizinga.

33 *Huizinga-archief* 33, 'Inleiding en Opzet', 6.

Conservatisme onder katholieken in een biografisch perspectief: Mr. J. B. van Son (1804-1875)

J. VAN MIERT

I

Voor de katholieke Nederlanders betekende de grondwetsherziening van 1848 een belangrijke verandering. Het proces waaraan later de omschrijving emancipatie werd gegeven, kon nu werkelijk op gang komen, vooral doordat de godsdienstvrijheid meer inhoud kreeg. Op het politieke vlak zorgde '1848' voor een groeiend zelfbewustzijn bij de katholieke politici. De grondwetsherziening was mede mogelijk geworden door de steun die de katholieke kamerleden eraan gaven. Vergeleken met de jaren vóór 1848 zou de afwachtende houding en de vrees voor het publiekelijk op de voorgrond treden van de katholieke burgerij langzaam plaats maken voor een meer open en strijdbare houding. Katholieke politici voelden zich in de jaren 1850 en 1860 vooral verbonden met de door de liberalen gevoerde politiek. De kiezers in de Noord-Brabantse en Limburgse kiesdistricten vaardigden dan ook overwegend liberaal-katholieken af. Toch bleef een deel van de katholieke burgerij conservatief. Men hield de liberale ideeën voor onverenigbaar met de katholieke geloofsbeleving, hoewel de grondwetsherziening en de door Thorbecke gevoerde politiek verruimde mogelijkheden aan de kerk bood.

Een interessante man binnen deze conservatieve groep is ongetwijfeld de Bossche jurist en politicus mr. J. B. van Son. Zijn activiteiten op politiek en sociaal-maatschappelijk terrein zijn kenmerkend voor de ideeën die onder de conservatieve burgerij leefden. Van Sons afkomst, zijn hechte relatie met de hoge geestelijkheid, maar vooral zijn ministerschap van rooms-katholieke eredienst in de jaren 1845-1848, gaven hem een enorm prestige, waardoor hij tot aan zijn dood in 1875 met name in de provincie Noord-Brabant een leidende positie zou innemen. Daarom maakt een bestudering van Van Sons werkzaamheden het mogelijk meer inzicht te verkrijgen in de verschuiving van de katholieken van een meer liberale houding in de jaren 1850-1860 naar een conservatieve plaats in de politiek in de periode daarna. Het bewaarde bronnenmateriaal, vooral de correspondentie, laat zien met wat voor ideeën Van Son aan het conservatieve tegenstreven mede vorm gaf.

Onderzoek naar conservatisme onder katholieken in de negentiende eeuw is met name zinvol omdat in de bestaande theorievorming voor hen maar moeilijk plaats lijkt te zijn. H. W. von der Dunk onderscheidt binnen het Nederlandse conservatisme in de eerste helft van de negentiende eeuw drie richtingen. De notabelengroep, die onder Willem I de belangrijkste machtsfactor was, en bestond uit adellijke en oudregentengeslachten en families van hoge ambtenaren naar boven gekomen in de Bataafse en Franse tijd, werd gekenmerkt door een fantasieloos behoudsconservatisme. Andere