

‘Noord en zuid en de nieuwe, geestelijke kunst van 1890: “Vermenging op voet van gelijkheid” (A. Verwey)’

Anne Marie Musschoot

bron

Anne Marie Musschoot, ‘Noord en zuid en de nieuwe, geestelijke kunst van 1890: “Vermenging op voet van gelijkheid” (A. Verwey).’ In: Anne Marie Musschoot, *Op voet van gelijkheid. Opstellen van Anne Marie Musschoot* (red. Y. T’Sjoen en H. Vandevoorde). Seminarie voor Duitse Taalkunde, Gent 1994, p. 13-38.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/muss002noor01_01/colofon.htm

© 2005 dbnl / Anne Marie Musschoot



Noord en zuid en de nieuwe, geestelijke kunst van 1890: ‘Vermenging op voet van gelijkheid’ (A. Verwey)

In de laatste twee decennia van de negentiende eeuw hebben zich in Nederland en in België net zoals elders in Europa ingrijpende politieke, economische en sociale veranderingen voorgedaan die een geheel nieuwe leefwijze en dus ook mentaliteit met zich hebben gebracht. Het gewijzigde wereldbeeld van de culturele elites heeft, op dit ‘breukvlak van twee eeuwen’, ook in een grondige vernieuwing van de poetische opvattingen geresulteerd. De nieuwe avant-garde profileert zich dan ook heel sterk door zich af te zetten tegen ‘de ouden’. De jongeren verzetten zich ‘tegen het intellectualisme, het moralisme en juridisme van de doctrinairen’, zegt Kossmann over de ‘bewegingen van tachtig’ en: ‘Niet verstand, deugd en wet waren de uitgangspunten van de “moderneren”, maar passie, schoonheid en eigenbelang.’¹ In poetische termen betekent dit dat de classicistische of pragmatische poetica werd verdrongen door de romantisch-expressieve; vanuit maatschappelijk oogpunt impliceert de verschuiving dat de scheiding tussen de artiest en de burger zich nu definitief heeft voltrokken.

In feite wordt de kunstenaar van het *fin de siècle* geconfronteerd met twee nieuwe poetica's: enerzijds die van het naturalisme dat als verheevigde vorm van realisme wezenlijk mimetisch blijft maar ook leidt tot een extreem doorgetrokken impressionisme en sensitivisme; anderzijds die van het symbolisme, een erfenis van de ‘expressieve’ romantiek die resoluut leidt tot een scherpe overbeklemtoning van het individu (*le culte du moi*) en van het kunstwerk zelf als zelfstandig organisme (*l'art pour l'art*). In beide ontwikkelingen zit een weggroeien van het objectieve en van het redelijke vervat: de *fin de siècle*-kunstenaar was gefascineerd door wetenschappelijkheid en rede maar evenzeer aangetrokken door het irrationele, het gevoelsmatige, het metafysische.

De sociale spanningen en kiesrechtbewegingen in het Europa van omstreeks 1900 hebben een grotere democratisering teweeg gebracht. De bourgeoisie was er al, ‘sinds en tengevolge van de Franse revolutie, de heersende klasse.’² Naar het einde van de eeuw toe geraakte de adel en de adellijke cultuur compleet in verval. De burgerij werd dus niet meer ‘bedreigd’ van bovenaf, terwijl ook de nieuwe klasse, de arbeidersmassa die zich aan het organiseren was in partij en vakbewe-

ging, zeker nog geen ‘gevaar’ bood. De industriële revolutie heeft voor de burger tot dusver alleen voordelen opgeleverd; de nieuwe burger van rond 1900 voelt zich vrij en zelfverzekerd.

In de Nederlanden, zoals elders in Europa, is de generatie kunstenaars die het karakter van de nieuwe literatuur bepaalt afkomstig uit deze bourgeoisie. De lagere, maar meestal de hogere burgerij geeft in het artistieke leven de toon aan. Deze vrije en zelfverzekerde nieuwe burger is echter zó vrij en zelfverzekerd dat hij zich los kan maken van zijn maatschappelijke wortels. De haat tegen de bourgeois, ook al een erfenis van de romantiek (Baudelaire), kent extreme vertakkingen, waarvan het decadente hyperindividualisme, de behoefte zich af te zonderen en volstrekt onafhankelijk op te stellen, een opvallende manifestatie is. Het ligt dan ook voor de hand de breuk in de poetische opvattingen juist met deze fundamentele verschuivingen in de maatschappelijke omstandigheden in verband te brengen. ‘De historische breuklijn tussen een ideologisch dienstbare en een autonoom functionerende literatuur’ kan inderdaad vanuit een sociologisch perspectief bestudeerd worden.³ Dit onderzoek blijft voorlopig echter in aanzet. De directe relatie tussen het sociale statuut van de schrijver en de investering in een bepaalde literaire praktijk is bijvoorbeeld volgens P. Bourdieu en diens geestelijke discipelen weliswaar aanwijsbaar, maar lijkt niet voor iedereen even overtuigend.⁴ Opmerkelijk is ook wel het feit dat de *l’art pour l’art*-opvatting wél kon doordringen in Noord-Nederland en niet in Zuid-Nederland, terwijl de literatoren in Zuid zowel als in Noord afkomstig waren uit de burgerij en bovendien een relatief hoog ontwikkelingsniveau bereikten: op het einde van de negentiende eeuw was dit vaak een universitaire opleiding.⁵ Niet alleen zuiver sociologisch te verklaren verschijnselen zullen hier dus een rol hebben gespeeld maar ook politieke factoren, namelijk de sterk doorwegende band van de literaire avant-garde met de nationalistische bevrijdingsstrijd of de sociale en politieke ontvoogdingsstrijd van de Vlaamse Beweging. In de literaire vernieuwingsbeweging van de Negentigers in het Zuiden hebben politieke overwegingen nog een belangrijke plaats ingenomen, getuige de invloedrijke opstellen ‘*Kritiek der Vlaamsche Beweging*’ (1896) en ‘*Vlaamsche en Europeesche Beweging*’ (1900) van August Vermeylen.

Hoe dan ook, de generatie die aan het einde van de negentiende eeuw de leiding neemt, is afkomstig uit de bourgeoisie maar keert zich van die bourgeoisie af: ze is antiburgerlijk, antiprovinciaal en kosmopolitisch waarmee ze ook, voor de massa, onverstaaenbaar wordt.⁶ De splitsing tussen de elitecultuur en die van de

massa heeft zich voltrokken, de kunstenaar krijgt een geïsoleerde, eenzame positie, ook en zelfs indien hij vanuit een sociaal bewogen visie die band met de massa juist wél wil toehalen. Illustratief voor de paradoxale aspecten van deze breuk is een getuigenis van Cyriel Buysse, die in zijn ‘Vlaamse Kroniek’ in *Groot Nederland* onder het pseudoniem Prosper van Hove aanstipt dat de traditie van de volksverteller Conscience, een verteller die *voor* zijn volk schreef en hierdoor voor dat volk een vertrooster was, verloren is gegaan. De ‘moderne’ schrijvers werden scherpere ontleders, ‘en die ontleding was pijnlijk, bedroevend en ontvullend voor het teleurgestelde volk.’ Het gevolg hiervan was dan ook dat de ‘moderne’ schrijvers (inclusief Buysse, zoals niet zonder ironie wordt meegedeeld) niet meer zo populair zijn en zelfs dat het volk de meesten onder hen niet meer kent.⁷

De literaire vernieuwingen van Tachtig en Negentig waren in België voorbereid door De Coster en in Nederland door Multatuli, stelt Kossmann, maar de culturele beweging van Tachtig verkreeg haar dynamische kracht vooral door buitenlandse voorbeelden: ‘De grote leuzen die de jonge literatoren in Noord en Zuid bezielde, waren van Franse oorsprong.’⁸ De nieuwe theorieën die opgeld deden - de these van *l'art pour l'art* en het naturalisme - vloeit in Nederland, gedeeltelijk via België, uit Frankrijk binnen en België bleef daarbij, nog steeds volgens Kossmann, Nederland in de jaren tachtig steeds enkele passen vóór. Alle Franse invloeden werden via het elitaire tijdschrift *La Jeune Belgique* en via het meer sociale *L'art moderne* (beide sedert 1881), later via het ‘symbolistische’ *La Wallonie* (sedert 1886) naar het Noorden doorgesluist. De levendige discussies in de (Frans-) Belgische cultuur brachten ook de gemoederen in Nederland in beweging, maar de Nederlanders reageerden iets langzamer, meent Kossmann en: ‘Het is niet onmogelijk dat Brussel in deze jaren een bemiddelende rol vervulde tussen Parijs en Amsterdam, al valt het moeilijk te bewijzen.’⁹ De Nederlanders hadden inderdaad een dergelijke bemiddeling niet nodig: de Franse letterkunde was hun rechtstreeks bekend. Bovendien werd de opdringerige Franse invloed in Nederland, anders dan voor de jongeren die het Vlaamse *réveil* in het Zuiden zouden inluiden, sterk afgezwakt doordat enkele dichters in die jaren juist de Engelse romantici en preraphaëlieten ontdekten. Maar de Tachtigers vertolkten in hun werk en in hun theoretische opvattingen wel de ideeën die in de laatste decennia van de eeuw gemeengoed waren geworden.

In het Zuiden duurde het nog eens acht jaar langer vooraleer de literatuur gelijke tred begon te houden met de internationale ontwikkelingen. Het inhaalmaneuver

dat door *Van Nu en Straks* vanaf 1893 werd uitgevoerd bleek ook de voorwaarde te zijn opdat de (of beter: sommige) Tachtigers de betekenis van de Vlaamse Negentigers zouden erkennen en opdat er op grond van verwantschap ook samenwerking zou kunnen ontstaan. Met *Van Nu en Straks* hebben de Vlaamse literatoren van hun kant zich ook voor het eerst en bewust op even hoog niveau geplaatst als de Nederlanders. In het wisselende proces van afstoting en aantrekking dat de ‘gezamenlijke’ geschiedenis van de Nederlanden kenmerkt, vormt de culturele toenadering van Noord en Zuid aan het eind van de negentiende eeuw dan ook een markant hoogtepunt.

Deze toenadering werd door een lange voorbereiding voorafgegaan. In de loop van de negentiende eeuw zijn verscheidene momenten aan te wijzen van hartelijke contacten, van erkenning en waardering, zonder dat hier evenwel echte samenwerking kon uit groeien. De initiatieven tot deze contacten gingen bovendien telkens weer van het Zuiden uit: de Vlamingen zochten toenadering bij hun Noorderburen, van wie ze steun verwachtten in de Vlaamse strijd. Het nauwer toehalen van de culturele banden tussen Noord en Zuid kon immers een versteviging betekenen van de zwakke positie van de Vlaming tegenover de verdrukkende algehele verfransing. De Groot-Nederlandse idee, oorspronkelijk in zuiver politieke betekenis, heeft dus begrijpelijkerwijze voornamelijk aanhang gekend in het Zuiden. Zo werden de Nederlandse Congressen in het leven geroepen door de arts en literator F.A. Snellaert, met J.F. Willems een spilfiguur in de eerste fase van de Vlaamse Beweging. Snellaert kon rekenen op steun en sympathie van de Nederlandse literatuurhistoricus W.J.A. Jonckbloet, daarna op de enthousiaste hulpvaardigheid van J.A. Alberdingk Thijm. Deze laatste pleit in zijn tijdschrift *De Spektator* voor aandacht voor het Zuiden: ‘Wat storen wij ons aan den slagboom, die de Regeeringen goed hebben gevonden tusschen ons te laten vallen. De dichters vliegen er over heen, en de opdelvers der wetenschap gaan er onder door.’¹⁰ Het eerste ‘Nederlandsch Congres’ vond plaats op 26 augustus 1849 in de aula van de Gentse universiteit. Voor het eerst sedert 1830 verbroederden Noord- en Zuidnederlanders weer maar het was, zo kort na de Belgische omwenteling, geen onverdeeld succes. De belangstelling uit het Noorden was vrij gering, men was heel voorzichtig en achtte de politieke scheiding van 1830 niet bespreekbaar, meningsverschillen rond de eenheid van spelling bleken onoverkomelijke hinderpalen. Toch was er goede wil genoeg: op het tweede Nederlandsch Congres, georganiseerd te Amsterdam in 1850, bleek er al meer eensgezindheid

om het herstel van de ‘broederband’ met animo te bezingen. Er werd nu ook een commissie opgericht die de continuïteit van de congressen diende te verzekeren.

De verdere geschiedenis van de Nederlandse congressen¹¹ leert dat, naast de vele bestaande, blijvende en nieuwe tegenstellingen, het Groot-Nederlandse streven als tegenbeweging steeds meer aan belang is gaan winnen. Tegen het einde van de negentiende eeuw resulteerden de regelmatige Noord-Zuid-betrekkingen in de stichting van het Algemeen Nederlandsch Verbond (1895), een initiatief van Hippoliet Meert. Het ANV mikte verder dan de congressen. Meert had een vereniging op het oog naar het voorbeeld van de Alliance Française en van de Alldeutscher Verband, ter ondersteuning van de Nederlandse taal en cultuur over de hele wereld. Hij ontvouwde zijn plannen in het Brusselse kunstgenootschap ‘De Distel’ (de kring waarin de kernredacteuren van *Van Nu en Straks* elkaar hadden ontmoet) als antwoord op de vraag in het artikel ‘Heeft de Nederlandsche taal eene toekomst’ dat was verschenen in het blad *De Nederlander* te Chicago (3.2.1893). In 1898 werd de zetel van het ANV van Brussel overgebracht naar Dordrecht. In 1896 al begon het maandblad *Neerlandia*, het orgaan van het ANV, te verschijnen.

Er kunnen nog tal van andere initiatieven worden genoemd die de samenwerking tussen Noord en Zuid gunstig gezind waren. In 1854 werd aan de Gentse Rijksuniversiteit (toen nog ‘Staatshoogeschool’) een ‘Taalminnend Studenten-Genootschap’ *'t Zal wel Gaan* opgericht. - Spilfiguur was Julius Vuylsteke - dezelfde Vuylsteke wiens *Verzamelde gedichten* Kloos genadeloos zou afwijzen - die weldra onder de leuze ‘Klauwaard en Geus’ een Vlaamse én vrijzinnige houding ontwikkelde en door zijn rumoerig optreden heel wat opschudding veroorzaakte. Het genootschap gaf sedert 1854 ook almanakken uit waarin de ‘Hollandsche’ spelling werd aangenomen en waarvoor medewerking uit Nederland werd gevraagd. In 1903, toen *'t Zal wel Gaan* een bloemlezing publiceerde uit de eerste drieënveertig bundels almanakken, noteerde Paul Fredericq hierbij: ‘Het aannemen der Hollandsche Spelling (*aa, uu, ij*) in de *Studenten-Almanakken* van den nieuwen kring en de verbroedering met de studenten der Hollandsche Hoogeschoolen, door persoonlijke kennismaking en door gezamenlijke medewerking aan de Gentsche Almanakken, maakten van dat Genootschap *'t Zal wel Gaan* het eerste brandpunt van “Grooter Nederland” - dit alles tot niet geringe verbazing van allen en ergernis van velen in Vlaamsch-België.’¹²

Naast zijn ‘gewone’ almanakken liet het genootschap *'t Zal wel Gaan* ook nog twee bundels *Noord en Zuid* verschijnen (1856 en 1858). De eerste publikatie

onder ‘den broederlijken titel’ *Noord en Zuid* bracht het studentengenootschap echter al meteen in moeilijkheden. De bundel werd om zijn anti-godsdienselijke opvattingen gelaakt en op de kerkelijke index geplaatst. Nochtans oogde het voorbericht vrij onschuldig: deze uitgave zou ‘geen bepaald karakter, geene aangenomen kleur’ hebben en ook geen vastgesteld programma volgen: ‘Wat wij alleenlijk hebben gewild, is een midden te stichten waarin de gedachten en gevoelens der jongelingschap van Noord- en Zuid-Nederland zich komen uitstorten, vermengen, verwisselen en volledigen; wat wij hebben gewild, is eene vrije tribune op te rigten, waar ieder lid van de studenten-maatschappij, die iets te zeggen heeft, die iets weet of iets wil vertellen, het woord zal komen voeren; wat wij hebben gewild, is eene vertegenwoordiging van geheel het opkomend geslacht in de nederduitsche volkszaak, dien strijd voor onafhankelijkheid tegenover vreemden invloed, voor vrijheid en vooruitgang tegenover ouden invloed, welke beiden van geen minder belang zijn voor onze Noorder-broeders dan voor ons.’ Het literaire belang van deze bundel mag dan al onbestaande zijn, toch is hier, evenals in de *Almanakken*, een geest gecreëerd waarin samenwerking tussen Noord- en Zuidnederlandse studenten mogelijk was.¹³

De titel *Noord en Zuid* zou later nog eens opduiken als benaming voor een ‘tijdschrift voor kunsten, letteren en wetenschappen,’ dat verscheen van 1862 tot 1864 te Brussel en daarna, tot 1869, te Antwerpen. Tot de redactie behoorde onder meer de Vlaamse literator August Snieders; hoofdredacteur was de Brusselaar Hendrik Sermon. Het tijdschrift volgde de ‘stoffelijke’ ontwikkelingen op de voet maar heeft, naast een algemeen, ook een uitgesproken literair karakter. De belangstelling voor de Noord-Zuid-integratie kadert in een progressief-katholieke visie en vormt een pendant voor het aan invloed winnende, nadrukkelijk anti-Hollandse, Westvlaamse particularisme.¹⁴ Nog anders was dan weer het dwarsverband dat werd aangebracht door het *Noord en Zuid* dat van 1877 tot 1907 in Nederland werd uitgegeven door Taco de Beer. Het is aanvankelijk een ‘taalkundig tijdschrift voor de beide Nederlanden ten behoeve van onderwijzers’, later een ‘tijdschrift ten dienste van onderwijzers bij de studie der Nederlandsche taal- en letterkunde.’ De bijdragen zijn in hoofdzaak literairhistorisch of filologisch van aard en voornamelijk van de hand van Noordnederlanders. Ondanks de vriendelijke blik naar beneden die in de titel is aangegeven kan dit blad aan een samenwerking tussen literatoren nauwelijks iets hebben bijgedragen.

Al deze publikaties bleven - hoe goed bedoeld en voorbeeldig dan ook - vrij

geïsoleerde initiatieven die in het literaire leven zelf geen betekenis hebben gehad. Invloedrijker was bijvoorbeeld de houding van Potgieter, die helemaal niet zo welwillend stond tegenover de literatuur in het Zuiden en er in *De Gids* op den duur ook geen aandacht meer aan schonk. Wel had hij waardering voor het werk van de gezusters Loveling. Toen hun gezamenlijke bundel *Gedichten* verscheen (1870) schreef hij dat hij voor deze verzen de helft van de Vlaamse literatuur cadeau wilde geven. Ook Busken Huet sprak zich in *Het Land van Rubens* gunstig over hun werk uit. Virginie Loveling - die haar zus Rosalie lang zou overleven - had overigens goede contacten in Nederland. Ze onderhield correspondentie met L. Leopold, J.P. Hasebroek, J. ten Brink en Johan Gram, redacteur van *Het Leeskabinet*. Haar werk werd in Nederlandse tijdschriften overwegend positief onthaald en zelf zou ze onder meer ook meewerken aan *De Gids*, *De Nederlandsche Spectator* en *Nederland*. Op die manier heeft ze ook het pad geëffend voor haar neef Cyriel Buysse, die onder haar vleugelen zou debuten. Het is inderdaad pas met de volgende generatie dat van een echte doorbraak in het Noorden kon worden gesproken.

De nieuwe, 'expressieve' poetische standpunten van de Tachtigers werden geformuleerd door Willem Kloos in diens kronieken in *De Nieuwe Gids* en in de programmatisch geworden inleiding tot de gedichten van Jacques Perk (1882). De centrale idee in de opvattingen van Kloos is dat poëzie 'de verbeelding is van de bewegingen der ziel.'¹⁵ Literatuur, zo stelt Kloos ook in de al even programmatisch geworden inleiding tot de bundeling van zijn Nieuwe Gidskronieken, is 'de haarfijn-preciese weergave van wat er omgaat in 's kunstenaars binnenste wezen, hetzij dat werd geboren in de psychische diepte zelve, hetzij het onmiddellijk uit de buitenwereld erbinnenvalt.'¹⁶ Hiermee keert Kloos zich af van het eigen nationale literaire verleden; hij zoekt zijn voorbeelden in de Griekse en Romeinse klassieken en in de grote Engelse romantische dichters als Wordsworth, Shelley en Keats, Leigh Hunt, Tennyson, Swinburne en Rossetti.¹⁷ Poëzie is, naast scheppende zelfverbeelding, een individualiserend proces waarbij de eenheid van inhoud en vorm wordt vooropgesteld. Geheel in overeenstemming met deze romantische of 'expressieve' poetische visie zal de criticus zelf, bij het 'beschouwen' van poëzie, met geheel zijn 'ziel' inlevend doordringen in het kunstwerk om het scheppingsproces mee te beleven. Deze subjectieve of 'hogere' kritiek - er is daarnaast ook een lagere, louter 'dienende' kritiek - slaagt erin te ontdekken hoe de emoties die zich

in de psyche van de dichter afspeelden in een adequate vorm werden gegoten. ‘Want elke kunst heeft uitsluitend beoordeeld te worden uit de principe's van die kunst zelf’ poneert Kloos, los dus van elke vorm van moraliserende bedoeling of commentaar.

De aldus veredelde principes van de kunst - een kunst waarrond het aureool van een goddelijke genade hangt - brengen de kunstenaar en de criticus in de sfeer van ‘godsdiens en metaphysica’, inderdaad. Maar het is dan wel een godsdiens waarin het schone, de schoonheid in de kunst, de plaats van het goddelijke heeft ingenomen. Revelerend én symptomatisch is Perks ode aan de schoonheid in de vorm van het Onze Vader: poëzie *is* godsdiens, de dichter aanbidt de schoonheid als een godheid.¹⁸ Poëzie kent dan ook, ‘als iedere godsdiens’, hare *oningewijden*, merkt Kloos op in de zojuist genoemde inleiding bij de gedichten van Perk, en hij laat een samenvatting volgen van alles wat de Tachtigers verfoeien in de poëzie van hun voorgangers of andere ‘oningewijden’ die, ‘verleid door het gemak, waarmede een gevormde taal zich laat hanteeren, met vlijt en vlugheid hun gemoed den volke gaan ontboezemen. Passie is hun onbekend en verbeelding wordt hun overvloedig toegereikt door het dagelijksch gebruik, of door herinneringen aan oudere literatuur, maar zij weten aangenaam te zingen op bekende wijzen van het lief en leed des huizes, dat aan den dag komt bij geboorten en trouwpartijen, begrafenissen en “vertrek naar elders”; ook copieeren zij, meer of min nauwlettend, eenige voor de hand liggende beeldjes uit het lagere leven, en eischen een traan voor het lijden van hun waschvrouw, die door haar man geslagen wordt, of omgekeerd.’¹⁹

Die ‘oningewijden’, stelt Kloos verder, scheppen vooral behagen in het ‘kleinere lied’ over zedelijkheid, kuisheid of onschuld, en in langere bespiegelingen met godsdiensstige, zedelijke en maatschappelijke belijdenissen. Kloos' diatribe tegen het gericht zijn op deugd, tegen het gebrek aan passie, kan worden samengevat als absoluut en onvoorwaardelijk afwijzen van het ‘nijvere burgerdom’ en de daarbijhorende ‘vaderlandsche zangen’.

Afkeer van de dorre wetenschapsbeoefening, weerszin tegenover de zwakke en gezapig-rustige boudoir-poëzie die tot lering en vermaak de onderwerpen godsdiens, huisgezin en vaderland bezingt, wrok tegen het zelfgenoegzame deftig doen dat een gebrek aan artistiek vermogen moet verdoezelen: het zijn de gemeenschappelijke impulsen die het verzet van de Tachtigers tegen hun voorgangers op gang hebben gebracht.²⁰

Dit gemeenschappelijke uitgangspunt, het verzet, heeft niet alleen de Tachtigers maar ook de jongeren in Vlaanderen bij elkaar gebracht. Antiburgerlijkheid is in ieder geval karakteristiek voor het baldadige optreden van de jonge August Vermeyleylen in het tijdschrift *Jong Vlaanderen* onder het motto ‘Een trachten naar het Schoone - Jonc ende Stout’ (1889-1890), een van de voorlopers van *Van Nu en Straks* - een optreden dat dan ook de aandacht van Kloos zal trekken: eind 1890 nodigt hij Vermeyleylen uit om mee te werken aan *De Nieuwe Gids*. Vermeyleylen stuurt gedichten in, die echter niet opgenomen werden.²¹

Het bewuste nonconformisme van Vermeyleylen is ook nadrukkelijk in zijn brieven aanwezig. In een brief aan Emmanuel de Bom van 11 september 1890, waarin hij de vrees uitdrukt stilletjes voort te moeten leven zoals al die burgers die rond hem ‘aanwoekeren’ schrijft hij: ‘ik vrees, met den loop der jaren, ook een pater familias te worden, met al te gezond verstand, gemeene gedachten, en *middelmatige deugden en ondeugden*. Die “aurea mediocritas” van zin en hert is voor *mij* niet. Ik zou dan nog liever een zuiper en een ongebonden doorbrenger willen zijn.’²² Op dat moment is er nog sprake van een eigen nieuw tijdschrift, dat *Vrije Kunst* zou heten maar dat de fase van de ‘stoute dromen’ niet heeft overleefd. Meer dan een jaar later, als de jongeren via een agressieve aanwezigheidspolitiek in het blad *Vlaamsche School* op de voorgrond proberen te komen, ontvouwt Vermeyleylen in een brief aan De Bom (14 januari 1892) allerlei plannen, waaronder het schrijven van een ‘bijtend pamflet tegen de *inertie* van onze burgerwereld’.²³ Het stuk zou onder het pseudoniem Victor Lieber verschijnen in de vijfde aflevering van *Van Nu en Straks* (1894), als ‘*Eenig gekapt stroo over de ontwikkelde lui*’. G. Schamelhout noemde het een verre naklank van ‘het verzet tegen de laatdunkendheid en de sechoolvosserij van de aanprijzers der middelmatigheid en van de lofredenaars der kleinburgerlijke kunst’ die de band vormde tussen Prosper van Langendonck, August Vermeyleylen, Alfred Hegenscheidt en hemzelf - d.w.z. de jongeren die zich in het letterkundig genootschap De Distel afzonderden en wekelijks bijeenkwamen ‘om in stilte de verzen en het proza der Tachtigers te genieten, niet onze voorgangers en tijdgenoten te verguizen.’²⁴

Toch speelt het verzet tegen het burgerdom in de kunstopvattingen van de Van-Nu-en-Straksers niet een even grote rol als in die van de Nieuwe-Gidsers. Anders dan in de aanvankelijk toonaangevende Kloosiaanse esthetiek staat de jongeren in het Zuiden ook niet de ‘droom van de schoonheid of het beeld van de goddelijke dichtersfiguur’ voor ogen. Het hyper-individualisme van Kloos - de zelfvergoding die

uiteindelijk tot de breuk met Verwey zou leiden en de cohesie van de groep zou ondergraven - is in de programmatische verklaringen van de Van-Nu-en-Straksers helemaal afwezig. Het individualisme dat August Vermeylen ontdekt via Nietzsche en in het al even invloedrijke *Der Einzige und sein Eigentum* van Max Stirner, blijft, net zoals de exclusieve aandacht voor het op zichzelf teruggeplooid ik in Van de Woestijnes lyrische wereldbeeld, een uitzondering. Het gaat althans om een individualisme dat in hun poëtisch credo geen aanleiding heeft gegeven tot vergoddelijking van de dichter en/of van de Schoonheid en dat in hun maatschappijbeeld niet op de voorgrond kwam te staan.

Als de eerste reeks van *Van Nu en Straks* met een provocerend modern *art nouveau*-titelvignet van Henry van de Velde de wereld wordt ingestuurd, wordt de vernieuwing van de literatuur nadrukkelijk gepresenteerd als onderdeel van een veel ruimer artistiek gebeuren.²⁵ De literatuur kreeg, in de synthetische visie van de *Jugendstil* of de *art nouveau*, tegelijk een filosofische én ethische fundering. Niet alleen werd door het royale uiterlijk van het blad volgens Vermeylen zelf resoluut aan 'alle schamele burgerlijkheid' verzaakt, maar ook werd aansluiting gezocht bij Walter Crane en William Morris: met hen droomde Van de Velde 'van een nieuwe gemeenschapskunst rijzend in het teken van een al-bevrijdend communisme.'²⁶

August Vermeylen, als geestelijk leider van *Van Nu en Straks* de evenknie van Willem Kloos, heeft op zijn generatiegenoten een vergelijkbare invloed uitgeoefend. In de opvattingen van de groep rond Vermeylen kon het estheticisme echter geen prominente plaats krijgen omdat ze een andere voorgeschiedenis hadden en dus andere accenten legden. Ofschoon de jongeren in het Zuiden zich lieten inspireren door de Tachtigers en in het Noorden om steun gingen zoeken, toch is het duidelijk dat hun directe voorbeeld niet *De Nieuwe Gids* was maar *La Jeune Belgique*. Vermeylen zelf sprak ten stelligste tegen dat de 'Vlaamsche ontwaking', zoals Netscher suggereerde in de *Hollandsche Revue*, uitsluitend tot stand zou zijn gekomen onder de invloed van de *Nieuwe-Gids*-beweging: 'De stichters van V.N.& S. stonden het dichtst bij de Fransch-Belgische schrijvers (geen Walen, zoals Netscher meent, maar bijna allen verfranschte Vlamingen); zij zijn opgegroeid in dat kunstleven, dat van Brussel uit ons Beotië bevrucht heeft, en waarin de grootste rol toekomt aan *La Jeune Belgique*, *Les XX*, en de volksconcerten van Dupont. Daarom wil ik nu zeker de beteekenis, welke *De Nieuwe Gids* voor ons gehad heeft, niet geringschatten: de Noord-Nederlandsche beweging is ons een gewichtige ruggesteun geweest, zij heeft ons meer vertrouwen gegeven in onze eigen

uitdrukkingsmiddelen, meer moed om in ónze taal te beproeven wat de *Jeune Belgique* hier gedaan had.²⁷

Anders dan in het Noorden, heeft de breuk met de traditie voor de vernieuwers in het Zuiden vrijwel geen polariserende waarde gehad. Zij sluiten aan bij de traditie van Hugo Verriest, Albrecht Rodenbach en Pol de Mont en zien de literaire vernieuwing niet los van de Vlaamse strijd. Hun voorbeeld, zegt Vermeylen nog in zijn repliek aan Netscher, was Guido Gezelle: ‘de zuiverste en oorspronkelijkste stem die over ons land klonk’ en ‘ons aller meester’: ‘*Hij verpersoonlijkt de Vlaamsche herwording.*’ In de theoretische uitgangspunten van *Van Nu en Straks* haalt het gemeenschapsgevoel het van het individualisme en de jongeren voelden zich hiertoe voorbestemd ‘door de traditie, die de Vlaamse Beweging zelf’ hun had opgelegd: ‘Niet dat individuële oprechtheid, trouw aan het eigen oorspronkelijke zelf, ons niet als een onmisbare vereiste van alle kunst voorkwam: de geringste poging tot gefnuik van 's kunstenaars vrijheid zouden we heiligschennis genoemd hebben. Maar we trachtten het individualisme in harmonie te brengen met het gemeenschapsgevoel: alle leven, ook in het meest verenkelde verschijnsel, was toch organische samenhang, en waar dit beseft werd kon individualisme niet meer zijn het uitdrukken van het strict-bijzondere alleen, van het uitsluitend-eigene in de psyche des dichters, maar van de volledige ziel, met al wat ze persoonlijk had en tevens al wat haar aan menselijkheid gemeen was met andere mensen.’²⁸

Aanleidingen tot meningsverschillen waren uiteraard ook voor de jongeren in het Zuiden in ruime mate voorhanden. Van de Velde en Vermeylen zelf waren uitgesproken vrijzinnig en hun revolutionaire en anarchiserende vernieuwings-ideeën stonden zowat haaks op de opvattingen van de oudere, rechtzinnig katholieke dichter Prosper van Langendonck, die ze nochtans als nestor van de groep inhaalden. Maar tussen hen ontstond een band die occasionele verschillen op de achtergrond schoof: ‘We stonden ten slotte toch op hetzelfde gevoelsvlak, en eenzelfde messianisme verenigde ons,’ verklaarde Vermeylen.²⁹

In de eerste jaargang van *Van Nu en Straks* verschenen inderdaad drie opstellen waaruit een grote verwantschap bleek: ‘*Herleving der Vlaamsche poëzij*’ van Van Langendonck, ‘*De kunst in de vrije gemeenschap*’ van Vermeylen zelf en ‘*Rythmus*’ van Alfred Hegenscheidt. Vermeylen noteerde hierbij: ‘elke stem lijkt een echo op de andere.’ Alle drie de opstellen kondigden ‘een nieuwe grote

“golving van het Leven” aan, waarbij ‘de bestaande orde in het niet verzinken en een nieuwe synthese dagen zou.’ Dat deze nieuwe synthese in de ogen van Van Langendonck een christelijke zijn zou, heeft de op politiek gebied naar extremisme neigende jongeren niet gehinderd. Van Langendonck was immers degene die hen naar het oude, katholieke Vlaanderen en naar de traditie Gezelle-Verriest-Rodenbach terugvoerde. Omgekeerd zou bijvoorbeeld de ‘*Kritiek der Vlaamsche Beweging*’, een scherpe afrekening op anarchistische grondslag waarmee Vermeylen de tweede reeks van *Van Nu en Straks* opende, wel nog reactie uitlokken bij de ‘romantische’ flamingant Van Langendonck. Maar ook deze onenigheid kon worden bijgelegd.

Overigens was al gebleken dat zowat alle tegenstellingen in de nieuwe synthetische kunstvisie overbrugd konden worden: Vermeylens eerdere beschouwingen over ‘*Kunst in de vrije gemeenschap*’ werden herdrukt in *Architectura* (december 1894 - januari 1895) en konden zo richtinggevend worden voor de ontwikkeling van de Nieuwe Kunst in Nederland. De rythmus-gedachte, waarin God en het natuurbeginsel verenigd zijn, vertoonde inderdaad overeenkomsten met de overtuiging van A.J. Derkinderen en J.P. Veth, zelfs met die van de theosoof J.L.M. Lauweriks.³⁰ Revelerend is ook de bekende (latere) commentaar van Vermeylen bij de gemeenschappelijke ‘gedachte-kern’ van de zojuist genoemde lyrisch-kritische opstellen in de eerste reeks van *Van Nu en Straks*: ‘De grondslag van die beschouwingen was de al-omvattende idee van het Leven (met een hoofdletter!) als immanente beweging van zelf-organisatie. Volkomen organische levensbeweging is het goede en schone, is “rythmus”. Zij alleen geeft, in vrije wording, de verlangde eenheid, samenhang van alle onderdelen in noodwendige verhouding tot het geheel: harmonischen samenhang van individu en gemeenschap, van kunstwerk en maatschappelijk leven, en harmonischen samenhang in het kunstwerk zelf. In de maatschappij zal een natuurlijke orde het op den uiterlijken dwang winnen, door de natuurkracht die uit het volk komt: deze alleen kan het nieuwe leven dragen en de nieuwe kunst die we verbeiden. In het kunstwerk zelf is het essentiële, nu het verstandelijke begrip als van-boven-af bindend element heeft afgedaan, ook niet het sensatiebeeld, dat altijd fragment blijft, maar wel het innerlijk-bindend element, de muziek uit de eenheid der ziel, met andere woorden, de rythmus.’³¹

In een vroeger opstel, ‘*Aanteekeningen over een hedendaagsche richting*’, dat Vermeylen in de tweede aflevering van *Van Nu en Straks* liet verschijnen onder het

pseudoniem A.V. de Meere,³² stelde hij al dat ‘de zucht naar harmonie & synthesis de meeste artiesten van dezen tijd terugleidt naar een metaphysische kunst’. Het peilen naar het Mysterie, het oneindige, het Andere - grondkenmerk van het symbolisme in de kunst - staat ook centraal in het lyrisch-beschouwende proza dat de jonge Emmanuel de Bom rond diezelfde periode liet verschijnen (‘*Blonde gedachten*’).

Het zal zonder meer duidelijk zijn dat de kunstopvattingen van de jongeren van *Van Nu en Straks* wezenlijk minder verwant zijn met die van Kloos dan met die van Verwey, althans toen Verwey zich had afgekeerd van Kloos en voor een ‘geestelijke’ kunst had gekozen. Het is dan ook helemaal niet toevallig dat Verwey aan de eerste jaargang van *Van Nu en Straks* heeft meegewerkt en dat hij later de zojuist aangehaalde omschrijving van Vermeylen: ‘de alomvattende idee van het Leven (met een hoofdletter!) als immanente beweging van zelf-organisatie’, zou citeren als de nauwkeurige uitdrukking van de gedachte waarvoor hijzelf sedert 1888 had gestreden.³³

De breuk tussen Verwey en Kloos gaat terug tot september 1888, het tijdstip van Verweys verloving met Kitty van Vloten. De ideële breuk tussen Verwey en diens geestelijke mentor volgde in de vierde jaargang van *De Nieuwe Gids*, waarin Verwey afstand deed van de vergoddelijking van de schoonheid en van wat hij later de ‘vormlooze emotie en geestlooze gewaarwording’ zou noemen.³⁴ Juist door deze ontwikkeling kon voor Verwey zelf de ideële verwantschap met de groep van *Van Nu en Straks* duidelijk worden. Over zijn gewijzigde houding en de sleutelrol die hij heeft gespeeld in de toenadering tussen ‘Noord en Zuid in de jaren '90’ heeft Verwey, in een lezing van 1933, omstandig getuigenis afgelegd.³⁵ Als de eigenlijke datum in die omkering wijst hij het jaar 1893 aan, als de plaats waar ‘een vermenging op voet van gelijkheid’ zich afspeelde, de eerste reeks van *Van Nu en Straks*.

De algemene houding van de Nieuwe-Gidsers tegenover de Zuidnederlandse literatoren was, zoals bekend, ‘onveranderlijk hooghartig’. Verwey illustreert dit zelf met enkele voorbeelden (die nog met vele andere kunnen worden uitgebreid). Kloos wees in 1885 De Mont (*Fladderende vlinders*) en in 1887 Vuylsteke (*Verzamelde gedichten*) ongenadig scherp en ridiculiserend af; Verwey schreef een negatief verslag over het twintigste Taal- en Letterkundig Congres dat in 1887 in Amsterdam werd gehouden (waarbij hij tegelijk uithaalde naar Max Rooses); Van Deysssel boog zich nog in 1891 met vernietigende spot over Hilda Ram en Eugene

van Oye. Inmiddels had Kloos wel - na enige discussie in de redactie - Buysse's novelle *De biezenstekker* in *De Nieuwe Gids* (juni 1890) opgenomen, maar hij leidde het stuk in met deze onmiskenbaar laatdunkende noot: 'Ofschoon deze studie in het Vlaamsche taaleigen is gesteld, meenden wij haar toch onzen lezers niet te mogen onthouden.' Uit Kloos' briefwisseling met Buysse spreekt dezelfde ambiguïteit. Op 29 augustus 1890 nodigt hij Buysse uit om verdere bijdragen in te sturen. 'De Biezenstekker' is in Holland 'met zeer veel genoegen gelezen' deelt Kloos mee, wat volgens hem des te opmerkelijker is 'omdat er hier in de geavanceerde literaire kringen een zekere antipathie bestaat tegen alles wat Vlaamsch is.' En in een brief aan Vermeulen, gedateerd 22 december 1890, klinkt het niet anders: 'Om u de waarheid te zeggen, zijn wij hier te lande - ik bedoel de heusche artisten - niet erg ingenomen met de letterkundige voortbrengselen uwer landgenooten, en menig hard woord is in ons tijdschrift over hen gezegd. De Vlamingen hebben altijd geteerd van den literairen afval der broeders in het Noorden. Terwijl toch het eenige heil voor Vlaanderen daarin bestaat, dat het zich een eigen, onafhankelijke, oorspronkelijke kunst creëert, evenals wij dit in het Noorden hebben gedaan.'³⁶ Toen in oktober 1892 het door Henry van de Velde ontworpen prospectus van *Van Nu en Straks* werd verspreid, bleek de 'doorbraak' naar het Noorden zich, via de nieuwe (*art nouveau*) presentatie van het blad, al te hebben voltrokken. Voor de tekst-ornamentatie had Van de Velde, die lid was van de kunstkring *Les XX* in Brussel, een beroep gedaan op verschillende buitenlandse kunstenaars, waaronder vijf Noordnederlanders: G.W. Dijsselhof, J. Toorop, J. Veth, J. Thorn Prikker en R.N. Roland Holst. Ook Ant. Derkinderen werd gevraagd en zijn naam werd vermeld op het prospectus, maar hij heeft niet meegewerkt. Mét de eerste aflevering stuurde Vermeulen naar eigen zeggen (1 april 1893) twaalf brieven naar Nederland. Drie ervan zijn bewaard: aan Jan Veth, aan Antoon Derkinderen (opnieuw met een verzoek om medewerking) en aan Albert Verwey. De jonge hoofdredacteur (hij is dan nog net geen eenentwintig) beklagt zich erover dat het 'in-gang-stellen' moeilijk is en dat de groep in het Zuiden door *niemand* verdedigd wordt: 'Men bestrijdt ons hardnekkig, door alle middelen. Indien we niet een weinig toegevendheid vinden bij de Hollanders zijn we kapot.'³⁷ Ook Verwey ontvangt een verzoek om steun en medewerking - een brief die volgens Verwey zelf 'het begin is geweest van die vermenging op voet van gelijkheid' die in 1893 in *Van Nu en Straks* tot stand is gekomen.³⁸

Verwey stuurt voor het tweede nummer gedichten in ('*Portretten*': 'Paul

Verlaine'; 'Antoon Derkinderen') en ook aan het vierde en het zesde nummer heeft hij 'naar eigen vermogen bijgedragen' (*ibid*), namelijk met de cyclussen 'Kosmos' en 'Spaansche reis' (gebundeld in *Aarde*, 1896). Aan die eerste jaargang hebben, naast Verwey, ook André Jolles, J.F. Moraaz (pseudoniem van J. Kalf), F. van Eeden, Henri Borel en J.D. Bierens de Haan bijgedragen, waarmee het aandeel van Noordnederlanders ook literair vrij aanzienlijk is. De Van Gogh-brieven in het derde nummer niet meegeteld zijn er 105 pagina's oorspronkelijke bijdragen van Noordnederlanders op een geheel van 262, dit is 40%. Het leeuwedeel hiervan staat op naam van Verwey: van de 105 pagina's poëzie droeg hij er 40 (of 38%) bij.³⁹

Deze - toch wel verrassend sterke - aanwezigheid van het Noorden in de eerste reeks van *Van Nu en Straks* kan worden verklaard door de omstandigheid dat de jongeren, na de breuk in de *Nieuwe-Gids*-redactie, op zoek waren naar een nieuw forum. Het afsluiten van de eerste jaargang van *Van Nu en Straks* viel samen met het verschijnen van de eerste aflevering van het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* (1 september 1894), dat werd geredigeerd door Albert Verwey en Lodewijk van Deysse. Met deze voortzetting van *De Nieuwe Gids* is de verwantschap en de band met de avant-garde in het Zuiden nog duidelijker geworden. Verwey merkt hierover zelf op: 'Als men de Inleiding tot dit tijdschrift leest, merkt men dadelijk op, dat daar - ondanks de mede-aanwezigheid van Van Deysse - juist die groep uit de Nieuwe Gids zich hooren liet, die sedert '89 was opgekomen, en die zich verzette tegen de excessen van individualisme en impressionisme. Dezelfde groep dus die voor een geestelijke kunst opkwam, en waartoe zich de redactie van Van Nu en Straks om steun had gewend.'⁴⁰

Er is een duidelijke parallel, meent Verwey, tussen de 'programmatische opstellen' van Van Langendonck, Vermeylen en Hegenscheidt enerzijds en de Inleiding tot het *Tweemaandelijksch Tijdschrift*: 'Hoe men de parallel ook doortrekt, telkens weer staat men verbaasd over de gelijkheid van geest tusschen het vlaamsche tijdschrift en dit noordnederlandsche.' Het is dan ook niet toevallig dat heel wat bijdragen van Vlamingen in het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* zijn opgenomen. Niet alleen Buysse, maar ook Vermeylen, Van Langendonck en De Bom werden als medewerkers op het titelblad vermeld. Later zouden ook Karel van de Woestijne en Stijn Streuvels, vertegenwoordigers van de zogenaamde tweede generatie Van-Nu-en-Straksers (de Nieuwe Reeks verscheen van 1896 tot 1901) aan het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* bijdragen. Het lijkt er evenwel op dat deze

‘vermenging op voet van gelijkheid’ in hoge mate bepaald werd door de persoonlijke vriendschap tussen Verwey en Vermeulen, die ook in hun studies gemeenschappelijke interesse-gebieden bleken te hebben, zoals de renaissance en Jonker Jan van der Noot.⁴¹ Feit is in ieder geval, dat deze vlotte contacten of een wisselwerking *niet* tot stand zijn gekomen met de medewerkers van *De Kroniek*, het weekblad van P.L. Tak dat nochtans in zijn credo een grote overeenstemming vertoont met het *Tweemaandelijksch Tijdschrift*. De Negentigers van de *Kroniek* zijn sterk maatschappelijk gerichte kunstenaars; maar hun houding tegenover Vlaanderen is veeleer afwijzend of misprijzend dan tegemoetkomend. R.N. Roland Holst, die had meegewerkt aan de eerste jaargang van *Van Nu en Straks*, wijdde zelfs in een van de eerste nummers van *De Kroniek* (13 januari 1895) een hoofdartikel aan de ‘Vercieringskunst’ waarin hij de haast en de onzuiverheid van de kunstprodukten ‘der jongere Belgen’ veroordeelt en *Van Nu en Straks* vanuit het oogpunt van de stoffelijke verzorging ‘een schromelijke vergissing’ noemt.⁴² Overigens was ook Verwey zelf niet altijd even enthousiast of kritiekloos over wat uit het Zuiden kwam,⁴³ en heeft hij ook oog voor verschillen gehad: in het Zuiden zag hij in 1893-'94 nog ‘meer gevoelsanarchie’, terwijl in 't Noorden ‘al meer georganiseerd socialisme heerschte’.⁴⁴

Niet alleen tussen Verwey en Vermeulen, ook tussen het sensitivisme van Gorter en het atmosferisch impressionisme van de jonge Karel van de Woestijne valt een duidelijke ofschoon minder voor de hand liggende parallel te trekken. De benaming sensitivisme werd door Van Deyszel geïntroduceerd in *Over literatuur* (1886), een brochure die voor het proza eenzelfde programmatische betekenis zou krijgen als Kloos' inleiding tot de verzen van Perk vier jaar eerder voor de poëzie. Van Deyszel gebruikte de term sensatie al vanaf 1882 in de betekenis van heftige gewaarwording, maar in de daarop volgende jaren gaat hij aan de Sensatie (nu met een hoofdletter) een ‘overgangsfunctie’ toekennen ‘in de weg van het zintuiglijke naar het goddelijke (onzienlijke).’⁴⁵ De Sensatie, die kan leiden tot een hogere toestand van de geest (de ervaring gaat van Observatie via Impressie en Sensatie naar Extase), werd door Van Deyszel beschouwd als een literair stelsel - een aparte richting die zich in Holland zou kunnen ontwikkelen en die als zodanig een voorwaarde was opdat de nationale letterkunde in internationaal opzicht zou kunnen meetellen.⁴⁶

De uitspraak over de fictieve J.H. de Meere (waarmee Van Deyszel zich wel zal

hebben geïdentificeerd) die internationaal zou zijn verbonden met het sensitivisme heeft weliswaar in de context van *Over literatuur* nog een voorspellend of speculatief karakter. Maar impliciet wordt hier al het ‘nieuwe proza’ gekarakteriseerd waarmee Van Deyssel experimenteert in *Een liefde* (1887). De invloed die van de brochure *Over literatuur* en van *Een liefde* zijn uitgegaan is zeer groot geweest, óók op de poëzie van Gorter. Ophefmakend was de roman vooral door het befaamde dertiende hoofdstuk, met een uitvoerig beschreven masturbatiescène vanuit het perspectief van de vrouwelijke hoofdfiguur Mathilde. Deze scène werd door de eigen tijd als onzedelijk ervaren maar werd onder meer door Verwey verdedigd. Maar ook van literair-technisch oogpunt werkte de directe beschrijving van de sensaties van Mathilde erg vernieuwend. Gorter zou in een latere terugblik getuigen dat de brochure waarin Verwey zijn waardering voor de roman toelichtte voor hem de aanleiding was om de roman bewust *niet* meteen te lezen. Hij was namelijk in die tijd bezig met *Mei*, en: ‘Ik zag aan Verwey's critiek dat ik er mijn eigen werk niet door eindigen zou. Ik dacht: laat ik dat eerst afmaken, nu kan ik het nog.’⁴⁷

Gorter deed immers, in zijn poëzie, niet anders dan wat Van Deyssel probeerde in zijn naturalistisch-impressionistisch proza: hij registreerde de onmiddellijke sensatie van de realiteit. Nog in 1905, in de tweede druk van zijn verzamelbundel *De school der poëzie*, lichtte Gorter zijn inspiratie door de prozaïsten uitvoerig toe: ‘Terwijl ik “Mei” schreef werd ik bekoord door de prozaïsten der Fransche en Hollandsche realistische, naturalistische en impressionistische school. Zij hadden een gloed en een kracht van leven, van onmiddellijkheid, hun pogen uit ons leven zelf de schoonheid te halen betooverde mij zoo, ik had zelf dat onmiddellijke leven zoo lief, ik had zoo'n voorgevoel ook dat er in dat leven een nog veel diepere schoonheid verborgen lag, dat ik besloot te trachten poëzie te maken van de onmiddellijke realiteit - zonder de traditie van vroegere tijden.’⁴⁸

Het is bekend dat Van Deyssel dan weer tot de ‘definitieve’ theoretische beschouwingen over het sensitivisme is gekomen juist naar aanleiding van zijn bespreking van Gorters bundel *Verzen* uit 1890.⁴⁹

Had Gorter met deze *Verzen* gestalte gegeven aan de kunst van de directe (‘onmiddellijke’) sensatie die door Van Deyssel tot een nieuw literair stelsel werd verheven, zelf heeft hij rond deze weergave van de ‘realiteit van (z)ijn eigen zinnelijk-onmiddellijk gevoel’ geen poetische theorie opgebouwd. Uit de voorrede van 1905 valt alleen op te maken dat hij zich wenste te wenden tot de eigen werkelijkheid, ‘ontdaan van alle herinnering aan Grieken, Romeinen, en vroegere

of latere renaissance,' en dat hij vérder wenste te gaan dan de naturalisten, op zoek naar een verborgen, 'veel diepere schoonheid'. Die 'verdieping' zou hem dan ook dichter brengen bij de 'geestelijke' kunst van Albert Verwey, die over deze overeenstemming in juli 1892 berichtte: 'Toch was er wel één Idee, maar die broeide tusschen ons, mij en Gorter, als we praatten, die van: het Leven, waarvan we 't beeld willen scheppen in ons werk is niet een mensch-leven, een stukje-landleven, - maar het leven van de heele Aarde met al haar groei van planten, beesten en menschen, en menschenwerken en -woorden, - zooals het leeft tusschen de gesternten.'⁵⁰

Beide elementen: de sensitieve poëzie en het verlangen naar eenheid of filosofische verdieping waren voor de jonge Van-Nu-en-Strakser Karel van de Woestijne punten waarin ook hij zich verwant kon voelen met de 'grote' Hollanders. Met dien verstande evenwel dat het, zoals steeds bij Van de Woestijne, gaat om een verwantschap waarin hij zichzelf bleef en waarbij 'de ander' een aanleiding is om 'het ik' nader te definiëren. Dit blijkt ook uit een van zijn allervroegste kritische teksten, een (onopgemerkt gebleven) recensie van de eerste editie van *De school der poëzie* (1897). Het stuk verscheen in februari 1898 van het door H. Meert opgerichte *Neerlandia*, het hiervóór al genoemde orgaan van het Algemeen Nederlands Verbond. Dit is geen toeval: Meert werd als pas benoemd leraar aan het Gentse atheneum meteen aangesteld als erelid van de Vlaamsgezinde leerlingenkring 'De Heremans' Zonen', waarvan Van de Woestijne dan voorzitter was (1895). Door Meert werd de 'wereldvreemde' dichter in spe in de actieve Vlaamse strijd betrokken; het is ook door Meert dat hij werd ingeschakeld in de organisatie van het te Gent gehouden vijftiende Taal-en Letterkundig Congres (1899).⁵¹

In zijn bespreking van *De school der poëzie* vestigt Van de Woestijne meteen de aandacht op het korte inleidende bericht, waarin Gorter zelf zijn bundel een afzonderlijke plaats geeft in de reeks van zijn eigen werken maar hem ook 'buiten de boeken der zoogenaamde "jongere" schrijvers van na '80' stelt. Tot deze laatste conclusie komt de jonge recensent - Van de Woestijne is dan nog net geen twintig - op grond van deze, door hem geciteerde, uitspraak van Gorter: 'Er moet een andere weg gevonden worden, langs welken de kennis van het algemeene in dat wat ons aandoet, en in onze aandoeningen zelve, bereikt wordt. [Niet de aandoening alleen, noch ook het oppervlakkig gezicht der wereld, maar de wetten zelve waarnaar deze zich bewegen, als deze kennis door haar gevonden en gevoeld

werd,^{52]} dan geloof ik dat de poëzie eerst zou stijgen tot die hoogte, waarop wij allen hopen dat zij komen zal.’

Het oordeel van Van de Woestijne over *De school der poëzie* is niet onvermengd positief. Ofschoon hij het eens is met de afwijzing van het naturalisme (‘al leert het Naturalisme naar onze wereld te zien, het leert haar daarom nog niet verstaan’, stelt Gorter net vóór het door Van de Woestijne aangehaalde fragment; en met ‘naturalisme’ bedoelt hij ‘sensitivisme’), toch meent hij dat de dichter, bij zijn speuren naar ‘het algemeene’, in abstracties verdwaalt en dat hij zijn kunst brengt ‘tot berijming van philosophische bespiegelingen, die, hoe verheven ze ook zijn mogen, voor ons het schoone dat Gorter, aan beeld en klank, ons mèdeelen kan, te loor doet gaan.’

De houding die de jonge Van de Woestijne hier al tegenover Gorter heeft geformuleerd - eerbied en bewondering, maar met reserve⁵³ - heeft hem niet meer verlaten. In een brief van 20 juni 1899, waarin hij een gedicht bespreekt dat zijn vriend Lode Ontrop hem had toegestuurd, acht hij Gorter, als ‘rechtstreeks’ dichter, hoger dan Kloos: ‘Maar wij, dichters, die beeldensmeders zijn, moeten we nu niet trachten al die dingen anders, *rechtstreekscher* en dus juister te gaan voelen dan de generatie van 1880, die ze zelf van de Engelsche Lakists en pre-raphaëlitian poets heeft? Ik weet wel: de eene dichter voelt en vat rasser een beeld dan de andere: dat ligt aan het physiologisch gestel en aan de psychologisch[e] vermogens van ieder. Zoo is Kloos zeker geen minder dichter dan Gorter, en nochtans staat, in 'tgeen ons hier bezighoudt, Gorter hooger dan Kloos. Maar *dit* ligt, in allen gevalle, in 't bereik van ieder dichter, en wordt dus voor hem plicht: zich-zelf steeds te vernieuwen. Dat we altijd een zelfde lijn moeten volgen is *onzin*, dat is alleen goed voor valsche dichters. Want wie eene echte personaliteit bezit, die personaliteit zal in al wat hij schept doorstralen.’⁵⁴

In een uitvoerige beschouwing over ‘*Gevoel en begrip, en de laatste “Verzen” van Herman Gorter*’, één van de kronieken in het tijdschrift *Vlaanderen* waarin Van de Woestijne zijn vroege, zogenaamd ‘sensualistische’ (dit wil zeggen zintuiglijke of impressionistische) poetica uitvoerig heeft uiteengezet, toetst hij de *Verzen* (1903) van Gorter aan zijn eigen poëtische praktijk en theoretische opvattingen: ‘En 'k heb weêr ondervonden, niettegenstaande spreken dezer gedichten, dat geene poëzie is, buiten zinnelijke, zuiver-zinnelijke autobiographie.’⁵⁵ De bevinding dat Gorters gedichten ‘wel de zeer persoonlijke uitsprake [waren] van een zeer eigen mensch’ krijgt even verder deze commentaar: ‘Maar ze leerden me dat

poëtisch-voorgestelden arbeid vol-groeid kan zijn naar den vorm, en den schrijver mag weêr-kaatsen als een naakten en onrimpelenden vijver: het en is geen poëzie, zoo nuchter Begrip, gelijk een glanzend-recht ijs, met blinkende maar koele en harde korst bedekt heeft stil-woelend en zoel Gevoel' (*ibid.*, p.655). Gorter is voor hem een *eerlijk* dichter ('de eerlijkste dichter van Holland') en ook een *oprecht* dichter: 'En zijn werk, eens dichters die goed onderscheidde de beelden en ze zuiver uitdrukte, wies uit het leven-zelf, ging naast zijn leven, spiegelde zijn leven, was de wisselende broeder van zijn leven, beurtelings in grijze en in felle kleuren, steeds in de eerlijkste ongeveinsdheid.' Maar, zo betreurt de kroniekschrijver, met de jaren werd dit autobiografische werk de scheppingsbodem van Begrip; het Begrip heeft er het Gevoel verdrongen (*ibid.*, p.656).⁵⁶

De toenemende reserve van Van de Woestijne tegenover Gorters werk is omgekeerd evenredig met diens groeiende belangstelling voor het socialisme. Het gevoel, de eigenlijke gewaarwording, is voor de jonge Van de Woestijne, net zoals voor Gorter in 1889, een *onmiddellijk-zintuiglijke* ervaring en dit 'zuivere gevoel' mist de Vlaming in de jongste, 'collectivistisch' genoemde verzen van Gorter: het 'aesthetisch genieten' wordt er voor hem 'met socialistisch gezeur' gebroken.

Omschrijft men het sensitivisme van Gorters *Verzen* (1890-1905) als een 'alle zintuigen doordringende, spontane beleving van de allesomvattende, zich als louter licht manifesterende natuurziel', dan kan, met Martien de Jong,⁵⁷ verder nog worden gewezen op een parallel in de beschrijvingskunst van Stijn Streuvels. In de novelle 'De oogst' (1900) komen inderdaad enkele beschrijvingen voor die bewijzen hoe, in het proza van Streuvels net als in de poëzie van Gorter, de geïntensiveerde waarneming van licht heel nauwkeurig en met de fijnste gevoelsnuances kan worden weergegeven. Men zou aan deze vergelijking ook nog passages uit het boek *Zon. Een bundel beschrijvingen* van Herman Teirlinck (1906; de eerste 'beschrijving' verscheen in 1903 in *Vlaanderen*) kunnen toevoegen. Dit literaire sensitivisme beantwoordde, volgens Van Deyssel, aan een beleving van de aardse realiteit als een manifestatie van eeuwigheid. Het gaat dus in feite om een 'mystieke' eeuwigheidsbeleving die, zoals De Jong opmerkt, 'geenszins het monopolie van Herman Gorter en Lodewijk van Deyssel' is: hij herinnert aan Dantes *Paradiso* en aan het 'grondelooze licht' in Vondels *Lucifer*, en citeert 'ter vergelijking' uit het gedicht 'Welkom' van Achterberg.⁵⁸ Toch lijkt deze beschrijvingskunst juist in de poetica van het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw een prominente plaats in te nemen. Als poging om met

behulp van impressionistisch-schilderende technieken de werkelijkheidservaring zo ragfijn precies en genuanceerd mogelijk weerte geven, is ze onmiskenbaar een uitloper van het naturalisme. Maar als techniek om de ervaring van een hogere werkelijkheid in de aardse realiteit uit te drukken is ze even duidelijk karakteristiek voor het symbolisme. Het is dan ook op dit kruispunt van naturalisme en symbolisme dat niet alleen Gorter en Van Deyssel, maar ook Van de Woestijne en Streuvels mekaar ontmoetten. De kern van de overeenstemming tussen deze kunstenaars is hun synthetische visie: een verlangen naar de eenheid van het zinnelijke en het bovenzinnelijke, naar een alles omvattende synthese waarin dé mensheid één zou worden met dé natuur, het Al.⁵⁹ Het is het punt van eensgezindheid waarin ook Verwey en Vermeylen elkaar al hadden gevonden.

Er zijn bij dat alles, uiteraard, aanzienlijke individuele en globale verschillen. Het belangrijkste algemene onderscheid tussen de vernieuwing in Noord en Zuid is dat de literatoren in het Zuiden zich nooit hebben gedistantieerd van de idee van de gemeenschapskunst. Voor de Nieuwe-Gidsers is dit juist een breekpunt geweest. *De Nieuwe Gids* -redactie is niet alleen gesprongen door de tegenstellingen die ontstonden tussen de voorstanders van het *l'art pour l'art*-standpunt (Kloos) en de meer maatschappelijk georiënteerde kunstenaars Van der Goes en Verwey, maar ook door de discussie rond de richting die de maatschappelijke hervormingen uit dienden te gaan. In dat opzicht weken bijvoorbeeld ook de ideeën van Van Eeden en van Gorter sterk van elkaar af. In het Zuiden daarentegen bleef de band tussen het individu en de gemeenschap voor alle kunstenaars iets vanzelfsprekends. Aan de letterkunde in Vlaanderen werden in de negentiende eeuw al twee hoofdfuncties toegekend: een nationale en een didactisch-beschavende.⁶⁰ Toen de ‘modernist’ Pol de Mont in de jaren '80 een brede discussie over de nieuwe literatuuropvattingen op gang bracht via een uitgebreide polemiek met de gezaghebbende criticus Max Rooses,⁶¹ werd het terrein voorbereid voor de avant-garde van de jaren '90 maar ook bij hen zou de opvatting van een zelfbewust nationale kunst niet verloren gaan. Ze is steeds een inherent onderdeel van de kunstopvattingen gebleven, wat nog ten overvloede blijkt uit het sloganeske einde van Vermeylens opstel ‘*Vlaamsche en Europeesche beweging*’ (1900): ‘om iets te zijn, moeten wij Vlamingen zijn. - Wij willen Vlamingen zijn, om Europeërs te worden.’ Een belangrijke rol in het doorwerken van dit ‘nationalistische’ standpunt heeft de waardering voor Gezelle gespeeld en, met hem, voor de (West)vlaamse traditie. In Gezelles werk hebben de Van-Nu-en-Straksers, volgens de formulering van

Vermeylen, ‘leeren voelen dat het Vlaamsche land en de Vlaamsche ziel een bijzondere op zichzelf levende schoonheid dezer wereld is.’⁶² In het Noorden ondervond Gezelle aanvankelijk geen enkele vorm van erkenning vanwege de literaire vernieuwers. In de jaren '90 probeerden Gustaaf Verriest en Pol de Mont de poëzie, de diverse aspecten van het werk en de idealen van Gezelle ruimere bekendheid te geven. Vanaf 1896 begon De Mont een ware kruistocht in Nederland om aandacht te vragen voor de ‘moderne’ priester-dichter. De Mont is ook de eerste auteur geweest van een omvangrijke bijdrage over Gezelle in een Nederlands tijdschrift. Het artikel werd opgenomen in het augustusnummer 1897 van *De Gids*, nadat het eerder was geweigerd door het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* én door *Nederland*. Volgens Verwey bleef deze eerste introductie in Nederland echter weinig opgemerkt en heeft ze ‘ter verbreiding van Gezelle's naam, geen aanwijsbare invloed’ uitgeoefend.⁶³ Verwey zelf had zich pas in 1895, op aanraden van Vermeylen, in Gezelles gedichten verdiept en nam zich meteen voor hun betekenis voor Noord-Nederland aan te wijzen. In 1899 zou hij *Rijmsnoer* in het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* met waardering bespreken. Kloos zou spoedig volgen. Hij ontdekte in Gezelle een ‘waarachtig-groot dichter’, die dan ook verdiende te heten ‘een waarachtige zoon van gansch Nederland-in-zijn-geheel.’⁶⁴ Het was een late, postume, erkenning weliswaar, maar dan toch een erkenning die wijst op openheid en zin voor intrinsieke literaire grootheid, en die zelfs de bereidheid inhoudt het Westvlaamse dialect van Gezelle als ‘zuiver-Hollandsch’ te ervaren, ‘alleen maar wat leniger, wat frisscher, wat jeugdiger dan het burgerlijknette en afgepast-schoolsche van de meeste Noordelingen in zijn tijd’ (ibid).

Eindnoten:

- 1 E.H. Kossmann, *De Lage Landen 1780-1940. Anderhalve eeuw Nederland en België*, vierde, bijgewerkte ed.. Amsterdam-Brussel, Elsevier, 1984, p.241.
- 2 J. Romein, *Op het breukvlak van twee eeuwen I*, Leiden, E.J. Brill-Amsterdam, Em. Querido, 1967, p.37.
- 3 Zie R. Vervliet, ‘Institutionele aspecten van de literatuurgeschiedenis van de negentiende eeuw’, in *Het esthetisch belang. Nieuwe ontwikkelingen in de literatuursociologie*, ed. F. Joostens, Tilburg University Press, 1990, p.46-55; cit. p.46.
- 4 Zie bijvoorbeeld H. Verdaasdonk, ‘Marketing en sociologie van het boek’, in *Het esthetisch belang*, ed. F. Joostens, p.19-33; in het bijzonder p.21. Het meningsverschil rond deze al of niet directe relatie is overigens een oud zeer in de materialistische literatuurstudie.
- 5 Zie H. Gaus, ‘Literatuur en kunst 1844-1895’, in *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, d.12, *Nieuwste Tijd*, Haarlem, Fibula-Van Dishoeck, 1977, p.191-208; M. Verbeke, ‘Typologie van de Vlaamse auteur omstreeks 1860’, in *Vlaamse literatuur van de negentiende eeuw. Dertien verkenningen*, ed. A. Deprez en W. Gobbers, Utrecht, HES, 1990, p.197-216.
- 6 Zie J. Romein, *Op het breukvlak van twee eeuwen*, II, p.269.
- 7 Het artikel dateert uit 1905. Zie C. Buysse, *Verzameld werk*, d.7, Brussel, A. Manteau, 1982, p.63.
- 8 E.H. Kossmann, *De Lage Landen 1780-1940*, p.241; de onmiddellijk volgende omschrijving is geparafraseerd naar p.242.
- 9 E.H. Kossmann, *De Lage Landen 1780-1940*, p.244 (met een verwijzing naar Colmjon).
- 10 Geciteerd in K. de Clerck, ‘Overzicht van de Nederlandsche Taal- en Letterkundige Congressen’, in *De Negentiende Eeuw*, jg.3, nr.2, juni 1979, p.74-79; cit. p.75. Thijm nam ook tot drie keer

- toe speelse *Dichtjens* van Gezelle op in zijn *Volks-Almanak voor Nederlandse Katholieken* (voor het eerst in 1859); zie P. Couttenier, 'Guido Gezelle: het grote herstel en de nieuwe poëzie', in T. Anbeek e.a., *Nederlandse literatuur na 1830*. BRT-Teleac, 1984, p.51-63; in het bijzonder p.53.
- 11 Zie, behalve bovengenoemd artikel, ook het overzichtsartikel 'Nederland-Vlaanderen I. Van 1830 tot 1914' door K. de Clerck, in *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, d.2, Tielt-Amsterdam, Lannoo, 1975, p.1044-1049; A.W. Willemsen, 'De Nederlandse Congressen en hun politieke achtergrond', in *De Negentiende Eeuw*, jg.5, nr.2, aug. 1981, p.60-71; een 'algemene karakterisering' ook bij H. Vanacker, *De 'Nederlandsche Taal- en Letterkundige Congressen' en de vernederlandsing van het onderwijs*, Gent, Cultureel Documentatiecentrum 't Pand, Rijksuniversiteit, 1982, p.11-77.
 - 12 P. Fredericq, 'De Vlaamsche student in de Zuid-Nederlandsche letteren', in *De Gids*, jg.67, Vierde serie jg.21, 1903, d.4, p.323-329; cit. p.324; ook als inleiding in 't *Zal wel Gaan. Bloemlezing uit de almanakken van het Taalminnend Studentengenootschap 't Zal wel Gaan*, Gent, J. Vuylsteke, 1903, p.V-XIII; cit. p.VII.
 - 13 Zie J. Verschaeren, *Julius Vuylsteke (1836-1903)*. *Klauwaard & Geus*, Kortrijk, J. van Ghemert, 1984, p.52. Een bibliografie van de bijdragen in de almanakken is verzorgd door Lut Troch in de reeks 'Bibliografie van de Vlaamse tijdschriften in de negentiende eeuw', ed. A. Deprez. Gent, Cultureel Documentatiecentrum 't Pand, Rijksuniversiteit, 1983; zie ook H. Balthazar, *Het taalminnend Studentengenootschap 't Zal wel Gaan (1852-1977)*, Gent, Archief R.U.G., 1977 (Uit het verleden van de R.U.G., ed. K. de Clerck, nr.3).
 - 14 Een bibliografie van de bijdragen in *Noord en Zuid*, met een algemene voorstelling van het blad, is verzorgd door Hans Vanacker in de reeks 'Bibliografie van de Vlaamse tijdschriften in de negentiende eeuw', ed. A. Deprez, Gent, Cultureel Documentatiecentrum 't Pand, Rijksuniversiteit, 1987.
 - 15 Zie J.C. Brandt Corstius, *Het poëtisch programma van Tachtig. Een vergelijkende studie*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1968, p.7, p.34.
 - 16 W. Kloos, 'Algemeene inleiding. Over kritiek', in *Nieuwere literatuurgeschiedenis*, d.1., *Veertien jaar literatuur-geschiedenis*, d.1, derde vermeerderde druk, Amsterdam, S.L. van Looy, 1904, p.4.
 - 17 Een overzicht bij J.J. Oversteegen, *Vorm of vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep 1970, p.27-33; vergelijk ook M.J.G. de Jong, *Over kritiek en critici. Facetten van de Nederlandstalige literatuurbeschuwing in de twintigste eeuw*, Tielt-Amsterdam, Lannoo, 1977, p.21-22.
 - 18 E. Endt, *Het festijn van Tachtig. De vervulling van heel groote dingen scheen nabij*, Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1990, p.18-19, legt in dit verband heel sterk de nadruk op het volstrekt onkerkelijk en ongelovig zijn van Kloos en Verwey; de Tachtigers vormen de eerste groepering 'die in de Nederlandse letteren als generatie *paganistisch* genoemd kan worden'.
 - 19 In J.C. Brandt Corstius, *Het poëtisch programma van Tachtig*, p.82.
 - 20 Samengevat naar E. Endt, *Het festijn van Tachtig*, p.9-17.
 - 21 Zie *Het ontstaan van Van Nu en Straks - Een brieveneditie 1890-1894*. Ingeleid en van aantekeningen voorzien door Leen van Dijck, J. Paul Lissens, Toon Saldien, Antwerpen, Centrum voor de Studie van het Vlaamse Cultuurleven vzw, 1988, d.1, p.90, brief 89; d.2, *Annotaties*, p.51, noot 1 bij brief 89.
 - 22 *Het ontstaan van Van Nu en Straks*, d.1, brief 30, p.25.
 - 23 *Het ontstaan van Van Nu en Straks*, d.1, brief 199, p.209.
 - 24 G.S(chamelhout), 'De Van Nu en Straksers', in: *De Stroom*, jg.1, nr.3, 15 sept. 1918, p.175-177; geciteerd in *Het ontstaan van Van Nu en Straks*, d.2, p.154, noot 11 bij brief 304.
 - 25 Het meest recente historische overzicht van de ontwikkeling van *Van Nu en Straks* -beweging geeft R. Vervliet in *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit. De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon (1888-1946)*, ed. M. Rutten en J. Weisgerber, Antwerpen, Standaard uitgeverij, 1988, p.78-225; zie ook R. Vervliet, *De literaire manifesten van het fin de siècle in de Zuidnederlandse periodieken 1878-1914*, d.1, Gent, Fac. Letteren en Wijsbegeerte R.U.G., afl. 169, 1982, p.186-194.
 - 26 A. Vermeylen, *De Vlaamse letteren van Gezelle tot heden*, in *Verzameld werk*, d.3. Brussel, A. Manteau, 1953, p.643.
 - 27 A. Vermeylen, 'Frans Netscher en de Vlaamsche Ontwaking', in *Van Nu en Straks*, Nieuwe Reeks, jg.5, nr.1, p.48-50.

- 28 A. Vermeylen, *De Vlaamse letteren*, in *V.W.*, d.3, p.645-646.
- 29 A. Vermeylen, *De Vlaamse letteren*, in *V.W.*, d.3, p.643 en 644.
- 30 Zie E. Braches, *Het boek als Nieuwe kunst. Een studie in Art Nouveau*, Utrecht, Oosthoek's Uitgeversmaatschappij, 1973, p.107-109.
- 31 A. Vermeylen, *De Vlaamse letteren*, in *V.W.*, d.3, p.646-647.
- 32 Een aardigheidje van Vermeylen. De naam A.V. de Meere (met als initialen Vermeylens eigen initialen) verwijst rechtstreeks naar een uitspraak van L. van Deyssel over het sensitivisme. In zijn brochure *Over literatuur* (1886) stelt Van Deyssel de mogelijkheid in het vooruitzicht dat 'een Hollander, genaamd J.H. de Meere' in de literatuurkritiek zou vereenzelvigd worden met het sensitivisme (zoals Zola met het naturalisme in Frankrijk). Deze De Meere heeft dus, als dé vertegenwoordiger van het nieuwe proza (dat Van Deyssel zelf dan nog moet introduceren met *Een liefde*), iets méér dan alle anderen. Zie E. Endt, *Het festijn van Tachtig*, p.42-43.
- 33 A. Verwey, 'Noord en Zuid in de jaren '90', in *Keuze uit het proza van zijn hoogleraarstijd (1925-1935)*, ed. M. Nijland-Verwey. Zwolle, W.E.J. Tjeenk Willink, 1956, p.242-252; zie in het bijzonder p.249.
- 34 Zie M. Hanot, *De beginselen van Albert Verweys literaire kritiek*, Gent, Kon. VI. Academie voor Taal- en Letterkunde, 1957, p.131.
- 35 Zie hiervóór, noot 33; over de ontwikkeling in de Noord-Zuidverhoudingen zie ook A.M. Musschoot, '1900', in *Literatuur*, jg.2, nr.6, 1985 (*Noord en Zuid overdwars*), p.324-328.
- 36 Beide brieven van Kloos in G.H. 's-Gravesande, 'De betrekkingen van Vlaamse schrijvers tot "De Nieuwe Gids"', in *De Vlaamse Gids*, jg.38, nr.5, mei 1954, pp.314-320; de brief aan Vermeylen gedeeltelijk in de bijdrage van Em. de Bom, 'De jonge Vermeylen', in *Gedenkboek A. Vermeylen*, z.p., (1932), p.23-35; cit. p.28.
- 37 Vermeylen aan Jan Veth; zie *Het ontstaan van Van Nu en Straks*, d.2., *Annotaties*, p.167, noot 2 bij brief 332.
- 38 A. Verwey, 'Noord en Zuid in de jaren 90' in *Keuze*, p.248.
- 39 Vergelijk *Van Nu en Straks 1893-1901. Een vrij voorhoede-organ gewijd aan de kunst van Nu, nieuwsgierig naar de kunst-nog-in wording - die van Straks. Bloemlezing* (ed. A.M. Musschoot), 's-Gravenhage, M. Nijhoff, 1982, p.XIX.
- 40 A. Verwey, 'Noord en Zuid in de jaren '90', in *Keuze*, p.250.
- 41 M. Hanot, 'De literaire betrekkingen tussen Albert Verwey en Vlaanderen', in *Handelingen van de Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, jg.12, 1958, p.111-137, in het bijzonder p.115, wijst ook op beider studie van het monisme als gemeenschappelijke voedingsbodem voor hun theorieën; vergelijk *De beginselen van Albert Verweys literaire kritiek*, p.164-176.
- 42 Zie W. Thys, *De Kroniek van P.L. Tak. Brandpunt van Nederlandse cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw*, Gent, Kon. VI. Academie voor Taal- en Letterkunde, 1955, p.83 en vergelijk *ibid.* p.81 over de houding van Frans Coenen die het (met de vroegere woorden van Van Deyssel) over 'kleine, morsige broertjes' heeft, die 'zulke rare woorden zeggen en zoo in de taal gaan morsen'. Over de afwijzende opstelling van Coenen, bij wie alleen Cyriel Buysse als 'brutaal ziener van het Vlaamse volk' nog enige (niet onvermengde) sympathiegevoelens opwekt, zie K.F. Proost, *Frans Coenen. Een beeld van zijn leven en werk*, Arnhem, Van Loghum Slaterus, 1958, p.52.
- 43 Een gedetailleerd overzicht van de verhouding van Verwey tot de afzonderlijke *Van Nu en Straks*-auteurs geeft M. Hanot in 'De literaire betrekkingen tussen Albert Verwey en Vlaanderen' (zie noot 41).
- 44 A. Verwey, 'Noord en Zuid in de jaren '90', in *Keuze*, p.250.
- 45 M.G. Kemperink, *Van observatie tot extase. Sensitivistisch proza rond 1900*, Utrecht-Antwerpen, Veen, 1988, p.85.
- 46 Zie hierboven, noot 32; en vergelijk M.G. Kemperink, *Van observatie tot extase*, p.28.
- 47 Brief aan Van Deyssel d.d. 6 oktober 1890; geciteerd bij E. Endt, *Het festijn van Tachtig*, p.71.
- 48 Geciteerd in E. Endt, *Het festijn van Tachtig*, p.71; M.G. Kemperink, *Van observatie tot extase*, p.133.
- 49 Zie onder meer H.G.M. Prick, *Lodewijk van Deyssel. Dertien close-ups*, Amsterdam, Polak-Van Gennep, 1964, p.98; M.G. Kemperink, *Van observatie tot extase*, hoofdstuk I.
- 50 Brief van A. Verwey aan Henriëtte van der Schalk, d.d. 23 juli 1892; gepubliceerd in *Kunstenaarslevens. De briefwisseling van Albert Verwey met Alphons Diepenbrock, Herman Gorter, R.N. Roland Holst, Henriette van de Schalk en J.Th. Toorop*, ed. M. Nijland-Verwey, Assen, Van Gorcum, 1959, p.66; zie ook M.G. Kemperink, *Van observatie tot extase*, p.135.

- 51 Zie K. van de Woestijne, *Brieven aan Lode Ontrop*, ed. A.M. Musschoot, Gent, Kon.Academie voor Ned. Taal- en Letterkunde, 1985, brief 11, aantekening 1; brief 24, aantekening 1.
- 52 Het fragment tussen rechte haken werd door Van de Woestijne bij het citeren weggelaten.
- 53 Vergelijk P. Minderaa, *Karel van de Woestijne. Zijn leven en werken*, Arnhem, Van Loghum Slaterus, 1942, p.85-86.
- 54 K. van de Woestijne, *Brieven aan Ontrop*, brief 20 p.45; zie ook brief 25, d.d. sept. 1899, waar hij Gorter, in één adem met Homeros, Aischylos, Kalidasa en Victor Hugo, vernoemt als 'schepper', als 'plastische dichter' (*ibid.*, p.52)
- 55 In *Vlaanderen*, juli 1904; opgenomen in *Verz. werk, d.4. Beschouwingen over literatuur en kunst*, Brussel, A. Manteau, 1949, p.653-674; cit. p.653.
- 56 Opmerkelijk is dat Vermeylen in het opstel 'Hollandsche en Vlaamsche literatuur' in dezelfde jaargang van *Vlaanderen*, het overwegen van het gevoel in de Vlaamse literatuur (dit in tegenstelling met die van het Noorden) *negatief* waardeert: 'Haar ontbreekt de breede intellectuele omgeving die den geest drilt, haar ontbreekt zelfs dikwijls het zekere bezit van haar taal' (*Vlaanderen*, jg.2, 1904, p.91). Echo's van de gevoel-verstand-tegenstelling bij het vergelijken van de literatuur van Noord en Zuid komen terug in de kritieken van Paul van Ostaijen; ze klinken nog door in de hedendaagse poëziekritiek.
- 57 M.J.G. de Jong, *Honderd jaar later. Essays over schrijvers en geschriften uit de Beweging van Tachtig*, Baarn, De Prom, p.133.
- 58 M. de Jong, *Honderd jaar later*, p.136.
- 59 Op de verwantschap van Gorters eenheidsverlangen met de 'mystiek' van P. van Langendonck en van K. van de Woestijne werd al gewezen door De Jong, *Honderd jaar later*, p.123-124.
- 60 Zie J. Vlasselaers, *Literair bewustzijn in Vlaanderen 1840-1893. Een codereconstructie*, Leuven, Universitaire Pers, 1985, p.105-199.
- 61 Een uitgebreid overzicht van de polemieken geeft Rutten, in 'Voorgeschiedenis van Van Nu en Straks 1888-1893', in *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit*, p.39-51 (eerder ook in zijn studie over *De esthetische opvattingen van Karel van de Woestijne*, 1943); zie ook M. Somers, 'Max Rooses en Pol de Mont. Een dispuut over de Vlaamse Parnassus in de jaren 1880', in *De Vlaamse literatuur in de negentiende eeuw*, p.232-247.
- 62 [In memoriam] 'Guido Gezelle', in: *Van Nu en Straks*, Nieuwe Reeks, jg.4, nr.1-2, januari 1900, p.112.
- 63 Een uitspraak waar overigens niet iedereen het mee eens is; zie de 'Bio-bibliographische inleiding' bij de bundel *Rijmsnoer* door F. Baur in: *Jubileumuitgave van Guido Gezelle's Volledige werken*, d.4. *Rijmsnoer II*, Standaard-Boekhandel, 1932, p.171-187; in het bijzonder p.181; en vergelijk M. Hanot, 'De literaire betrekkingen tussen Albert Verwey en Vlaanderen', p.120.
- 64 W. Kloos, *Nieuwere literatuur-geschiedenis*, d.4, Amsterdam, S.L. van Looy, 1906, p.17.