

# [selectie uit] Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990

**Frans Ruiter en Wilbert Smulders**

## **bron**

Frans Ruiter en Wilbert Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. De Arbeiderspers, Amsterdam / Antwerpen 1996, p. 11-31, 174-199, 344-345, 368-374.

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/ruit004lite01\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/ruit004lite01_01/colofon.htm)

© 2005 dbnl / Frans Ruiter en Wilbert Smulders



# I De moderniteit als uitdaging voor de literatuurgeschiedenis

## 1 Onze ‘geestelijke ingezonkenheid’

In 1970 hield de immer somber gestemde cultuurcriticus George Steiner een aantal lezingen voor de T.S. Eliot Memorial Lecture Foundation. De leidraad van deze lezingen, later uitgegeven als *In Bluebeard's Castle: Some Notes towards the Redefinition of Culture*, is dat een ‘algemeen aanvaard, hiërarchisch waardensysteem’ is verdwenen. Uitgewist zijn de scheidslijnen tussen de westerse beschaving en de rest van de wereld, tussen de ontwikkelde en onontwikkelde lagen van de maatschappij, tussen de autoriteit van de ouderdom en de afhankelijkheid van de jeugd, tussen de seksen. Al deze scheidslijnen, die bestonden binnen wat Steiner het ‘klassieke bestel’ noemt, hadden een duidelijk horizontaal verloop: ze scheidde het hogere van het lagere, het voorname van het minder voorname, beschaving van achterlijk primitivisme, geleerdheid van onwetendheid, maatschappelijke bevoorrechting van ondergeschiktheid, anciënniteit van onrijpheid, mannen van vrouwen. En bij al deze onderscheidingen betekende het verbindende woordje ‘van’ eigenlijk ‘boven’.

De min of meer volledige, min of meer bewuste ineenstorting van deze hiërarchische, begrenzende waardegradiënten (en kan waarde bestaan zonder hiërarchie?) is nu het belangrijkste gegeven van onze intellectuele en maatschappelijke situatie. De horizontale ‘scheidslijnen’ van het klassieke bestel zijn nu vertikaal en dikwijls onduidelijk geworden.<sup>1</sup>

In wat Steiner hier beschrijft herkennen we moeiteloos de contouren van wat sindsdien ingeburgerd is geraakt als *la condition postmoderne*. Steiner zelf gebruikt in 1970 de term ‘postcultuur’ als aanduiding van wat volgt op het klassieke bestel.

Over de ineenstorting van de beschaving onder invloed van wat globaal als modernisering kan worden aangeduid, hebben al velen hun zorgen geuit. Steiner staat in een lange cultuurkritische traditie, die tenminste teruggaat op Matthew Arnold, en via Ortega y Gasset, Allan Bloom en vele anderen tot in de huidige tijd doorloopt. Het zou weinig moeite kosten het bovenstaande lijstje met een aantal Nederlandse namen aan te vullen. Bij ons voelen theologen zich vaak geroepen

de rol van cultuurcriticus op zich te nemen. Zo hekelde Abraham Kuyper al in de vorige eeuw de ‘geestelijke ingezonkenheid’ van de moderne tijd, en de progressieve theoloog G. van der Leeuw kon de moderniteit toch niet anders zien dan als een groot ‘vermageringsproces’. Maar ook vele cultuurdragers zonder theologische preoccupaties, zoals Johan Huizinga, vervulde het lot van de westerse cultuur met grote zorg.

Naar cultuurcritici wordt nooit geluisterd, maar dat betekent nog niet dat hun kritiek zou voortspruiten uit waandenkbeelden. Steiner heeft gelijk dat in de twintigste eeuw een ingrijpende culturele transformatie haar beslag heeft gekregen. Elitecultuur en massacultuur zijn in een complex proces van afstoting en aantrekking steeds dichter naar elkaar toe gegroeid en uiteindelijk onontwarbaar met elkaar verstrengeld geraakt. Onze huidige cultuur is genivelleerd, democratisch en pluralistisch. Een elite van cultuurdragers valt tegenwoordig hooguit als een culturele minderheid te onderscheiden; een van de minderheden naast (en niet boven) alle andere die onze pluralistische samenleving rijk is.

Het is onmiskenbaar dat ook, en misschien zelfs wel vooral, de positie van de literatuur door deze ontwikkeling is getroffen. Literaire vorming maakt al sinds de twaalfde eeuw deel uit van het Europese cultuurideaal. Het bestaan van grote letterenfaculteiten aan onze universiteiten getuigt daar nog altijd van. De tegenwoordig veel bediscussieerde crisis van de humaniora heeft direct te maken met de erosie van dat oude cultuurideaal. Dat de producten van de nog niet zo lang geleden zo verfoeide massacultuur (televisie, film) aan de letterenfaculteit inmiddels net zo interessant worden gevonden als de literatuur, toont wel aan dat de literatuur niet het trotse middelpunt is van het postmoderne cultuurideaal.

De maatschappelijke en politieke achtergronden van de afgenomen status van de literatuur in het culturele veld zijn nog nooit systematisch beschreven. Dat is opmerkelijk, aangezien men zou verwachten dat een dergelijke ingrijpende ontwikkeling de literatuurhistoricus in hoge mate belang zou inboezemen. Doorgaans echter is een geschiedenis van de moderne literatuur een beschrijving van de experimentele route die de literatoren afgelegd hebben. Maatschappelijke en politieke ontwikkelingen worden vaak wel aangestipt, en soms zelfs uitvoerig aangegeven, maar dienen toch voornamelijk als contextuele omlijsting van dat wat in de eerste plaats geportretteerd wordt: de moderne literatuur als zodanig. De context wordt dan bij voorkeur ‘in de breedte’, dat wil zeggen in synchrone zin, aan de orde gesteld. Dit gaat ten koste van een beschrijving van de contextuele samenhang over een langere periode, de diachrone verbanden. In *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* met zijn gefragmenteerde opeenvolging van historische momentopnamen is die synchrone benadering in feite op de spits gedreven.

In de meeste literatuurgeschiedenissen van de moderne periode komt de

samenhang tussen de ontwikkeling van de literatuur en het verloop van de moderniteit slechts zijdelings aan bod. Met dit boek hebben we die samenhang beter tot haar recht proberen te laten komen door ook de verhaallijn van de context consequent vast te houden. In een aantal capita selecta zullen we de lotgevallen van de Nederlandse literatuur schilderen in hun samenhang met de ingrijpende transformatie die geleid heeft tot onze huidige ‘postcultuur’.

Om meteen maar onze positie te bepalen: de term ‘postcultuur’ zullen we niet van Steiner overnemen. Hoe suggestief het begrip ook is, de simpele oppositie tussen de cultuur van toen en het cultuurloze van het heden heeft naar onze smaak een wat al te hoog *Ondergang-van-het-Avondland*-gehalte. Wij zijn geen cultuurcritici en al helemaal geen theologen, en we onthouden ons dus van een oordeel over de ontwikkeling die we beschrijven. Het zou ons overigens ook zeer moeilijk zijn gevallen een oordeel te vellen. Voortdurend zijn we gestuit op het in hoge mate ambivalente karakter van de culturele ontwikkelingen die aan de orde komen. De hoogst erudiete Steiner, die zijn ziel en zaligheid in de *high culture* heeft geïnvesteerd, heeft daar weinig oog voor. Het valt op dat sociale wetenschappers vaak in staat blijken tot een heel wat nuchterder (‘waarde-neutrale’) kijk op het functioneren van de cultuur. Het is niet voor niets dat we, zoals de lezer zal merken, nogal eens bij sociale wetenschappers te rade zijn gegaan. De socioloog A.C. Zijderveld, bij voorbeeld, schetst in *De parvenucultuur* en *Staccato cultuur* beslist geen vrolijk beeld van het huidige tijdsgewricht. Maar dit verleidt hem toch niet tot enige vorm van heimwee naar een ‘klassiek bestel’. Daarvoor beseft hij te goed hoe moeizaam vrijheid en creativiteit in vroegere periodes bevochten moesten worden. ‘Vaak waren het slechts uitzonderlijk begaafde enkelingen en kleine bevoorrechte groepen die [...] boven het alledaagse en middelmatige uit konden stijgen. [...] Maar de massa's bleven ingekaderd in de structuren van een vaak magisch getaboeïeerde traditie.’<sup>2</sup>

Steiners rigide dualisme, dat tot uitdrukking komt in de tweedeling van ‘klassiek bestel’ versus ‘postcultuur’, is heel geschikt om een normatieve positie te markeren, maar nauwelijks bruikbaar om licht te werpen op het complexe proces van culturele modernisering. Voor een eerste ordening van het culturele moderniseringsproces is het ons inziens nuttig ten minste drie fasen te onderscheiden: die van de *burgerlijke cultuur* (die niet hetzelfde is als Steiners ‘klassieke bestel’), die van de *moderne cultuur* en die van de *postmoderne cultuur* (Steiners ‘postcultuur’). In elk van deze fasen verhoudt men zich op een andere wijze tot de culturele spanningen die door de modernisering worden opgeroepen. Het doel dat wij ons met het schrijven van dit boek gesteld hebben, is de Nederlandse literatuurgeschiedenis in dit spanningsveld te plaatsen en na te gaan waar wrijvingspunten zijn ontstaan.

## 2 Modernisering als cultuurstrijd

De drie cultuurperiodes (burgerlijk, modern, postmodern) markeren fasen in het geleidelijk accelererende proces van modernisering. Modernisering is een overkoepelend begrip voor een reeks veranderingen op technologisch, economisch, cultureel, politiek en sociaal terrein die in de korte periode van ruim anderhalve eeuw het aanzien van de westerse wereld volledig en onomkeerbaar heeft veranderd. Een tamelijk willekeurige opsomming van typisch moderne verschijnselen zou er als volgt kunnen uitzien: overgang van een voornamelijk agrarische naar een geïndustrialiseerde samenleving, verstedelijking, verzwakking van regionale bindingen, toenemende mobiliteit (niet alleen geografisch, maar ook sociaal), rationalisering, schaalvergroting, stijging van het welvaarts- en opleidingsniveau, verwetenschappelijking van het wereldbeeld, ontkerkelijking en ontkerstening, groeiende invloed van de overheid op het maatschappelijke leven (belastingplicht, dienstplicht, leerplicht), groeiende invloed van de burgers op het bestuur (kiesrecht). Al deze ontwikkelingen horen zonder twijfel bij elkaar zonder dat één ervan afzonderlijk als de meest belangrijke valt te identificeren. Hans van der Loo en Willem van Reijen spreken in *Paradoxen van modernisering* over een ‘kluwen van onderling met elkaar verweven transformatieprocessen’.<sup>3</sup>

Onder invloed van de klassieke theorieën over de moderniteit van Emile Durkheim, Ferdinand Tönnies, Georg Simmel en Max Weber werd modernisering vaak beschouwd als een lineair proces dat zich min of meer autonoom voltrekt, en dat de ene na de andere sector van de maatschappij - en ten slotte de hele wereld - in zijn greep krijgt. Verzet tegen de modernisering is binnen deze optiek niet meer dan een achterhoedegevecht. Het is slechts een kwestie van tijd alvorens de laatste resten van de traditionele samenleving zullen zijn verdwenen: traditionalisten zijn bij voorbaat verliezers, modernisten gedoodverfde winnaars. Tegenwoordige theoretici zijn geneigd hier wat genuanceerder over te denken. Niet alleen blijken er tal van varianten van modernisering te zijn, afhankelijk van het tijdvak waarin en de plaats waar de modernisering plaatsvindt, ook hoeft modernisering niet per se een totaal en allesomvattend proces te zijn.<sup>4</sup>

De politicoloog Siep Stuurman heeft erop gewezen dat modernisering behalve een proces ook een *politiek programma* is.<sup>5</sup> Daarmee bedoelt hij dat er in de samenleving een voortdurende strijd plaatsvindt over de grenzen en de richting van de moderniteit. Het begrip ‘politiek’ moet hier natuurlijk ruim opgevat worden. Het omvat veel meer dan alleen partijpolitiek. Het idee van modernisering als politiek programma heeft enige verwantschap met wat Habermas het onvoltooide project van het moderne heeft genoemd (zij het dat Habermas met *het* project van *het* moderne verraadt een lineaire evolutionistische visie op het moder-

niseringsproces te hebben, waar we hierboven een kanttekening bij hebben geplaatst).

Deze strijd om de moderniteit woedt ook in de cultuur. De cultuur is bij uitstek het terrein waar over grenzen en richtingen gestreden wordt. De strijd valt daar dan ook zeer goed te volgen, te meer omdat binnen het culturele domein op een uiterst complexe wijze weerstand gemobiliseerd wordt, in het bijzonder tegen het seculariserende effect van de modernisering.

De kunst raakt in deze strijd in een dubbelzinnige positie verzeild. Zij ziet het als haar taak het verlies aan zingeving te compenseren, dat de modernisering met zich meebrengt. Dat maakt haar gevoelig voor melancholie en wantrouwig ten aanzien van de vooruitgang. Tegelijkertijd is kunst lange tijd het domein waar zich de drift tot vernieuwing het duidelijkst manifesteert. Vooral in de avant-gardebewegingen leefde de overtuiging dat ‘the future will redeem [the] present frustrations’.<sup>6</sup> We komen daar nog op terug.

Modernisering is het netto-effect van elkaar versterkende en tegenstrevende intenties. De strijd om de moderniteit woedde niet alleen in de burgerlijke en moderne cultuurfase, maar gaat nog altijd onverminderd door, ook in onze postmoderne tijd. De structurele omstandigheden zijn veranderd (trefwoorden: overgang naar postindustriële samenleving, komst van de informatiemaatschappij, consumptiecultuur, dekolonialisering, globalisering), maar de discussies over het postmodernisme geven aan dat ook hier gestreden wordt over richting en invulling. De postmoderniteit is de voortzetting van de strijd om de moderniteit, maar dan met andere middelen.

Er zijn inmiddels tal van publicaties waarin de postmoderniteit niet als breuk wordt gezien, maar als een fase waarin andere accenten binnen het nog altijd springlevende project der modernen worden gelegd. De Duitse filosoof Wolfgang Iser had dat op het oog toen hij zijn boek de titel *Unsere postmoderne Moderne* meegaf. ‘Wir leben,’ zegt hij, ‘noch in der Moderne, aber wir tun es genau in dem Maße, in dem wir “Postmodernes” realisieren.’<sup>7</sup> De Amerikanist Hans Bertens benadrukt eveneens de continuïteit als hij in *The Idea of the Postmodern* de hedendaagse feministische, etnische en lokale emancipatiebewegingen, die de politieke kant van het postmodernisme vertegenwoordigen, beschouwt als ‘a new round in the realization of the potential of the Enlightenment vision’. Postmodernisme is aldus Barry Smart in *Postmodernity* niet zozeer een ‘countermodernity’, als wel ‘a way of describing experiences of, relationships to, and struggles with diverse and complex manifestations of a modernity that is still very much with us’.<sup>8</sup>

Als de zaken er zo voor staan, heeft het dan nog wel zin om een postmoderne fase te onderscheiden? Het antwoord is ja. Met name voor de relatie tussen *high culture* en *consumer culture* heeft het postmodernisme grote gevolgen gehad. De

aard van het culturele veld is danig van karakter veranderd. Of die veranderingen negatief gewaardeerd moeten worden, zoals Steiner doet, valt te bezien. Welsch wijst erop dat in de moderne periode het discursieve denken dominant was: voor het esthetische domein was de taak gereserveerd daar compensatie voor te bieden. Juist de toenemende aandacht voor een niet-discursieve, esthetische sensibiteit vindt hij een karakteristiek en hoopgevend aspect van het postmodernisme. Zo'n interpretatie van de postmoderne ontwikkelingen leidt tot een heel andere, veel positievere waardering van Steiners postcultuur.

### 3 Modernisering, culturele emancipatie en massacultuur

In de bovenstaande paragraaf hebben we de rol van de cultuur in de (politieke) strijd om de moderniteit aangesneden. De moeilijkheid daarbij is dat de cultuur geen enkelvoudig verschijnsel is. De moderne samenleving is - net als de traditionele - sociaal en cultureel gestratificeerd. Het moderniseringsproces werkt op al die strata anders in. Elke laag moderniseert, zou men kunnen zeggen, in een ander tempo. Dat leidt ertoe dat er binnen de cultuur als geheel 'verschillende snelheden' ontstaan. In deze paragraaf willen we daar nader op ingaan. Heel behulpzaam om een goed beeld van dit complexe proces te krijgen is de beroemde studie van Peter Burke *Volkscultuur in Europa 1500-1800*. Burke maakt, geïnspireerd door een theorie van de antropoloog Robert Redfield, een onderscheid tussen een grote traditie en een kleine traditie binnen de vroegmoderne Europese cultuur. De grote traditie is die van de geletterden. Het is een traditie die bovenregionaal is en waaraan uitsluitend de elite deel heeft. De kleine traditie is die van de regionale, ongeletterde volkscultuur. De elitecultuur van de grote traditie werd doorgegeven aan exclusieve instellingen zoals de Latijnse school en de universiteit. Wie deze instellingen niet had bezocht, was van deze vorm van cultuur uitgesloten. Zij die erin waren ingewijd, hadden letterlijk een andere taal geleerd. De kleine traditie, die van de volkscultuur, werd daarentegen op een heel ongeregelde en weinig gestructureerde wijze doorgegeven. Deze traditie stond voor iedereen open; figuurlijk, maar ook letterlijk. De plaatsen waar men met de volkscultuur in aanraking kwam - de kerk, de kroeg en de markt - waren voor iedereen toegankelijk. Het volk kwam alleen sporadisch in contact met de elitecultuur. Bediendes vingen er een glimp van op, maar participeerden niet echt. De elite had daarentegen volop deel aan beide varianten van de cultuur. Zij bezochten school en universiteit, maar óók de kerk, de kroeg en de markt. Voor hen vervulde de beide culturele tradities een verschillende psychologische functie: de grote vergde ernst, de kleine bood spel.<sup>9</sup>

Burke is op het merkwaardige verschijnsel gestuit dat de hogere standen gedurende de zeventiende en achttiende eeuw geleidelijk hun deelname aan de volkscultuur hebben verminderd. Een van de verklaringen die hij oppert, is dat de cultuur van de ontwikkelde standen vanaf de Renaissance in hoog tempo moderniseerde. De volkscultuur, die voornamelijk was aangewezen op mondelinge en visuele overlevering, kon de snelle veranderingen niet goed verwerken. En tot op zekere hoogte was ze er ook immuun voor. Ze nam het nieuwe op door het te veranderen in iets dat sterk leek op het oude. Het gevolg was een steeds groter wordende kloof tussen beide culturele werelden.

Onderzoek naar de patronen van boekverwerving aan het einde van de achttiende eeuw heeft tot soortgelijke bevindingen geleid. Het standaardbeeld is dat er in de achttiende eeuw een lezersrevolutie heeft plaatsgevonden. Steeds grotere groepen van de bevolking zouden gebruik zijn gaan maken van een steeds breder en diverser aanbod aan boeken. Joost Kloek en Wijnand Mijnhardt menen echter dat deze voorstelling van zaken gevoegelijk naar de prullenbak van de geschiedenis kan worden verwezen. In werkelijkheid was het slechts een kleine sociale en intellectuele elite die over de benodigde competentie beschikte om van dat snel groter wordende assortiment van boeken gebruik te kunnen maken. Het overgrote gedeelte van de lezers evolueerde niet mee met de nieuwe mogelijkheden die de expansie van de boekmarkt bood. Zij hield het, als vanouds, bij de zogenaamde 'ijzeren genres': almanakken, stichtelijke lectuur, praktische handleidingen enzovoorts. Kloek en Mijnhardt komen tot de paradoxale conclusie dat 'de achttiende-eeuwse vergroting van het keuzeaanbod de literaire socialisatie eerder [heeft] belemmerd dan bevorderd: zij vergrootte slechts de mogelijkheid van degenen die reeds over de competentie tot het maken van een keuze beschikten'. Zij die niet over de competentie beschikten werden met een nog grotere complexiteit geconfronteerd.<sup>10</sup> Ook hier vergrootte de modernisering van de cultuur dus aanvankelijk de kloof tussen de verschillende lagen van de bevolking.

Pas in de negentiende eeuw kwam hierin verandering, onder meer door de groei van de steden en de sociale spreiding van onderwijsdeelname. Dan zijn we aangekomen op het punt waar wij onze literatuurgeschiedenis beginnen, de hoogtijdagen van de negentiende-eeuwse burgerlijke cultuur.

### *De burgerlijke fase*

Recent cultuurhistorisch onderzoek heeft duidelijk gemaakt dat we uiterst terughoudend moeten zijn met het gebruik van het begrip 'burger'. Als sociale categorie is het onmogelijk de burgerij, naar boven en naar onderen, scherp af te bakenen. Subcategorieën als grootburgers en kleinburgers geven dat wel aan. Min-



stens even moeilijk is het om het karakteristieke van de burgerlijke cultuur in een bondige definitie te vangen. Toch is er, zij het heel globaal, wel iets over te zeggen. Mirjam Westen, voortbordurend op Burke, oppert voorzichtig dat de burgerlijke cultuur het ‘goede’ element van zowel de elite- als de volkscultuur in zich heeft proberen te verenigen.<sup>11</sup> Het verfijnde, gemaniëerde en verheven karakter van de afgesloten aristocratische cultuur werd in toenemende mate openbaar en toegankelijk (iets dat kenmerkend voor de volkscultuur was). Het zou betekenen dat er in de loop van de negentiende eeuw een eerste stap werd gezet op de weg naar geleidelijke culturele nivellering. Daar heeft het inderdaad alle schijn van, zeker als we bedenken dat de burgerlijke cultuur niet alleen het beste van twee werelden probeerde te verzoenen, maar op nog een andere manier een sterke tendens tot nivellering tentoonspreidde. Anders dan de exclusieve cultuur van de elite werd de burgerlijke cultuur gepresenteerd als algemeen geldig en deugdzaam, en derhalve nastrevenswaardig voor alle rangen en standen. Dit zou, meent Westen, de initiatieven kunnen verklaren van de burgerlijke elite om kennis en kunsten te spreiden over andere (lees: lagere) bevolkingslagen. Er werden talloze activiteiten ontplooid die erop gericht waren het volk te beschaven. Dit wil zeggen dat de burgerij het volk probeerde te doordringen van dezelfde verlichte en moderne ideeën als zij er zelf op na hield. In Nederland denken we dan natuurlijk meteen aan de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. De doelstelling van de Maatschappij was ‘om het volk door onderwijs en opvoeding geschikt te maken voor het genot dier staatkundige en maatschappelijke vrijheid, welke in het laatst der achttiende eeuw als een morgenschemering aan de kimmen te zien was’.<sup>12</sup>

Dat is mooi, maar er lagen ook minder idealistische en meer praktische motieven ten grondslag aan dit burgerlijke *Bildungsideaal*. De industrialisatie, die op gang begon te komen, leidde tot een steeds verder doorgevoerde specialisatie van activiteiten en functies in de samenleving. Dit bracht een grotere onderlinge afhankelijkheid in de sociale betrekkingen met zich mee, die veel abstracter is dan de concrete en directe afhankelijkheid in een agrarische samenleving. Al die gespecialiseerde deelactiviteiten, die vaak ook nog eens snel van aard veranderen, moeten voortdurend op elkaar afgestemd worden. Om zo'n moderne samenleving niet uiteen te laten vallen, is een hoogontwikkelde, algemeen gedeelde cultuur nodig, een *universal high culture* zoals de antropoloog Ernest Gellner dat noemt. Gellner meent dat het misschien niet helemaal juist is om de geïndustrialiseerde maatschappij de meest gespecialiseerde aller tijden te noemen, ‘maar haar opleidingssysteem is zonder twijfel het *minst* gespecialiseerde, het meest universeel gestandaardiseerde dat ooit heeft bestaan’.<sup>13</sup> Deze gestandaardiseerde *universal high culture* is voor een geïndustrialiseerde samenleving ‘de minimale gemeenschappelijke atmosfeer, waarin de leden van de maatschappij kunnen ademen en

overleven en produceren'. Het is niet de open en plaatsgebonden cultuur van de kleine traditie die geuniversaliseerd wordt, maar de exclusieve, universele cultuur van de grote traditie die naar onderen wordt uitgedragen, en dus genivelleerd. Dat is ongetwijfeld een belangrijk aspect van de burgerlijke cultuur. Deze grote traditie wordt, teneinde alles te kunnen overkoepelen, niet alleen steeds universeler, maar ook 'leger' van aard. E.D. Hirsch' *Cultural Literacy: what every American needs to know* (1990), waarin de gedeelde cultuur (voor Amerikanen) tot een uiterst beperkt aantal trefwoorden is teruggebracht, vormt een mooie illustratie van de aard van dit proces. Hans van der Loo en Willem van Reijen noemen dit verschijnsel 'de paradox van de differentiatie'. Specialisatie gaat hand in hand met homogenisering en nivellering: 'de opvattingen, waarden en normen in een moderne, gedifferentieerde samenleving worden algemener en abstracter'.<sup>14</sup> Naast alle fragmentatie en ideologische strijd is in de moderne cultuur, als een constante, een sterke middelpuntzoekende kracht werkzaam. We zullen zien dat in de moderne Nederlandse cultuur tot op de dag van vandaag deze middelpuntzoekende kracht een belangrijke, zo niet de drijvende kracht is.

Dat wil niet zeggen dat er een simpele lineaire ontwikkeling is. Pogingen om een homogene en universele cultuur te vestigen stuitten steevast op grote weerstand. Oorzaak is dat wat zich presenteerde als universele cultuur, vaak slechts in schijn universeel was. Zo was het streven van de negentiende-eeuwse burgerij in Nederland om haar liberale cultuur tot de algemene te maken, niet gespeend van groepsbelang. Het liberalisme representeerde wel de ideeën van een meerderheid van de kiezers, maar de kiezers vormden toen slechts circa vier procent van het Nederlandse volk. Deze discrepantie leidde tot de zogenaamde antithese: de poging van confessionelen om een eigen cultuur gestalte te geven en deze zoveel mogelijk te vrijwaren van liberale invloed. In plaats van de verwachte en nagestreefde convergentie naar een *universal high culture* trad daardoor aan het einde van de negentiende eeuw juist divergentie en fragmentatie op.

Gellner heeft erop gewezen dat in een moderne maatschappij het monopolie van legitieme educatie belangrijker is dan het wettig gebruik van macht.<sup>15</sup> Met de schoolstrijd levert Nederland voor die stelling een duidelijke illustratie. De schoolstrijd is geen burgeroorlog, maar wel een culturele oorlog geweest. Dit langdurige conflict zou beslissen over de vraag of de burgerlijke cultuur een uniform of pluriform karakter zou krijgen. Naarmate de schoolstrijd oplaaide kwam er dan ook, voorlopig, een einde aan de grote liberale droom van een gemeenschappelijke burgerlijke cultuur. De botsing tussen de verschillende visies die zich in de schoolstrijd aankondigde, is het kenmerk van de volgende fase, die van de moderne cultuur.

### *De moderne fase*

Welbeschouwd werd er op maar liefst drie manieren een streep gehaald door het mooie convergentiescenario dat de negentiende-eeuwse liberale burgerij ten aanzien van de cultuur voor ogen stond: door de massacultuur, door de grote sociale bewegingen, en door de avant-garde. We zullen ze stuk voor stuk wat nader bekijken.

In de steden begon zich aan het einde van de negentiende eeuw geleidelijk een massacultuur te ontwikkelen. Deze was niet een simpele voortzetting van de traditionele volkscultuur. Ook zouden we haar onrecht doen door haar te karakteriseren als het ‘gesunkenes Kulturgut’ van de burgerlijke cultuur. De massacultuur was werkelijk een nieuw cultuurfenomeen. Anders dan de rurale volkscultuur was ze wel afgestemd op het snelle tempo van de modernisering. De burgerlijke notabelencultuur, exclusieve drager van de vooruitgang, kreeg gezelschap van een plebejische cultuurvariant, die op haar eigen manier minstens even dynamisch en bij de tijd was. Alle voorwaarden waren daarmee aanwezig om de kloof te verkleinen tussen elite- en volkscultuur, een kloof die door Burke, zoals we gezien hebben, verklaard wordt uit een verschil in snelheden in het moderniseringsproces. Die kloof werd inderdaad verkleind, maar dan in de zin dat de officiële, burgerlijke cultuur en de massacultuur elkaars concurrent werden. Ze opereerden in toenemende mate in dezelfde publieke openbaarheid en, wat heel belangrijk is, ze twistten om de gunsten van één publiek. Het publiek namelijk dat door stijging van opleidingsniveau en grotere cultuurparticipatie aan het ontstaan was. Ook de massacultuur koesterde op haar eigen manier een pretentie van algemene geldigheid. Haar culturele producten waren, net als die van de ‘officiële’ burgerlijke cultuur, in beginsel bestemd voor iedereen, ongeacht sociale, religieuze of regionale komaf.

Maar de hegemoniale culturele pretenties van de burgerij werden nog op een andere manier gefnuikt. De beschavende inspanningen via onderwijs en leesgenootschappen hadden maar zeer ten dele tot gevolg dat de verlichtingsideeën van de top van de samenleving geleidelijk aan naar beneden sijpelden en het volk bereikten. Op het volk was namelijk nog een heel andere kracht werkzaam: het werd in toenemende mate aan een intensieve christelijke disciplinerende blootgesteld. Natuurlijk was het volk ook in voorafgaande eeuwen altijd gelovig en vroom geweest, maar over het algemeen had het kerkelijke bestaan toen een tamelijk losse organisatievorm gekend. In de negentiende eeuw kwam daar verandering in. Volgens de Vlaamse socioloog Staf Hellemans bereikte ‘de hechtheid van kerk-organisaties en haar penetratiekracht in het leven van de gelovigen [juist in de negentiende eeuw] ongekeerde hoogten’.<sup>16</sup> Het was het revolutionaire denken van

de Franse Revolutie dat het ontstaan van allerlei reveil- en restauratie bewegingen in protestantse en katholieke kringen aanwakkerde: ‘de dreiging van afvalligheid is de zweepslag die de pogingen tot hechtere integratie uitlokt’.<sup>17</sup>

Voegen we deze moderne kerkelijke disciplinerende bij die van het burgerlijke beschavingsoffensief, dan krijgen, aldus Hellemans, we niet het (standaard)beeld van geleidelijke secularisatie die in een rechte lijn tot de huidige situatie van bijna totale ontkerkelijkheid leidt, maar een heel ander, veel antagonistischer beeld. Aan de ene kant seculariseerden de burgerlijke (en christelijke) elites. In Nederland is deze ontwikkeling goed te volgen in het kritische tijdschrift *De gids*, dat de spreekbuis van de progressieve vleugel van deze groep was. Tegelijkertijd echter breidden de kerkorganisaties hun greep op de massa uit. Weliswaar was het zo dat de seculariserende minderheid gestaag in aantal groeide, terwijl de weinig bewuste meerderheid die gechristianiseerd werd, gestaag in aantal verminderde, maar dat was een relatief traag proces dat pas aan het einde van de twintigste eeuw, na een periode van verzuiling - waarin seculariserings- en christianiseringstendensen in de cultuur elkaar in evenwicht hielden -, definitief in het voordeel van de seculariseringstendens lijkt te zijn beslist.

In de tweede helft van de negentiende eeuw werden de fundamenteën van de latere verzuiling gelegd, die het de liberale burgerlijke cultuur in de twintigste eeuw zo moeilijk zou weten te maken. Binnen de sfeer van de zuilen probeerde men een alternatief voor de verlichte burgerlijke cultuur te bieden. Dit zou maar zeer ten dele slagen, al was het maar vanwege het feit dat de meest ontwikkelden zich nauwelijks tot de zuilen voelden aangetrokken. Als intellectuelen er al voor kozen binnen de invloedssfeer van de zuil te opereren, dan namen ze vaak een dwarse en marginale positie in. Het tijdschrift *De gemeenschap* bij voorbeeld, waarin in de jaren twintig en dertig de avant-gardistische katholieke jongeren zich verenigden, voer een duidelijk antiklerikale koers.

Relatief meer succes boekten de zuilen op het terrein van de moderne massacultuur. We hoeven wat dat betreft maar te denken aan de levensbeschouwelijke verkaveling van het publieke omroepbestel in de jaren dertig. Deze heeft zelfs de grote ontzuiling van de jaren zestig glorieus weten te overleven. Pas nu, met de komst van de commerciële omroepen, lijkt de levensbeschouwelijke greep op de massamedia definitief te verslappen.

Men ziet: de situatie is ingewikkeld. En nog altijd is ze hiermee niet volledig in kaart gebracht. Want aan het einde van de negentiende eeuw deed zich nóg een muiterij voor, en wel in de boezem van de burgerlijke cultuur zelf. Tot halverwege de eeuw hadden kunstenaars en het beschaafde burgerlijke publiek tot op grote hoogte dezelfde smaak en dezelfde waarden gedeeld. Maar ook daar begon zich een breuk af te tekenen. De voortschrijdende onttovering van de wereld (Max

Weber), onvermijdelijk gevolg van de kritische geest van de Verlichting en de industrialisering en rationalisering van de samenleving, vormde voor een aantal kunstenaars een uitdaging om naar andere vormen van zingeving en transcendentie te zoeken. In Nederland geschiedde dit, in vergelijking met de ons omringende landen, aanvankelijk nog zeer terughoudend en met respect voor traditionele waarden. Maar rond 1880, toen de Tachtigers op het toneel verschenen, ging het ook hier ineens minder keurig toe. Kunstenaars zochten steeds drastischer naar mogelijkheden van transcendentie, waarbij men via noties als waarheid, authenticiteit en unconventionaliteit een moderne vorm van zingeving hoopte te vinden. Frans Coenen (1866-1936), die het allemaal van dichtbij heeft meegemaakt, maakt in zijn *Studiën van de Tachtiger beweging* duidelijk wat voor enorme belang de kunst van de Tachtigers voor tijdgenoten vertegenwoordigde:

De Tachtigers [hebben] iets onschatbaars gegeven. Opnieuw het geloof aan den zin en de waarde der poëzie als een band tusschen mensch en oneindigheid. Dat oneindige zelf scheen eenigszins twijfelachtig geworden en eigenlijk overbodig in het tevreden, gelijkvloersche leven, maar de Tachtigers hebben het weer beleden, in de trotsche verzekering, dat *zij* zich daarvan de middelaars gevoelden en het leven eindeloos dieper beseften dan hun gemoedelijke voorgangers. En het was deze verzekering, die zeer velen toen juist het meest behoefden, voor wie het algemeene van staat en maatschappij allengs elke diepere beteekenis ontbeerde en die zich berooid en leeg gevoelden. Voor hen klonk het niet minder dan als een blijde boodschap, dat er een andere, betere gemeenschap bestond dan die van het maatschappelijke en zijn gematigde idealen en deugden, dan het gemoedelijke samenvoelen in familie en staat. Dat er een hoogere eenheid was van elks eigen ziel en de ziel der wereld, al konden slechts de uitverkorenen dat in klanken doen verstaan.

Met de Tachtigers kreeg ook in Nederland kunst als tegencultuur, als compensatie voor het moderniseringsproces, duidelijk gestalte. Maar er was ook een keerzijde aan de medaille: de kunst maakt zich los van het brede publiek. Want gezien haar subtiele aard en hoge roeping was de kunst eigenlijk alleen maar iets van weinigen voor weinigen. De kunstenaar richtte zidi - half uit vrije wil, half gedwongen - tot een uiterst select avant-gardepubliek. Het is weer Frans Coenen die de gevolgen van deze breuk heel treffend heeft beschreven. We geven een lang citaat:

Men kan zeggen, dat de Tachtigers het volk in zijn geheel van de kunst vervreemd hebben door hooghartig exclusivisme. Hoe men het dan noemen wil en of men het kunst wil noemen, kan daargelaten worden, doch het is een feit, dat er vóór '80 een geestelijke bezigheid bestond en een belangstelling daarvoor - zich uitend in verhalen en verzen - die naderhand ten deele verdwenen. Het publiek was timide geworden door het groote geluid van de

Tachtigers. Men durfde in beschaafde kringen niet meer ‘aan poëzie’ doen en de tijd, dat velen ‘een lief vers maakten’ lag verre. Dat was niet zoo zeer jammer van de producten, de berijmde en de rijmlooze, die op deze wijze nog voor de geboorte gesmoord werden, maar 't was misschien wel jammer voor den algemenen invloed der kunst in de maatschappij. Allerlei maatschappelijke beroepen, de algemeene humanitaire, universitaire ontwikkeling waren vroeger onafscheidelijk van wat poëzie en kunst. Tollens, Ter Haar, Beets, Borger waren werkelijk populaire dichters, en men was geen beschaafd mensch, zoo men van Lennep ongelezen liet of niet de Camera haast van buiten kende. Al met al was de Kunst, de kunst, toch een groot element in de samenleving vóór Tachtig. Dat ging nu een beetje verloren. Waar al die voor zichzelf hoogbeschaafden van de Tachtiger kunst niks en niemendal begrepen, daar kwamen zij er toe de kunst in 't algemeen maar links te laten liggen. [...] Voor de groote menigte, zelfs der beschaafden, was deze kunst blijkbaar niet. En, zooals de wereld bestond, konden die beschaafden het ook wel *zonder* doen.<sup>18</sup>

De bourgeoisie hield het bij haar zedelijk optimistische en op realistische leest geschoeide *middle-brow*- en *mainstream*-cultuur. Ze dreigt daarmee overigens bij voortduring in het vaarwater van de massacultuur te komen. De artistieke elite zocht het in een rusteloze opeenvolging van naturalistische, symbolistische, decadente, Jugendstil-, modernistische en avant-gardistische kunst. Al deze moderne kunststromingen stonden in een ambivalente relatie tot het moderniseringsproces en de vooruitgang. De diverse bewegingen in de moderne kunst manifesterden zich in allerlei toonaarden weliswaar als tegencultuur, maar tegelijkertijd ontleenden ze hun enorme vitaliteit aan datgene waar ze soelaas voor wilden bieden: de crisis die door de modernisering en vooruitgang was veroorzaakt. De moderne tijd was iets dat ‘had to be traversed’, zoals Andreas Huyssen in zijn nog altijd lezenswaardige studie *After the Great Divide* opmerkt.<sup>19</sup> De moderne kunstenaar streefde naar transgressie en zocht het nieuwe: hij wilde verder en niet terug (zoals, tot op zekere hoogte, die andere tegencultuur, die van de confessionelen). Alle kritiek en rebellie van moderne kunstenaars kan volgens Huyssen niet verhelen dat er grote affiniteit bestond met de modernisering. Die affiniteit kwam het meest direct tot uiting in de avant-garde. De niet-aflatende aanvallen van de avant-garde op het verleden en de traditie, gecombineerd met haar ‘quasi-metaphysical glorification of a present on the edge of the future’, verraadden een onmiskenbare band met de dominante trend in de ontwikkelde industriële samenlevingen. Ook bij veel minder radicale kunststromingen, zoals de gemeenschapskunst en de Jugendstil, viel een in beginsel positieve houding ten opzichte van de modernisering vast te stellen.

Behalve een dubbelzinnige relatie van kritiek en affirmatie ten aanzien van het moderniseringsproces, heeft de moderne kunst ook een haat-liefdeverhouding met de massacultuur. De weerzin van de beschaafde elite tegen de massacultuur werd weliswaar niet gedeeld, maar uiteindelijk bleef er ook voor de moderne kunstenaar een duidelijke hiërarchie bestaan. Zelfs de avant-gardistische kunstenaar, die toch zonder scrupules de vormentaal van de massacultuur in zijn werk integreerde, koesterde *deep down* de overtuiging dat Kunst een centrale rol in het moderne geschiedproces vervult. Dat heeft de avant-garde gemeen met al die andere stromingen in de moderne kunst, zoals het symbolisme en het modernisme. Huyssen: 'At their most emphatic, [all these movements] attributed to art a privileged status in the processes of social change. Even the aesthetic withdrawal from the concern of social change is still bound to it by virtue of its denial of the status quo and the construction of an artificial paradise of exquisite beauty.'

Ook het *l'art pour l'art* (of 'kunst is passie'), dat door de Tachtigers in Nederland geïntroduceerd werd, was veel meer dan alleen een kunstmanente stellingname. Het opeisen van het recht om in volkomen vrijheid ideosyncrasieën uit te leven was een radicale poging tot zingeving binnen de nieuwe context van de moderne cultuur. Sinds de Tachtigers hebben dichters in Nederland eindeloos gebakkeleid over de kwestie van de 'autonomie' van het gedicht. Ze vlogen elkaar in de haren op een wijze die een buitenstaander zou doen denken dat het hier om een godsdienstoorlog ging, waarbij minieme dogmatische geschillen worden opgeblazen tot monstrueuze conflicten. De *faits et gestes* van dit poëtische gevecht blijven tamelijk oninvoelbare dwaasheden, zolang men zich niet realiseert dat het hier in zekere zin ook werkelijk een godsdienstoorlog betrof. Maar dan een 'godsdienstoorlog' tussen kunstenaars in een zich seculariserende cultuur, voor wie kunst steeds meer de existentiële waarde had gekregen die de godsdienst voorheen had gehad.

Tegelijkertijd werd binnen de invloedssfeer van de zuilen door kunstenaars juist gepleit voor een heteronome kunst, een kunst dus die niet autonoom is, maar juist dienstbaar wil zijn aan een levensbeschouwelijke of politieke richting. De dominee-dichters hadden in de negentiende eeuw nog relatief onbekommerd hun stichtelijke dichtkunst kunnen beoefenen voor een min of meer gelovig publiek. Dertig jaar later was de toestand drastisch veranderd. De verzuilde erfgenamen van de domineedichters moesten hard vechten voor de culturele legitimatie van hun heteronome kunstopvatting. Het is niet verwonderlijk dat hun apologetiek vaak nogal fel van toon was (al zal ook de behoefte om op die manier enig avant-gardistisch krediet te verwerven daar niet vreemd aan zijn geweest). Heteronome kunstopvattingen zijn te vinden in orthodox-protestantse, socialistische en katholieke kringen. Een mooi voorbeeld is de katholieke schrijver en criticus Ge-

rard Bruning. In 1922 beweerde Bruning op zeer stellige toon dat de katholieke kunstenaar in zijn kunst alles zal nalaten ‘wat in strijd is met Gods Tien Geboden, de Geloofsbelijdenis der Apostelen en de leerstukken der Katholieke Kerk’. Eerst en vooral getuigt hij van het ‘ontwifelbaar katholicisme’. Hij is er, volgens Bruning, te allen tijde van doordrongen dat ‘een positief getuigenis voor de katholieke geloofs- en zedenleer, ook in de kunst, met name de literatuur, noodzakelijk is’.<sup>20</sup> Het is duidelijk dat een dergelijke opvatting haaks staat op de traditie van Tachtig. De schoonheidscultus was een verwoede poging van gesecculariseerde kunstenaars om de kunst om te smeden tot een nieuwe vorm van godsdienst, waarbij ze zich welbewust verwijderden van de smaak en de belangen van het grote publiek. De dichters van de (confessionele) emancipatiebewegingen probeerden hun kunst daarentegen juist te benutten voor het nieuw leven inblazen van de religieuze traditie. Daarbij verloren ze de smaak en de belangen van een groot publiek nooit uit het oog.

Overzien we nu al deze ontwikkelingen in hun samenhang, dan verschijnt er het volgende beeld. Terwijl kunstenaars steeds meer een geestelijke voortrekkersrol opeisten, waarbij ze de liberale burgerij van zich afstootten, onttrokken aan de andere kant van het culturele spectrum grote groepen van de bevolking (arbeiders, kleinburgers, katholieken) zich aan de verlichte voogdij van diezelfde burgerij. Op hetzelfde moment dat de klaroenstoot van de Tachtigers klonk met haar belofte van totale vrijheid, begon ‘het streven naar totale beheersing van het individuele leven’, zoals de historicus Hans Righart de intentie van de verzuilers karakteriseert.<sup>21</sup> Op het moment dat de artistieke elite zich met nogal onmoderne, aristocratische allure als profeten en verkenners van het moderne levensgevoel opwierp, slaagden de confessionelen erin op een moderne wijze een massale achterban te organiseren rond een antimoderne ideologische kern. Terwijl de band tussen schrijvers en hun ‘natuurlijke’ publiek steeds lossier werd, werd die tussen een ideologisch bevolgen politieke elite (confessioneel of socialistisch) en haar achterban steeds inniger. Tegelijkertijd is, min of meer ter zijde van dit alles, ook de moderne massacultuur haar zegetocht begonnen.

Recapitulerend: de cultuur valt uiteen in vier sferen. Een *high culture* van avant-gardistische kunstenaars met een uiterst select publiek. Deze kunst is experimenteel en transgressief. De *middle-brow*-cultuur van de liberale, ontwikkelde burgerij. De voorkeur gaat hier uit naar het ‘utile et dulci’. En ten slotte de *low culture* van de grote massa. Deze laatste kent weer twee subvarianten al naar gelang ze zich binnen of buiten de invloedssfeer van de zuilen ontwikkelde. Bij de *low culture* binnen de zuilen diende veelal de traditionele volks- en religieuze cultuur als inspiratiebron. Buiten de zuilen werden onbekommerd de nieuwste technieken geëxploiteerd: vermaak is hier de hoogste waarde. Deze vier cultuursferen



ontwikkelden zich in een dynamische en vooral gespannen verhouding ten opzichte van elkaar. Cruciaal is dat men zich binnen elk van deze sferen op een heel eigen wijze engageerde met het moderniseringsproces.

Alvorens daar nader op in te gaan, is het nuttig om eerst in het algemeen de plaats van de zuilen binnen het moderniseringsproces nader te markeren. In zowel socialistische als confessionele kringen stelde men zich door de bank genomen kritisch op ten opzichte van de verlichte, liberale cultuur, die als de ideologische drager van de modernisering werd gezien. Toch betekent dat niet, zoals wel eens is beweerd, dat de verzuiling het moderniseringsproces alleen maar heeft gedwarsboomd. Maar hoe zit het dan wel? Historici, politicologen, sociologen en antropologen die vanaf de jaren vijftig het verschijnsel bestudeerd hebben, zijn met heel uiteenlopende interpretaties van het verzuilingsproces voor de dag gekomen. Globaal zijn er vijf typen theorieën voorgesteld. Het bekendste is wel de *pacificatietheorie*: deze stelt dat de zuilen, dankzij een combinatie van een passieve achterban en politieke elites die tot compromissen bereid waren, de stabiliteit in een complexe, plurale samenleving hebben weten te bewaren. Deze politieke wonderformule verklaart ook de betrekkelijk taaiheid van het zuilensysteem. De *emancipatietheorie*: in deze benadering (die vooral populair was onder aanhangers van de zuilen) wordt de verzuiling gezien als een proces van bevrijding van katholieken, orthodox-protestanten en arbeiders van de overheersing door de liberale elites. De *protectietheorie*: deze stelt dat de verzuiling ontstond doordat confessionele elites hun achterban wilden beschermen tegen de seculariserende en moderniserende invloeden die het gevolg waren van de industrialisatie. De *sociale-controletheorie*: deze is eigenlijk de tegenpool van de emancipatietheorie (en heeft in het bijzonder opgang gemaakt onder tegenstanders van de verzuiling). De strekking is dat de elites doelbewust de maatschappelijke scheidslijnen aanscherpten om daarmee hun machtspositie te versterken. De laatste loot aan de boom der verzuilingstheorieën is de *moderniseringstheorie*: deze ziet verzuiling als de specifieke vorm waarop de structurele problemen die de modernisering met zich meebrengt, in Nederland gekanaliseerd worden, vooral bij religieuze groepen.<sup>22</sup>

Elk van deze interpretaties heeft haar merites. Sommige theorieën passen beter op de katholieke en orthodox-protestantse, andere beter op de socialistische zuil. Op sommige punten vullen ze elkaar aan. Sociale controle en emancipatie als verklaring lijken op het eerste gezicht misschien moeilijk met elkaar te combineren, maar voor protectie en emancipatie geldt dat beslist niet. De emancipatie van een bevolkingsgroep loopt immers in veel gevallen via (de omweg van) het versterken en afschermen van de eigen culturele identiteit. Segregatie is vaak een tussenfase bij emancipatie. Interessant is dat elk van deze theorieën een ander licht werpt op de *ontzuiling* die aan het eind van de jaren vijftig inzet. Zo zien de

aanhangers van de sociale-controletheorie de ontzuiling vooral als een teken dat de elite haar greep op de achterban begon te verliezen, de emancipatietheoretici interpreteren de ontzuiling daarentegen als een teken dat de emancipatie voltooid is. Ook hier geldt dat de ene interpretatie de andere niet hoeft uit te sluiten.<sup>23</sup>

De moderniseringstheorie wordt tegenwoordig voor de meest bevredigende en omvattende verklaring gehouden. De opvatting over het karakter van de modernisering is overigens recentelijk wel enigszins veranderd. Vroeger gold het feit dat binnen de confessionele zuilen (maar ook in de socialistische zuil) ideeën over een organische, pre-industriële samenleving en een verloren gewaande *Gemeinschaft* op de nodige instemming konden rekenen, als een onmiskenbare indicatie voor de antimoderne mentaliteit van de verzuilers en verzuilden. Tegenwoordig is men geneigd deze ‘atavismen’ als logische en noodzakelijke begeleidingsverschijnselen van de modernisering te interpreteren. Hierboven hebben we er al op gewezen dat men, in vergelijking met de grote klassieke interpretaties van het moderniseringsproces, meer oog heeft gekregen voor de paradoxen van de moderniteit. Siep Stuurman introduceerde het begrip ‘antimoderne moderniseerders’. Ter illustratie citeert hij een opmerking die Colijn over de opkomst van de automobiel en de vliegtuig heeft gemaakt. ‘De Calvinist,’ aldus Colijn, ‘mag tegenover dit alles niet onverschillig staan, nog minder afwerend. In deze dingen werkt Gods bestel. Zijn raad wordt erdoor gediend. Dit alles moest komen en veel meer nog voor het einde komt. De volle ontwikkeling van de in Gods schepping aanwezige krachten zal voorafgaan aan het einde dezer bedeeing.’<sup>24</sup> We zien hier hoe met calvinistische retoriek de technologie als het ware gewijd wordt.

Het is overigens opmerkelijk hoe positief de confessionelen (zowel de gereformeerden als de katholieken) tegenover de nieuwe technologische ontwikkelingen stonden.<sup>25</sup> Wat dat betreft doen zij niet onder voor de dominante liberale cultuur. Heel anders was dit echter ten aanzien van de veranderingen die de moderne tijd op zedelijk en levensbeschouwelijk terrein bracht. Katalysator van de confessionele strijd is steeds het nihilisme geweest, in de verschillende gedaanten die het sinds de Verlichting heeft gehad. We zouden onderscheid kunnen maken tussen achtereenvolgens het *optimistische* nihilisme van halverwege de negentiende eeuw, het *tragische* nihilisme aan het einde van de negentiende eeuw en het *banale* nihilisme aan het einde van de twintigste eeuw. Het optimistische nihilisme richtte een tribunaal van de rede op, in de vaste overtuiging dat via onbevooroordeeld onderzoek het leven vanzelf beter en aangener zal worden. Het tragische nihilisme daagde de kritische rede zelf voor het tribunaal en ontmaskerde haar als een onbetrouwbare rechter. Het banale nihilisme, ten slotte, schafte het tribunaal maar weer af, zonder daar een ander gericht voor in de plaats te willen of kunnen stellen.<sup>26</sup>

Keren we nu terug naar de verhouding tussen de culturele sferen. Het was bijna onvermijdelijk dat de ‘tegencultuur’ van de zuilen zo nu en dan dicht in de buurt kwam van die andere tegencultuur, die van de intellectuele en artistieke avant-garde. Zoals we hierboven hebben vastgesteld, had deze laatste zich opgeworpen als verkenner van het moderne levensgevoel. Gemeenschappelijk aan beide ‘tegenculturen’ was echter de radicale distantie ten opzichte van het liberale, neutrale midden. Dit gaf aanleiding tot merkwaardige *cross-overs*. De breuk met de burgerlijke cultuur had de avant-garde van een achterban beroofd. Het verlangen een nieuwe achterban te vinden, verleidde intellectuelen en kunstenaars er soms toe fellow-travellers te worden van de ‘radicale’ zuilen (met name de socialistische en de katholieke zuil waren favoriet, in veel mindere mate de protestantse). Het verschijnsel is een indicatie voor de spanningen in het culturele veld. Overigens bleven het al met al slechts incidenten en bleek de toenadering van korte duur. De culturele aantrekkingskracht van de zuilen was voor de artistieke en intellectuele avant-garde uiteindelijk niet erg groot. Omgekeerd bestond, enige dwarse jongeren daargelaten, binnen de zuilen weinig affiniteit met het streven van de moderne kunst.<sup>27</sup> Over het algemeen zagen de confessionelen het radicaal antitraditionalisme dat door de moderne kunstenaars werd beleden (‘modernization had to be traversed’), als een van de vele symptomen van de alom heersende geestelijke verwarring. De moderne cultuur was op drift geraakt, en dreigde tot anarchie te vervallen. De technologische vooruitgang werd, zoals we boven hebben vastgesteld, nog wel toegejuicht, maar niet de voortvarendheid waarmee op artistiek gebied alle houvast werd losgelaten en steeds weer nieuwe grenzen werden overschreden.

Daarbij komt nog dat moderne kunst voor de leidende elite van de zuilen nauwelijks een politiek belang vertegenwoordigde. Voor de overgrote meerderheid van de (potentiële) aanhang van de zuilen was moderne kunst iets dat zich op zeer grote afstand afspeelde. De ideologen van de verschillende emancipatiebewegingen maakten zich veel drukker om de producten van de vermaaksindustrie: die vormden een directe bedreiging van de achterban. De populaire wijsjes van de grammofoon, de beeldroman en strip, de speelfilm uit Hollywood, de soepele confectiemode en aanvankelijk ook de radio, golden als bron van zedenbederf of als verdovende middelen. Het werd de taak van de verzuilde culturele organisatie als filter te fungeren. Toen de amusementscultuur, mede als gevolg van de koopkrachtverbetering in de jaren twintig, onstuitbaar bleek, hebben de zuilen zich ingespannen te komen tot een populaire cultuur onder eigen signatuur. Dat gebeurde al vroeg bij de geïllustreerde pers en weldra ook bij de radio-omroep en de filmselectie. Ook werd wel een tegenwicht voor het stadse vertier gezocht in een pastorale, pre-industriële folklore, zoals dat gebeurde bij de volksdans en -zang,

en bij de mei-riten van de sociaal-democratische jeugd. Al die initiatieven zijn te kenschetsen als pogingen om de populaire cultuuruitingen te vertalen in het register van de eigen ideologie.<sup>28</sup>

### *De postmoderne fase*

De ideologische strijd om de inrichting van de moderne samenleving, die zowel in het culturele als in het politieke domein woedde, leverde geen winnaars op en sleept zich voort tot de jaren zestig van de twintigste eeuw. Op het eerste gezicht lijken de jaren vijftig een periode van restauratie en culturele windstilte. In werkelijkheid werd juist in die periode alles voor de roerige jaren zestig in gereedheid gebracht. In de jaren vijftig versnelde het tempo van de modernisering in vergelijking met de eerste helft van de eeuw aanzienlijk: de bevolking groeide sterk, de steden dijdten uit en het platteland begon te verstedelijken, er was een explosieve welvaartsstijging, stukje bij beetje kwam de verzorgingsstaat tot stand, grote groepen van de jongere generatie waren in de gelegenheid voortgezet en hoger onderwijs te volgen, vrije tijd - vroeger het privilege van de regenteske burgerij - werd een massale verworvenheid, de televisie deed haar intrede. Dit alles leidde tot een ongekennde mate van sociale en intellectuele nivellering. De structuren die in de moderne cultuurfase zo moeizaam waren uitgekristalliseerd, en die (waarschijnlijk meer uit geluk dan uit wijsheid) in ons land voor een zekere stabiliteit hadden gezorgd, vielen bij deze acceleratie van het moderniseringsproces weer uiteen. De culturele elite verloor haar duidelijke contouren, de verzuilde organisaties verloren hun functies.

We zijn dan beland in de laatste van de drie culturele fasen die we hebben onderscheiden. Het postmodernisme betekent het afscheid van een situatie die gedurende bijna een eeuw stand heeft weten te houden. Avant-gardekunst, *mainstream*-cultuur en massacultuur voegen zich in een ander patroon, waarvan het voornaamste kenmerk is dat de scherpe afscheidingen zijn vervaagd. De ‘postcultuur’ van Steiner, waar geen boven en onder, en geen links en rechts meer aan te onderscheiden is, heeft haar intrede gedaan: oude opposities verliezen hun betekenis. De culturele spanning van de moderne fase verdwijnt weer. Culturele elite, burgerij en de (inmiddels ontzuilde) massa worden cultuursociologisch in toenemende mate onontwaarbaar. Ze worden geabsorbeerd door de grote middenklasse die de trotse drager is van een heel nieuw fenomeen: de verzorgingsstaat. De popmuziek wordt de dominante culturele uitingsvorm.

Natuurlijk heeft dit proces zich heel geleidelijk voltrokken. Kijken we naar de naoorlogse kunstenaars en schrijvers, dan zijn er al direct na de oorlog allerlei aanwijzingen dat zij het ‘modernistische’ isolement waarin hun voorgangers

beland waren, wilden doorbreken. Voor Ter Braak was, wat voor dialectische toeren hij ook uithaalde, de kloof tussen burger en dichter nog allesbepalend. De generatie die na de oorlog aantreedt, zat daarmee in haar maag. In de nieuwe literaire tijdschriften wordt opmerkelijk vaak over het onderscheid tussen dichter en burger gediscussieerd zonder dat men er goed uit komt. Maar als we enige jaren verder gaan en, om een voorbeeld te nemen, Willem Frederik Hermans' opvatting over de relatie tussen schrijver en publiek naast die van Ter Braak leggen, dan is het duidelijk dat er wel degelijk iets aan het schuiven is gegaan. Hermans zet een voorzichtige stap in de richting van de 'popcultuur'. In het essay 'Antipathieke romanpersonages' (uit 1960) zegt hij: 'De schrijver spreekt hardop uit wat het publiek altijd wel geweten heeft, maar heeft verzwegen, wat het gedroomd heeft, maar bij het ontwaken verdrongen.' Hermans stelt zich hier op een genivelleerde manier elitair op. De schrijver heeft weliswaar meer lef dan zijn publiek, maar is verder niet wezenlijk anders. Hermans geeft dan ook grif toe dat hierbij 'impliciet aanwezig is een geloof dat het publiek diep innerlijk van een eendere geestelijke constitutie is als de schrijver'. Wel is er nog altijd een oppositionele verhouding tussen de schrijver en zijn publiek. Maar ook dat zal veranderen. Nauwelijks tien jaar later publiceert een aantal schrijvers een manifest waarin ze verkondigen dat zij 'geile verhaaltjes voor een geil publiek' willen schrijven. De schrijver lijkt daarmee zowel letterlijk als figuurlijk een samensmelting met zijn publiek na te streven. Hiermee is een traditie ingezet die doorloopt tot Ronald Giphart en Herman Brusselmans. Het gaat weliswaar niet over huiselijke domineespoëzie, maar in veel opzichten lijkt de publieksgerichte poëtica van de Zeventigers en hun erfgenamen meer op die van de dominee-dichters dan op die van de Tachtigers. De popcultuur is een feit.

Postmodernisme is de neiging om opnieuw het midden van de cultuur te bepalen, het is een poging tot verzoening, van uitersten, van klassen, van culturen.<sup>29</sup> Postmodernisme is ook een bevrijding van de messianistische en eschatologische illusies van de voorgaande periode.<sup>30</sup> De centrifugale krachten van de moderne fase zijn uitgewoed. Daarmee lijkt de negentiende-eeuwse liberale droom van de convergentie toch nog te worden verwezenlijkt. Maar dan wel als karikatuur. Want het *anything goes* van de mediale massacultuur en de *melting pot* van een kleurrijk multiculturalisme staan wel heel ver af van de burgerlijke idealen die door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen werden aangehangen. Dat neemt niet weg dat de cultuur welvaart bij deze ontwikkeling. De belangstelling voor culturele producten is verveelvoudigd. De postmoderne mens construeert zijn identiteit voor een belangrijk deel rond 'persoonlijke' keuzes die hij uit het *culturele* aanbod maakt. De 'permeabele persoonlijkheid' smeedt zich aaneen uit bestaande culturele trends, beelden en stijlen. De onstilbare en gevarieerde dorst

naar cultuur die hiervan het gevolg is, gaat gepaard met een verregaand eclecticisme en een grootschalige plundering van culturele tradities. De kunst verliest haar laatste restje aura en transcendentie. 'Rather than wear itself out trying to democratize elite art, postmodernism aims to legitimate popular culture,' zo vat Antoine Compagnon de huidige toestand kernachtig samen.<sup>31</sup> Op dit punt aangeland zullen wij in dit boek ons verhaal over de moderne Nederlandse literatuurgeschiedenis beëindigen. Dan zullen we in staat zijn ons nog eenmaal met de nijpende vraag van George Steiner te confronteren: betekenen de emancipatie van de massa en de alomtegenwoordigheid van de massacultuur inderdaad dat het klassiek culturele bestel, met in haar stralende midden de literatuur, ten einde is?

## Eindnoten:

- 1 Steiner (z.j.): 87.
- 2 Zijderveld (1991): 41.
- 3 Van der Loo en Van Reijen (1993): 12.
- 4 Van der Loo en Van Reijen (1993): 20.
- 5 Stuurman (1983): 270.
- 6 Compagnon (1994): VII.
- 7 Welsch (1987): 6.
- 8 Geciteerd in Bertens (1995): 246.
- 9 Zie voor een bespreking van het onderscheid tussen grote en kleine traditie ook Spierenburg (1988): 60-66.
- 10 Kloek en Mijnhardt (1993): 217.
- 11 Westen (1990a).
- 12 Aldus Bruinwold Riedel (1890): 9, geciteerd in H.M. in 't Veld-Langeveld (1962): 187.
- 13 Gellner (1994): 42.
- 14 Van der Loo en Van Reijen (1993): 33.
- 15 Gellner (1994): 51.
- 16 Hellemans (1990): 61.
- 17 Hellemans (1990): 62.
- 18 Deze passages worden ook geciteerd in Huygens (1946): 160-162.
- 19 Huyssen (1986): 217.
- 20 G. Bruning (z.j.): 34.
- 21 Righart (1986): 16.
- 22 Dit overzicht is gebaseerd op Pennings (1993).
- 23 Zie over deze problematiek ook Hoogenboom (1996), waarin een multidimensionaal verklaringsmodel voor het fenomeen verzuiling wordt gepresenteerd.
- 24 Geciteerd bij Stuurman (1987): 272.
- 25 Zie over de (over het algemeen positieve) opvattingen over de techniek binnen de verschillende zuilen Van Lente (1988).
- 26 Voor een uitwerking van deze driedeling zie Ruiter (1995).
- 27 Voor een kwantificerend onderzoek naar de aantrekkingskracht van de verschillende literaire circuits in deze tijd (toegespitst op de poëzie), zie Van den Akker en Dorleijn (1996).
- 28 Zie *Advies cultuurwetgeving* (1986): 87.
- 29 Boomkens (1995a): 26.
- 30 Compagnon (1994): X-XI.
- 31 Compagnon (1994): 130.



## VII 1910: Synthetisme

Tot nu toe is de grote tijdschriftleider Albert Verwey wat in de schaduw gebleven. Dat stemt overeen met de geringe rol die hij in het socialismedebat speelde. Pas wanneer aan de bloeiperiode van *De nieuwe gids* een einde is gekomen, ontwikkelt hij zich tot een belangrijk en bezielend tijdschriftleider, die ook duidelijk zijn stempel op het culturele debat van zijn tijd heeft gedrukt. In de periode 1894-1919 is hij redacteur van twee gezaghebbend tijdschriften: het *Tweemaandelijksch tijdschrift* (later *De twintigste eeuw*) en *De beweging*. Samen met *De kroniek* en *De nieuwe tijd* zijn dit dé gezichtsbepalende periodieken van rond de eeuwwisseling.

De ondergang van *De nieuwe gids* in 1894 wordt algemeen beschouwd als een cesuur. Nu de vrijheid veroverd was en de toekomst openlag, moest daar iets mee gebeuren. Niet aan contesteren, maar aan construeren, niet aan passie, maar aan bezinning, niet aan het Dionysische, maar aan het Apollinische was nu behoefte. Het zou onjuist zijn hierin tekenen van bezadigdheid en verburgerlijking te zien. Wie de openingswoorden van de nieuwe tijdschriften uit deze periode leest, weet wel beter. Steeds weer spreekt daaruit een energieke en hoopvolle gerichtheid op de toekomst. In de eerste aflevering van *De kroniek* in 1895 schrijft Tak:

Kunstenaars en denkers, scheppend en vervormend, gaan ras vooruit en bouwen de stad des beteren levens, reeds zichtbaar van verre.<sup>1</sup>

*De kroniek* zal gedurende haar bestaan zowel door radicale liberalen als door socialistengretig worden gelezen. *De nieuwe tijd*, opgericht in 1896, wordt het intellectuele en ook artistieke platform van de socialistische beweging.<sup>2</sup> In het eerste nummer schreef Frank van der Goes, blakend van zelfvertrouwen: ‘Alles werkt samen om de socialistische maatschappij te verwezenlijken [...]’<sup>3</sup> Overigens stelde niet iedereen zich de toekomst in een socialistische gedaante voor. Wat opvalt is dat velen naar een synthese zochten die wel vernieuwend, maar niet-revolutionair was. En bij het zoeken naar een dergelijke synthese werd de blik naar achteren geworpen. Hierbij probeerden seculiere intellectuelen en kunstenaars de spirituele energie van de religieuze tradities te benutten voor de verwezenlijking van hun moderne hervormingsidealen. Wat dat betreft dachten de seculiere modernen dus in dezelfde richting als confessionelen, zoals Thijm en Kuyper. Toch blijft er een



subtiel, maar wezenlijk verschil tussen het geloven van de confessionelen en het wel willen, maar niet meer kunnen geloven van de seculiere modernen. Zie bij voorbeeld de volgende woorden van Rik Roland Holst:

De groote katholieke kunst der middeleeuwen is juist daardoor zoo groot en zoo boeiend, omdat de godsdienstige overtuiging waaruit zij ontstond, zoo fonkelend sterk en zoo vol leven zich in die kunst uitte. Niet het katholicisme vereeren wij, niet-katholieken, in die kunst, maar wij erkennen in de sterke en volle godsdienstige overtuiging het levende element en de volle waarachtigheid dezer kunst. Zelfs voor hen die niet aan aartsengelen gelooven, zullen de aartsengelen der XIIIe en XIVE eeuwsche fresco's, zooals zij met oppermachtig gebaar de verdoemden ter helle storten en de uitverkorenen den weg ten hemel wijzen, oneindig overtuigender zijn, dan alle knap-uitgedachte allegorische figuraties, met hun vermoeiende vracht emblemen, die de nieuwere openbare gebouwen van westelijk Europa maar al te dikwijls tot architectonische columbaria maken.<sup>4</sup>

## 1 De leek-leider: Verwey

Een van die zoekende, seculiere modernen is Albert Verwey. In het eerste nummer van het *Tweemaandelijksch tijdschrift* (1894) stelt de dan negentwintigjarige Verwey vast dat op alle mogelijke gebieden een zoektocht gaande is naar een nieuw 'Levensbeeld'.

Uit de resultaten van dat zoeken het mooiste en beste vereenigen, een beeld te zijn van dien tijd, die zich nog éens en zóó hartstochtelijk heeft opgemaakt tot het veroveren van wat het noodigst is voor onze menschelijkheid: ons eigen Levensbeeld, - schooner eerezucht kan een Tijdschrift niet worden gesteld.<sup>5</sup>

Verwey stond met het *Tweemaandelijksch tijdschrift* een open beleid voor ogen, 'een verdediging van het goed recht van alle gezindten'. Hij geeft toe dat er belangentegenstellingen kunnen zijn, bij voorbeeld tussen rijk en arm. Maar anders dan de socialisten (die voor een revolutionaire koers kiezen) vindt hij dat die belangen verzoend moeten worden. En ook aan het Huis van Oranje wijdde hij in dit verband een paar woorden. Dat Oranje opduikt in deze programmatische inleiding van een algemeen-cultureel en progressief tijdschrift, behoeft enige toelichting. Sinds 1890 was prinses Emma regentes van ons land en ze zou dat blijven tot Wilhelmina in 1898 tot koningin gehuldigd zou kunnen worden. Met het koningschap zat Verwey nogal in zijn maag. Hij was er vast van overtuigd dat de gelijkheid het meest wezenlijke kenmerk van de moderne cultuurperiode is. Het Le-

vensbeeld dat hem voor ogen zweefde, zou juist aan die gelijkheid uitdrukking moeten geven. Een hiërarchisch en traditioneel element als het koningschap viel daar moeilijk in te passen. Hij liet het bij de volgende opmerking:

Hoe zal [Wilhelmina] er toe komen te voelen dat, gemeten naar de maat van de zuivere menselijkheid, de minste van die zij haar onderdanen zal noemen haar gelijke of haar meerdere zal kunnen zijn?<sup>6</sup>

Maar hij had wel feilloos aangevoeld dat de tegenstelling tussen hiërarchie en een genivelleerde democratie de gemoederen in deze jaren sterk zou bezighouden.<sup>7</sup> In het debat dat in 1896 in *De kroniek* ontbrandt naar aanleiding van een verslag van de kroningsfeesten van de Russische tsaar, staat deze kwestie centraal.<sup>8</sup> Het debat is een gedeeltelijke reprise van het socialismedebat in *De nieuwe gids*. Geflankeerd door anderen, wierpen Van der Goes, Van Deyssel en Van Eeden zich ook hier weer in de strijd. Maar de bakens zijn inmiddels verzet. In *De nieuwe gids* botsten verdedigers van een *l'art pour l'art*-kunstopvatting op zelfbewuste socialisten. Inmiddels waren veel kunstenaars tot het inzicht gekomen dat het extreme individualisme een doodlopende weg was, en ze zochten naar een manier om kunst en gemeenschap nauwer op elkaar te betrekken. Het debat draait dit keer dan ook niet in de eerste plaats om individualistisch kunstenaarschap versus socialisme, maar om de vraag waar de 'kunst voor de gemeenschap' door geïnspireerd moet worden: door het egalitaire socialistische ideaal, of door het hiërarchische ideaal van de middeleeuwse spirituele orde.<sup>9</sup>

Verwey neemt niet rechtstreeks deel aan de polemiek in *De kroniek*, maar reageert in zijn eigen periodiek, het *Tweemaandelijksch tijdschrift*, met het opstel 'Volk en katholicisme'. Als inzet van de strijd ziet hij de keuze tussen 'twee Idealen van Levensenheid': tussen een 'nieuwe levensleer' (het egalitaire socialisme) en 'het oude middeleeuwse geloof' (het hiërarchische en aristocratische katholicisme), tussen 'de liefde voor de Aarde' en 'de liefde voor de Hemel'.<sup>10</sup> Gemeenschappelijk element van beide idealen is de haat tegen de platheid van de huidige tijd. Verwey:

In regeering en onderwijs, in kunst en leefwijs, overal zien wij dat van gezag zijn wat naar ons aller onverdeelde meening laag, ploertig, onbeduidend, middelmatig is. Daarin ligt onze Eenheid dat wij allen zonder uitzondering haters zijn van de grootheden van dezen tijd. [...] De platheid en ploertigheid, die de macht geeft aan de middelmaat, aan het geld, aan de vuisten, aan de smakeloze weelde, aan de eigenbaat die het volk ontzenuwt, ontzedelijkt en vermoordt. Die de schoonste resten van vroeger eerbiedwaardigheid grondwettig vernarrekapt, de edelste opwellingen van de volken parlementair verschaalt.<sup>11</sup>

Tegenwoordig behoort dit soort oprispingen tegen de burgerlijke cultuur tot het

afgesleten repertoire van columnisten en cabaretiers. Maar de schrijvers en kunstenaars voelden zich destijds geen cabaretier of columnist. Ze vatten hun culturele missie hoogst serieus op, en namen geen genoegen met ironisch commentaar. Ze wilden *leaders* en wereldverbeteraars zijn. Tussen dichters en burgers gaapte een kloof als tussen gelovigen en ongelovigen. Verwey:

Strijd voor de Poëzie, temidden van die ongelukkigen [bedoeld zijn: filisters, materialisten, enzovoorts], is geen verdelgings-, maar een bekeerings-oorlog. Zij die hem voeren zijn zich bewust van een priesterschap.<sup>12</sup>

In de uitlatingen over filisters en kuddegeest klinkt een oprechte frustratie door over het gebrek aan spiritueel elan in de moderne samenleving. De burgerlijkliberale periode werd door veel moderne kunstenaars als een dieptepunt in de menselijke cultuurgeschiedenis gevoeld. Na de ‘Middeneeuwers’ was het gestaag bergaf gegaan. De eigen, burgerlijke tijd werd veracht en verafschuwde. Pas in de postmoderne fase zal dit antagonisme ten opzichte van de burgerlijke samenleving beginnen te slijten. Dat het antagonisme rondom de eeuwwisseling allerminst pessimistisch was (zoals tijdens het interbellum), hebben we hierboven al aangegeven. De volgende geloofsbelijdenis uit ‘Volk en katholicisme’ is karakteristiek:

Dat het geloof aan de Schoonheid van het Leven, aan zijn komst, aan zijn onafwendbaarheid, uit het diepst van het volk opwellend door de monden van zijn geloovigsten spreken zal; - dat de gehoorzaamheid aan de Noodzakelijkheid van het Leven als een nieuwe vrijheid de volken ontbinden, als een nieuw cement ze vereenen zal, - dat gelooven wij.<sup>13</sup>

Glashelder is deze blijde boodschap niet. Maar zoveel is toch duidelijk: er staat iets te gebeuren. De ‘geloovigsten’ - die het komende zullen verwoorden - zijn de dichters. Van dit blakende zelfvertrouwen, dit ‘strijdbare dichterschap’ dat aan de dichter een ‘gezaghebbende plaats’ in de samenleving toedacht,<sup>14</sup> zal bij de volgende generaties weinig meer overblijven. Enige decennia later zal Ter Braak bij voorbeeld het geloof in het leidende dichterschap opgeven en al blij zijn met een wankel bestand in de strijd tussen dichter en burger, en tussen geest en macht. Maar Verwey vertrouwde nog volop op de verwerkelijking van de dichtelijke droom.<sup>15</sup>

Uit het citaat blijkt dat Verwey de dichter als spreekbuis van het volk beschouwt. Dat betekent niet dat hij socialistisch was. Zijn verhouding met de socialisten was problematisch. Verwey wenste bepaald niet dat hij als kunstenaar pas in een maatschappij uitgenodigd zou worden, nadat deze eerst door socialisten veranderd was (zoals Van der Goes het in 1891 zo diplomatiek had geformuleerd). Daarvoor vond Verwey de kunst en vooral de dichtkunst veel te belangrijk. Dichten was voor hem ‘een intuïtief schouwen van het volmaakte grondplan des le-

vens'.<sup>16</sup> Het hoeft geen betoog dat iemand die daarvan overtuigd is, vindt dat de dichter erkend behoort te worden als leider en bestuurder van het geestelijk leven. Verweys verering van het dichterschap is volgens Vestdijk 'enkel door nuchterheid van inborst niet op deificatie uitgelopen'.<sup>17</sup> Brandt Corstius spreekt over Verweys 'kunstimperialisme',<sup>18</sup> een niet geheel onterechte kwalificatie, gezien uitspraken als:

[De Poëzie] geeft den toon aan waarin ieder gezond schepsel leven moet.  
[...] Een waarlijk leven [...] is altijd allereerst een dichterlijk leven.<sup>19</sup>

De kunst, en bovenal de dichtkunst, was voor Verwey hoogste uiting van 'het Leven'. 'Het Leven' was een veelomvattend begrip dat hij voor de traditionele Godsconceptie in de plaats had gesteld. De dichter streed niet alleen zij aan zij met de staatkundige en de econoom om een hogere levensorde tot stand te brengen, maar was hun leider. Veelzeggend voor de wijze waarop Verwey zichzelf zag, is zijn reactie toen hij in 1916 werd gepolst voor de functie van poëziedirecteur bij *De gids*. Dat was hem te min:

Ik ben niet enkel een redacteur voor dichtkunst. Ik heb me altijd veroorloofd me met nadruk een leek te noemen, maar ik ben een leek die een leider is. En dit eigenaardige karakter van leek-leider houd ik ten eerste: voor mijn wezenlijkste, en ten tweede: voor een waardevol element in de nederlandse samenleving. Dit karakter nu breng ik volledig tot uitdrukking in *De Beweging*.<sup>20</sup>

Verwey heeft onder meer door zijn omgang met Stefan George veel over het dichterlijke leiderschap nagedacht. Anders dan George wilde Verwey geen profeet zijn die boven zijn volk verheven is, maar zijn liefste droom was als dichter te 'zitten temidden van zijn volk'. Later zegt hij daarover:

mijn overtuiging [was] dat [...] de dichter niet tot zijn volk zou komen als een profeet van een nieuwe godsdienst, niet als de bewonderde en toegejuichte eenling die het gezag van zijn woord aan de menigte oplegde, maar als de gelijke van allen, de uitspreker van het beste wat ieder bewoog, de drager van de norm die ieder in zich had. Nadruk werd gelegd op het besef van uitzonderingsloze gelijkheid tusschen dichter en mensen [...].<sup>21</sup>

Op Verweys protestants-burgerlijke dichteropvatting - we herinneren aan zijn bewondering voor de ideeën van Kuyper - reageerde George slechts met onbegrip: 'Das ist mir völlig fremd. [...] Sie fassen alles anders auf. [...] Sie sind *sehr* versöhnlich.'<sup>22</sup> In dit licht moet ook Verweys Nietzsche-kritiek gezien worden, die in het vorige hoofdstuk werd aangestipt.

Een van de gedichten waarin Verwey zijn dichtersdroom verwoordt, is 'Bij het haardvuur' (1912). Hier wordt het beeld geschetst van een organische samenleving waar ieder zijn plaats heeft:

Elk weet zijn plaats en werk  
 En draagt zijn kunde, of wat de tijden van haar wilden  
 En duidelijk kleed of merk

En anders niet dan elk is onder hen de dichter  
 Die heel hun doen bezingt,  
 Hij wijdt hun kleinste zorg en maakt de zwaarste lichter  
 Door zang die 't hart doordringt.<sup>23</sup>

Opmerkelijk is dat Verwey met zo'n dichteropvatting weer heel dicht in de buurt kwam van het 'gezellige' zelfbeeld van de dominee-dichter, die door hem en zijn mede-Tachtigers zo hardhandig van het culturele toneel waren verdreven! Geen wonder dat Gerretson jaren later, in 1923, in een vertrouwelijke brief aan de toenmalige minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, Verwey voor de vacante hoogleraarspost in Leiden kon aanbevelen met de volgende woorden:

Ik meen te hebben bemerkt dat Uwe Excellentie alleen een indruk had behouden van den Verwey, die een der Nieuwe Gids redacteurs was, doch deze Verwey was een knaap van 17-19 jaar, die destijds zonder twijfel ook de revolutionaire gezindheid had, die zou men geneigd zijn te zeggen voor dezen leeftijd natuurlijk en betamelijk is. Doch toen de Crisis in de Nieuwe Gids kwam en deze beweging in de bohème en de anarchie, zedelijk en artistiek dreigde te verlopen, is het juist Verwey geweest die om deze redenen zich uit den Kring heeft teruggetrokken. Het was in die dagen dat hij de beroemde Sonnetten-cyclus schreef, waaruit ik een enkelen regel wil citeren: 'een kunstenaarsziel moet een rein lijf toebehooren' waarmede Verwey het principe van zijn verdere leven eens en voor al heeft aangegeven n.l. dat ook de kunst niet kan worden losgemaakt van zijn ethischen, geestelijken achtergrond. Het is juist dit beginsel, dat hem de ongunst van de echte Nieuwe Gidsers heeft bezorgd, die van ethiek niets wilden weten, maar dat hem tevens den leidsman heeft gemaakt van een geheel jonger geslacht.<sup>24</sup>

De benoeming van Albert Verwey aan de Rijksuniversiteit Leiden was november 1924 een feit.

Ondanks zijn sterk levensbeschouwelijke inslag heeft Verwey nooit begrepen dat Herman Gorter en Henriëtte Roland Holst bereid waren hun poëzie ondergeschikt te maken aan hun idealistische politieke leerstellingen. Als Gorter in *De nieuwe tijd* zijn 'Kritiek op de litteraire beweging van 1880 in Holland' publiceert, schrijft Verwey hem, in een open brief in zijn eigen *Tweemaandelijksch tijdschrift*:

Den strijd voor een nieuwe maatschappij aanvaardden [...], goed: maar zonder

dat wij in dwazen wanhoop en kinderachtige overhaasting de wortels afsnijden van ons dichterschap.<sup>25</sup>

En tegen Stefan George klaagde hij:

De laatste gebeurtenis in mijn Hollandsche vriendenwereld is dat Gorter een verklaard sociaal-democratisch econoom geworden is en tegen de heele dichterlijke beweging van de laatste jaren een artikel geschreven heeft. Het artikel van een Econoom, bovendien slecht gestyleerd, een schaamte en een schande voor mij die mij de eer van ons dichterschap aantrek ook in anderen, en waarop ik niet kan nalaten te antwoorden. Dat is dus alweer een vijandschap met iemand die aan mijn zij moest staan.<sup>26</sup>

Toen in 1905 *De beweging* werd opgericht was de breuk met de socialisten inmiddels onherstelbaar geworden. In de prospectus voor *De beweging* schreef Verwey dat hij met het tijdschrift aan de geestelijke beweging van zijn tijd 'orde en leiding' beoogde te geven. Nog voor het eerste nummer is verschenen oefende Van der Goes in een reeks van maar liefst vier opeenvolgende artikelen in *De kroniek* felle kritiek.<sup>27</sup> Hem stoorde in de eerste plaats dat Verwey een compromis tussen socialisme en burgerlijke liberale cultuur voorstaat. Verwey had inderdaad verzoenende intenties. Vestdijk zou later zeggen: 'Verzoening, onverschillig haast wát er verzoend moest worden, lag Verwey nu eenmaal in het bloed.'<sup>28</sup> In de prospectus van *De beweging* waarschuwde Verwey dat 'besef van onderscheid bij ongevoeligheid voor verwantschappen de splijtzwam is die de gemeenschappen vermoordt'. En, zo vraagt hij dan retorisch, wat staat tegenover deze ontbinding? Antwoord:

De Beweging, - het besef dat wij allen in eenzelfde beweging begrepen zijn, - de mogelijkheid om ondanks den onderlingen strijd van alle dagen zich vereenigd te vinden in gevoelens en voorstellingen die de gemeenschappelijke uiting zijn van den groeienden tijd.<sup>29</sup>

Van der Goes bekritiseert ook het idee dat dichters een leidinggevende rol zou toekomen. Anders dan ten tijde van het socialismedebat ziet hij de dichters nu als een element van de bourgeoiscultuur. Het antwoord van Verwey is karakteristiek. Hij begroet

in het Dichterschap, als de hoogste vorm van geestelijk leven, de belichaamde revolutie van onzen tijd [...], de Toekomst, de Idee van die Schoonheid, waaraan ook voor uw deel *gij* bouwt, de Econoom.<sup>30</sup>

Ook van een andere socialist kreeg Verwey de wind van voren. Henriëtte Roland Holst ergerde zich aan de vaagheid van de geestelijke beweging waar Verwey zo de mond van vol had:

Het is bijna droevig, Verwey te hooren smeeken: komt toch en blijft toch (met mij tot gids) één als een school visschen in de levenszee, want ge zijt

allen één beweging, en maar niet te weten waarheen dat gemeenschappelijk bewegen ons heen voeren moet. Maar hierover houdt, die zich opwerpt als gids en leider, zich stil. En het is toch wel 't minste, wat men van een gids verlangt te weten: waar voert gij ons heen?'<sup>31</sup>

Henriëtte Roland Holst heeft - net als Van der Goes - kritiek op het open, verzoenend karakter van Verweys geestelijke beweging, die 'de onverzoenlijkheden van burgerlijk en proletarisch denken wegdoezelt in een aangenaam clair-obscur'.<sup>32</sup> Er moet partij gekozen worden, en Henriëtte Roland Holst weet natuurlijk welke:

In de sociaal-demokratische levensbeschouwing alleen is waarachtige eenheid, gelijk de sociaaldemokratie alleen waarachtige beweging is.<sup>33</sup>

Hoezeer de socialisten inmiddels aan zelfvertrouwen hadden gewonnen, en dat zij anders dan Verwey wel degelijk op een confrontatie uit waren, blijkt uit de woorden die Tak een jaar eerder in *De kroniek* had geschreven:

In literaire en andere kunst is de revolutie voltrokken, zoover zij thans mogelijk is. De hoogst aangelegden hebben het eerst den strijd aangeboden tegen de leugens der oude maatschappij en op hun terrein eerst den bezem gehanteerd, later zorgzaam opgebouwd wat de ontwikkeling der tijden thans gedooft. Nieuwe ontplooiingen zullen den komenden en rijkeren tijd begeleiden. En er is een groote voortgang in de opvattingen, en het begrip van de maatschappelijke verhoudingen. Het socialisme dringt met volle kracht in de geesten; geen enkele kring blijft er vrij van. [...] De oude maatschappij kraakt in haar voegen. [...] Geweldige krachten zijn in werking, in tegenstelling tot elkander. Het is een drama en Titanen zijn het die ten tooneele komen. Een algemeene spanning is er onder spelers en toeschouwers. Wat zal de uitslag zijn. Hoe is de catastrofe te voorkomen?<sup>34</sup>

Verwey was er met *De beweging* opuit de catastrofe te voorkomen, en alles zoveel mogelijk in ordelijke banen te leiden. Overzien we wie er in *De beweging* zoal publiceerden, dan valt op dat elementen van veel culturele en levensbeschouwelijke stromingen aanwezig waren: het socialisme (Troelstra, Van der Goes), conservatief individualisme (J.C. Bloem, J. van Nijlen), de protestants-gedempte variant van de Jugendstil (Berlage), de protestantse variant van de neoromantiek (Aart van der Leeuw) en jonge avant-gardisten (Van Doesburg, Marsman). Uit dit overzicht blijkt eveneens dat van duidelijke contouren waaruit deze beweging zou moeten bestaan, geen sprake was. Eigenlijk vocht Verwey voor een verloren zaak.<sup>35</sup> In 1913 lijken de idealen hem in de schoenen gezonken, als hij mismoedig schrijft:

Toen wij jong waren, konden wij gelooven dat de wil tot veredeling, als ziel van de samenleving, sterker zijn zou dan het grove en verstorvene. Maar wij gelooven dat nu niet meer. Hun leven veredelen willen alleen de weinigen

en aan alle zijden voelen zij zich geboeid en ingesloten door geesteloozen.<sup>36</sup>

Hier kondigt zich al, nog voor de grote ontzuuchtering die de Eerste Wereldoorlog zal betekenen, de sfeer van het interbellum aan.

## 2 ‘Kunst voor allen’: Van Suchtelen en de Wereldbibliotheek

In 1903 verscheen Verweys dichtbundel *De kristaltwijg*. Nadat Nico van Suchtelen deze gelezen had schreef hij het volgende gedicht. Het droeg de titel ‘De kristaltwijg’ en had als motto: *Aan Albert Verwey, na de ontvangst van zijn bundel ‘De kristaltwijg’*.

Rond de kristaltwijg van ons eeuwig weten  
Schiut uit het zat gewoel dat ons omdweert  
Een duurge vastheid aan die deze weerd  
van wissling ons niet meer kan doen vergeten.

En 't Ik, eerst aan zichzelf zotlijk versmeten,  
Erkent de logen van zijn ijdele weerd;  
Erkent de Mens, en uit zijn diepten peerlt  
In simpler klank een algemeenzaam weten.

O stem die klinkt als een kristallen klokke  
Door tijden waarin 't Ik zijn kermis houdt  
En raaskalt, machtloos, in zijn roes verloren;

Uw woorden zijn de strenge en zuivre blokken,  
Waar gij des Mensen wezens-beeld mee bouwt:  
Uit kracht en eenvoud werd uw kunst geboren.<sup>37</sup>

Het gedicht is een hommage aan de leek-leider, die na ‘het festijn van Tachtig’ tot inkeer was gekomen om de Nieuwe Tijd ernstig onder ogen te zien. Positief zijn de noties ‘eeuwig weten’, ‘simpler klank’, ‘algemeenzaam weten’, ‘zuivre’, ‘kristaltwijg’, ‘wezens-beeld’, ‘kracht’ en ‘eenvoud’. Negatief zijn ‘t Ik’, ‘zat’, ‘kermis’ en ‘roes’. Voor Van Suchtelen klonken de hooggestemde gedichten van Verwey kennelijk als de heldere slagen op een kristallen klok, waarmee een tijdsignaal werd gegeven dat een bepaalde *toon* had. Die toon is de *Jugendstil*.

Er bestaan in verschillende landen nogal wat synoniemen voor het begrip ‘Jugendstil’; *Art nouveau* (Frankrijk), *Sezession* (Oostenrijk), *Arts and Crafts*, *Liberty*



en *Modern style* (Engeland en Amerika), *Nieuwe kunst* en *Gemeenschapskunst* (Nederland en Vlaanderen), *Style Belge* (Wallonië), en *Floreal* en *Stile modernista* (Italië). Wij geven de voorkeur aan de overkoepelende naam *Synthetisme*, die in Nederland weliswaar niet erg ingeburgerd is, maar waarin naar ons idee een wezenlijk aspect van al deze stromingen wordt benoemd.

De meerderheid van de bronnen wijst erop dat Synthetisme geen artistiek principe vormde, maar een *Lebensprogramm* of *Weltanschauung* vertegenwoordigde.<sup>38</sup> Georg Hirth, de uitgever van het tijdschrift *Jugend*, op de titel waarvan de term ‘Jugendstil’ teruggaat, vat in 1901 zijn bedoelingen met het tijdschrift aldus samen:

Diese Zeitschrift wurde von mir nicht ‘Die Jugend’, sondern schlechtweg ‘Jugend’ getauft, weil ich eben *nicht bloss* einen Rosengarten für die jeweilige gerade in Vollsaft ihrer Lyra stehende Generation anlegen, sondern einen Tummelplatz für *Alle* schaffen wollte, die sich *jung fühlen*, ohne Rücksicht auf den Geburtschein und die physische Jahre [...] Das wir in diesen Blättern was die bildenden Künste und die Künstlerische Gewerbe anbelangt, nicht am Alten und Hergebrachten kleben, das beweist schon das drollige Wort ‘Jugendstil’.<sup>39</sup>

Wat Hirth hier formuleert, komt dicht in de buurt van wat veertien jaar eerder in *De nieuwe gids* naar voren was gebracht onder de noemer ‘Jong Amsterdam’. Dat wat verstaan wordt onder Jugendstil, lijkt dan ook een adequate aanduiding te zijn voor de *stijl* waarmee Jong Amsterdam na 1900 zijn idealen nastreefde en uitdrukte.<sup>40</sup> Jong Amsterdam had in de jaren tachtig van de vorige eeuw met kracht zijn moderne, radicaal-liberale democratiseringsideeën naar voren gebracht, had in de jaren negentig over de relatie tussen socialisme en kunst gepolemiseerd, maar raakte na 1900 onder invloed van de reformstromingen, die zowel antimodern als modern waren en waarvan de Jugendstil of Synthetisme de artistieke bedding vormde.

Illustratief voor de omslag die Jong Amsterdam rond 1900 maakte, is het verschil tussen de utopische romans, die voor en na 1900 in de belangstelling stonden. Zoals we in hoofdstuk VI (‘De moderne tijd in de steigers’) gezien hebben, werd in de jaren negentig uitvoerig gedebatteerd over Bellamy's toekomstroman *In het jaar 2000*, die niet alleen vertaald maar ook gepropageerd was door Frank van der Goes. In deze roman staat de rationaliteit centraal. De hoofdpersoon slaapt aan het einde van de negentiende eeuw in en ontwaakt een eeuw later. Dan blijkt de wereld langs rationele weg en op een mechanische wijze te zijn omgetoverd in het paradijs van een welvaartsstaat, waarin iedereen zijn natje en zijn droogje eenvoudigweg voor het grijpen heeft en alle genoegens bereikbaar zijn, zowel materieel als postmaterieel. De roman kan gelden als een apologie van

de moderniteit. De ingrijpende veranderingen die volgens Bellamy in de toekomst plaats zullen vinden, zijn de verwerkelijking van de *Weltanschauung* van de Verlichting.

Na 1900 komt een andere toekomstroman sterk in de belangstelling te staan: William Morris' *Nieuws uit Nergensoord*. Opmerkelijk genoeg is deze roman eveneens in het Nederlands vertaald door Frank van der Goes. De roman is Morris' antwoord op Bellamy's toekomstbeeld. Morris stelt juist de voormoderne waarden centraal, die teloorgaan in een wereld zoals Bellamy die schildert. In *Nieuws uit Nergensoord* verschijnt de toekomst als een gemoderniseerde heruitgave van de veertiende- en vijftiende-eeuwse Middeleeuwen, een tijd dus waarin de rationalisering, individualisering, differentiatie en industrialisatie nog nauwelijks begonnen waren. Morris' roman stelt de organische tegenover de verlichte *Weltanschauung*. In zijn toekomstbeeld krijgen gebondenheid en gevoel meer nadruk dan vrijheid en rationaliteit. Meer dan om verandering van materiële voorwaarden gaat het in Morris' roman om veranderingen van geestelijke aard. In het Synthetisme speelt niet *In het jaar 2000*, maar *Nieuws uit Nergensoord* een centrale rol.

Omdat het Synthetisme in de eerste plaats de artistiek-intellectuele uitdrukking was van een levensvisie, had zij een cultuurpolitieke strekking die breed over kunsten en samenleving uitwaaierte. Het andere, in Nederland gangbare synoniem van Jugendstil, *Gemeenschapskunst*, duidde niet uitsluitend op het integrerende sociale effect dat kunst zou moeten hebben. Met de term 'Gemeenschapskunst' werd vooral de behoefte van kunstenaars uitgedrukt om de verschillende kunsten weer in één verband te brengen. (Natuurlijk verwachtte men van dit verband wel dat het vervolgens een synthetiserend effect op de samenleving zou hebben.)

Vrijwel alle tijden hebben het streven naar de eenheid van de kunsten gekend. Niet alleen in de Middeleeuwen streefde men naar deze eenheid, ook in de Renaissance werd het nastrevenswaardig geacht een *uomo universale* te zijn en in de Romantiek joeg men het ideaal van een *Gesamtkunstwerk* na. Maar het Synthetisme kan gelden als de eerste beweging die dit ideaal met moderne middelen probeerde te verwezenlijken. Wat de *universal artist* van het Synthetisme voor ogen stond,<sup>41</sup> begint te lijken op wat tegenwoordig multi- of intermedialiteit wordt genoemd.

Jugendstil, Synthetisme of Gemeenschapskunst was de zoveelste moderne antimoderne beweging sinds 1840. Kunstenaars van deze beweging veronderstelden een organisch verband tussen de dingen. Ze drukten dit verband uit in beelden die zij over de realiteit heen legden en die haar in een zachte gloed zetten. De artistieke uitdrukking van deze levensvisie maakte gebruik van stileren en symbolisering en kenmerkte zich door een voorkeur voor ritmische patronen en plant-

aardige of vegetatieve structuren. Een bruisende atmosfeer, krullende lijnen en wervelende vormen zorgden voor een sterke dynamiek. Aan de andere kant ontstaat door weloverwogen vereenvoudiging en door het weglaten van perspectief (zowel in tijd als in ruimte) een gewilde vlakheid.<sup>42</sup> De combinatie van dynamiek en vlakheid brengt een werkelijkheid tot stand die een dromerig karakter heeft en geheel van de realiteit geïsoleerd is. Met deze middelen werd het seculiere geloof vormgegeven in het bestaan van een Eenheid die alles omvatte, zowel het levende als het levenloze, en die in de goddeloze, moderne tijd het geloof in een goddelijke ordening verving.

Het idealistische karakter van de beweging bracht met zich mee dat het een alomvattend reformprogramma genereerde. Maar het geloof in het bestaan van een organische samenhang sloot tegelijk weer uit dat dit programma revolutionaire trekken had. De beweging vertrok niet vanuit rationele of wetenschappelijke veronderstellingen, waarop revolutionaire bewegingen zoals het marxisme zich baseerden. Zij was bovenal een gevoelsmatige reactie op de economische en maatschappelijke ontwikkelingen rond de eeuwwisseling. De beweging had wel affiniteit met het socialisme, maar was zelf eerder een gevoelssocialisme, dat de statusquo van het kapitalisme op enkele punten wilde ‘omturnen’ - om maar eens een woord te gebruiken uit het jargon van zestig jaar later.

De essayist-reformers van de beweging schetsten een betere wereld, waarin harmonie, gemeenschapszin en eenheid heersten en trachtten aan te geven hoe deze dichterbij gebracht kon worden. De ideeën van William Morris en John Ruskin hebben de beweging sterk bepaald. In de veertiende en vijftiende eeuw zouden harmonische verhoudingen hebben geheerst, die nu hersteld dienden te worden (zij het met behoud van de technische vindingen die de moderne tijd had opgeleverd). Harmonische verhoudingen tussen werkgevers en werknemers, tussen volk en elite, tussen kunst en leven, tussen volkskunst en hoge kunst, en tussen cultuur en natuur. Vandaar dat de reformers pleitten voor naturisme, pacifisme, vegetarisme en herwaardering van handmatige fabricage van gebruiksvoorwerpen. Het streven naar verfraaiing van het leven richtte zich niet alleen op de bovenlaag, maar op de gehele samenleving. Er viel dus heel wat op te voeden door de reformers, want het ging hun om ‘Volkskunst im modernen, demokratische Sinne des Wortes’.<sup>43</sup> De kunstenaars en intellectuelen van het Synthetisme waren sterk betrokken bij de maatschappij, mede omdat zij meenden in ‘het volk’ het geheim te kunnen betrappen van het organische principe, dat zij wilden revitaliseren. Maar aan de andere kant dachten zij sterk elitair. Schmutzler karakteriseert de maatschappijvisies van deze kunstenaars als ‘the ideal world of a select group’, en omschrijft hun kunst als ‘the style of the upper bourgeoisie [...] in the heyday of classical capitalism’.<sup>44</sup> Zij, de kunstenaars, zouden het zijn die het volk

bewust maakten van de culturele rijkdom die het ongeweten bezat. En zij zouden het ook zijn die het volk inwijdden in de cultuur waaraan het nog geen deel had. Kunst moest volgens deze kunstenaars dan ook ‘demokratisch und aristokratisch zugleich’ zijn.<sup>45</sup> Het volk was voor hen een kostbare leerling, maar wel een leerling. Achteraf kan men vaststellen dat de reformers in feite het volksontwikkelingswerk uit de negentiende eeuw op moderne wijze hebben voortgezet.

Bekende vertegenwoordigers van het Synthetisme in Nederland waren Berlage, Toorop, Der Kinderen, Hana, R.N. Roland Holst, Van de Konijnenburg en Thorn Prikker.<sup>46</sup> Al deze figuren hebben in de kring rond Verweys *De beweging* verkeerd.

Aan de literaire gedaante van het Synthetisme wordt doorgaans relatief weinig aandacht besteed. Maar de Nederlandse literatuur rond 1910 kent een groot aantal teksten die kenmerken dragen van de stijl en het gedachtengoed ervan. De volgende, tamelijk onbekend gebleven tekst geeft er een hoogwaardig staaltje van te zien:

Alle dingen der natuur, van de ijle zilvergrassen tot de wortelsterke bronzen boomen, stonden in de bladstille atmosfeer wachtend te pronk, toen de zon den dag inkwam en de wereld overzag als een kamer vol overschoone verrassingen, die voor het feest van den pralenden zomerdag voor haar stonden uitgestald. De zachte muziek zette in, direct bij haar verschijnen, het gegons der insecten steeg zoemend tot de warme grotten der hooge bosschen, de wielewaal, juichend, floot van de klokkende koelte der heerlijke wateren en dook verder, steeds verder, in het labyrinth der zonnige bladeren; de zwaluwen schreven hun zwierige arabesken binnen den lichtenden koepel der lucht; en over de trillende heide woei de frisch-zoete geur der bloeiende lupinen. Allengs groeide de warmte en de schaduwen krompen. Toen de zon hoog stond in den hemel, lag de wereld machteloos onder een alles overstralende hitte. In de regelmatig terugkeerende donkere dreuning van een kanon zéér veraf, scheen het laatst verzet tegen het vlamvend zegevierende licht weg te sterven.

Aan den uitersten schaduwrand onder een hoog dennenbosch lag ik uitkijkend, wachtend op een vriend. De ergste hitte was nu voorbij, een enkele koele witte wolk dreef over de blauwe zee der lucht naar mij toe en over mij heen, bijwijlen deed een windvlam het loof der dennen ruischen. Mijn gedachten wisten niet wat zij wilden en bleven luiere in de schaduw van een droomerig gemoed.

Aan het eind van een lang veld bevend zonnelicht, juist dáár waar onder lage struiken donkere schaduwen vielen, zag ik eerst een korte lichtflikkering, daarna een donkere vlek, op het smalle pad naderde een wielrijder.<sup>47</sup>

Het is het fragment waarmee de korte prozatekst ‘Drie bijeen’ opent, onderdeel van Rik Roland Holsts *Overpeinzingen van een bramenzouker*, een verzameling ragfijne en dromerige bespiegelingen. Op ritmische wijze wordt een geïsoleerde natuurwereld geëvoëerd, die gestructureerd is door de vegetatie, de bewegingen en het geluid van vogels en insecten, en het patroon dat de klimmende zon in de lichtval aanbrengt. Tijd, ruimte en personages hebben in deze wereld geen diepte. De organische omlijsting van de opgeroepen wereld is sterk genoeg om de bedreigende signalen af te weren uit de echte werkelijkheid van de Eerste Wereldoorlog, waarnaar met ‘de dreuning van een kanon zéér veraf’ verwezen wordt. In de laatste zin duikt de verwachte ‘vriend’ op, als was hij een onderdeel van het lichten schaduw-spel. Maar hij is een afgevaardigde van de moderne wereld, want hij wordt aangeduid als ‘een wielrijder’.

Het werk van Van Schendel, de latere Gorter, Leopold, Boutens, Henriëtte Roland Holst, Adama van Scheltema, Augusta de Wit, Van der Leeuw, Van Moerkerken en Van Suchtelen<sup>48</sup> draagt kenmerken, niet alleen van het Synthetisme als *Weltanschauung*, maar ook van de vormtaal die eraan eigen is.

Niet toevallig is het Arthur van Schendel die de uitgave uit 1923 van Roland Holsts *Overpeinzingen van een bramenzouker* van een voorwoord voorzag. De openingszinnen van deze ‘Inleiding’ demonstreren Van Schendels stilistische en levensbeschouwelijke congenialiteit met het werk dat hij inleidt:

Gelijk in den herfst de kleuren der natuur dieper worden en nochthans ijler dan in de lente, *zoo verschijnen voor den dichter*, wanneer zijn hart geleerd heeft enkel de wijsheid der liefde te verlangen, *de dingen dezer wereld in een gloed*, donker en toch lichtend, dien de dorst *zijner jonge droomen*, zijn begeerte naar verrukkingen van klank en beeld en kleur voor hem *verborgen* hielden. Waar zijn geest, dwalend en zoekend, het eenzaamst is, daar ontwaart hij een kleinen straal en over het land voor zijn oogen, over al wat er leeft valt een licht verder dan de zon geboren. *Slechts weinigen kunnen hiervan spreken*, weinigen immers hebben geleerd zoo luttel maar zoo zuiver te verlangen, en ook hebben weinigen de gave te spreken wanneer die wijsheid hun wordt gegeven. En wie de woorden kunnen vinden zal men in de drukte der stad niet hooren.<sup>49</sup>

Wanneer men de cursiveringen die wij in dit fragment van Van Schendels tekst hebben aangebracht, achter elkaar leest, vormen zij twee korte zinnen waarin de poëtica van het Synthetisme treffend is uitgedrukt.

De meester van Synthetisme-*poëzie* in Nederland is Albert Verwey. Nico van Suchtelens gedicht ‘De kristaltwijg’, waarmee wij deze paragraaf openen, verwijst naar Verweys bundel *De kristaltwijg* (1903), in het bijzonder naar de cyclus ‘De kristaltwijg’ uit deze bundel, en speciaal naar gedicht nr. 8 hiervan:

Steek in 't verzadigd vloeibaar zout  
 Een dunne twijg dan start  
 Het blinkend wit kristal erom  
 Dat heerlijk samenhoudt

In licht en eigenaardgen vorm  
 Het wezen van dien poel  
 (Juist zo of elektrische vonk  
 Herschiep - een stille storm -

Het vocht tot vast) en anders niet  
 Stolt al de daad die broeit  
 Heen om, minder dan vonk die slaat,  
 Een dunne twijg van lied.

Het gedicht drukt uit dat de dichter met zijn poëzie een katalyserende en kristaliserende functie in de moderne samenleving kan en dient te vervullen. De dichter doopt als het ware zijn levende en ranke woorden ('een dunne twijg van lied') in de overvolle wirwar van het leven van alledag ('t verzadigd vloeibaar zout'), met als gevolg dat er een wonderlijke transformatie plaatsvindt. Het is de dichter, zo zegt dit gedicht, die de waardevolle elementen uit de werkelijkheid ('het wezen van dien poel') laat stollen tot 'het blinkend wit kristal'. Het gedicht is de plek waar deze destillatie plaatsvindt, want zij wordt voltrokken 'in licht en eigenaardgen vorm'. De pretentie van Verweys gedicht past geheel in de *Weltanschauung* waarmee het Synthetisme verbonden is, terwijl de asymmetrische bouw ervan, de syntactische spanning die het heeft, en de gecombineerde motieven twijg/kristal/vonk/lied tot de artistieke vormtaal van het Synthetisme behoren.<sup>50</sup>

De meester van het Synthetisme-*proza* is zonder twijfel Van Schendel, met bekende boeken als *Een zweiver verliefd*, *Een zwerver verdwaald* en *De wereld een dansfeest*, maar ook met minder bekende werken, zoals *Berg van dromen*, *Tristan en Isolde*, *Rose-Angélique*, *Angelino en de lente*, *Merona, een edelman* en de verhalen 'Maneschijn' en 'De minnaar'. Dit gedeelte van Van Schendels oeuvre weerspiegelt Dominik Josts formulering van de Jugendstil-poëtica:

Die Poetologie des literarischen Jugendstils wird bereits in charakteristischer Weise sichtbar an der Tatsache, dass die gesellschaftliche Wirklichkeit in ihm völlig ausgespart ist. Es gibt in ihm keine Arbeitswelt. Die Menschen bewegen sich vorsichtlich oder aussersichtlich in einem idealen Raum [...] Dichtung ist hier ein Jenseits, in dem die soziale und weitgehend auch die

psychologischen Muster aufgehoben sind. Die Menschen des literarischen Jugendstils sind keine realen Menschen [...] Die Jugendstilwelt hat sich jenseits von Gut und Böse eingerichtet, sie besteht in wertfreiheit.<sup>51</sup>

We zullen ons in deze paragraaf verder beperken tot Nico van Suchtelen (1878-1949). Hij is in dit verband zo interessant, omdat hij als essayist, denker, dichter, romancier, pacifist, uitgever én professioneel cultureel werker optrad, en bij al deze uitdrukkingvormen en activiteiten gedreven werd door de synthetiserende idealen van het Synthetisme, terwijl hij daarbij bovendien de vormentaal hanteerde die zo typisch was voor deze beweging. Van Suchtelens werk en activiteiten zijn representatief voor het Synthetisme in Nederland, die namelijk relatief nuchter bleef en bovendien tamelijk praktisch georiënteerd was op het culturele *midden* van de samenleving. Als satelliet van *De beweging* maakt hij met zijn werk en activiteiten bovendien de artistiek-intellectuele sfeer zichtbaar die rond 1910 dominant was.

Jonkheer Van Suchtelen was artistiek en intellectueel gevormd door Jong Amsterdam, *De nieuwe gids* en *De kroniek*. Zelf begon hij pas na 1900 te publiceren, dat wil zeggen ruim nadat de roes van Tachtig voorbij was. Hij droeg in de eerste decennia van de twintigste eeuw bij aan de tijdschriften *De twintigste eeuw*, *Tweemaandelijksch tijdschrift*, *De kroniek*, *De beweging*, *Het leven*, *Groot Nederland* en *De ploeg*.

In de tweede jaargang van *De beweging* (1906) verschijnt Van Suchtelens roman *Quia absurdum*,<sup>52</sup> die in hetzelfde jaar nog in boekvorm zou worden uitgegeven. De roman vertelt vanuit een achterafperspectief de geschiedenis van een zekere Odo, een student die in 1901 een crisis doormaakt en de wereld achter zich laat om zich te vestigen in de kolonie van wereldverbeteraars ‘De Harmonie’. Het nogal kritische beeld dat in de roman van ‘De Harmonie’ wordt getekend, gaat overduidelijk terug op Van Eedens Walden. De ontwortelde student zoekt tevergeefs eenheid en synthese en in de roman worden heel wat gesprekken gewijd aan de ideeën van Morris, Ruskin en Tolstoj. Maar ook wijsgeren uit de voormoderne tijd komen uitvoerig aan bod. Op bladzijde 139 wordt aangegeven waar de titel vandaan komt en hoe deze moet worden geïnterpreteerd. Odo schrijft in zijn dagboek:

20 juli. Wanneer ik hen niet had, Augustinus, Eckhart, Spinoza! Wanneer ik niet altijd weer opnieuw mij bedwelmen kon met hun god-ervulde dronkenheid! O grootse zielen en meest-verblinde, enige haast die ik begrijp en liefheb. Om hunnentwil en om mijzelf geloof ik, dat mijn leven een zin heeft, om een grote, goddelijke dwaasheid. *Credo, quia absurdum*. [De Latijnse passus krijgt in het boek een voetnoot, die luidt: ‘Ik geloof omdat het ongerijmd is (*Tertullianus*).’]

*Quia absurdum* is een populair boek geweest waarin, zoals dat heet, een hele generatie zich herkende.<sup>53</sup> De wijze waarop een vorige generatie haar idealen in de praktijk bracht, wordt over de hekel gehaald. De idealen zelf worden niet overhoord gezet, integendeel, maar men kijkt er nu wel anders tegenaan. Men wil er minder onbesuisd en verantwoordelijker mee omspringen en is bereid ze sociaal uit te dragen en artistiek te onderbouwen.

In 1911 komt Van Suchtelen, die dan zelf als kleine uitgever werkzaam is, in contact met uitgeverij de Wereldbibliotheek, die de derde druk van zijn *Quia absurdum* uit wil geven. In 1913 zal hij toetreden als redacteur en korte tijd erna zal hij onderdirecteur van de Wereldbibliotheek worden.

Deze uitgeverij was in 1905 opgericht door Leo Simons.<sup>54</sup> Al in de jaren daarvoor was Simons' betrokkenheid bij maatschappelijke hervormingsbewegingen, sociale verheffing van de massa, volksontwikkeling en cultuurspreiding gebleken, onder meer door zijn aandeel in de oprichting in 1892 van 'Ons huis' in de Jordaan te Amsterdam, een instelling die bedoeld was als centrum waar leden van de hogere standen en het volk elkaar konden ontmoeten. Simons verbleef in de jaren negentig enige tijd in Engeland, waar hij lezingen van Morris bijwoonde en in contact kwam met de Arts and Crafts Movement. Na terugkeer in Nederland polemiseert hij met Frank van der Goes en Frans Coenen in *De kroniek* over 'de waarde van het socialisme als geneesmiddel tegen de maatschappelijke kwalen van het moment',<sup>55</sup> waarbij hij een sceptisch standpunt inneemt. In 1904 verricht hij als redacteur van een serie brochures werk voor de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen en nadien zal hij zich voortaan vooral op de cultuurspreiding onder de middenklasse richten. Hij wil in Nederland iets oprichten dat vergelijkbaar is met de reeds bestaande *Universal Bibliothek* van Reklam (Duitsland), de *Everyman's Library* van Dent (Engeland) en de *Bibliothèque nationale* (Frankrijk). Simons' socialisme is verwant aan dat van de Engelse Fabian Society. De Fabians waren niet zozeer antikapitalistisch als wel antiliberalistisch en stonden een sterke rol van de overheid voor bij volksontwikkeling en cultuurspreiding. In 1905 is de *Maatschappij voor Goede en Goedkope Lectuur / Wereldbibliotheek* een feit. In korte tijd zal de Maatschappij uitgroeien tot een onderneming van formaat, met eigen fictie- en non-fictiefondsen en -reeksen, een eigen tijdschrift (*Leven en werken*), een eigen drukkerij en binderij, eigen distributiekanaalen en een eigen publiek, dat vooral uit de SDAP-aanhanger bestaat.

De Wereldbibliotheek streefde 'de democratisering van het boek'<sup>56</sup> na door series met goedkope titels 'van een veelomvattende verscheidenheid' aan te bieden in een artistiek verantwoorde boekverzorging. De uitgeverij ondersteunde daarnaast actief bewegingen die hervormingen bepleitten waardoor de volksontwikkeling meer kans zou maken (onderwijs, huisvesting, gezondheidszorg). De in 1925



opgerichte *Wereldbibliotheekvereniging* droeg op weer een andere wijze bij aan de volksontwikkeling. Deze vereniging was Nederlands eerste, wel idealistische, maar toch commercieel verantwoorde boekenclub.<sup>57</sup>

De Wereldbibliotheek was een uitgeverij met ethische motieven, maar zij schroomde allerm minst om tegelijkertijd zakelijk te zijn. Via de Wereldbibliotheek zouden de arbeiders en de middenklasse in contact worden gebracht met kunst en cultuur, zo hoopte men. En daardoor zou tegelijkertijd een ander ideaal verwezenlijkt kunnen worden, namelijk dat aan moderne kunstenaars en intellectuelen een fatsoenlijke broodwinning verschaft werd. De samenleving zou, zo was de verwachting, op die manier een enorme culturele impuls kunnen krijgen.

In 1913 trad Van Suchtelen in dienst bij de Wereldbibliotheek. Natuurlijk kende Simons diens *Quia absurdum*, het boek van zijn generatie. Maar Van Suchtelen was Simons nog om een andere reden opgevallen. In 1911 was deze namelijk gepromoveerd op een proefschrift *De waarde als psychisch verschijnsel*, waarvan gedeelten in *De beweging* waren gepubliceerd. In dit onderzoek sloeg Van Suchtelen een brug tussen de moderne economie en psychologie. Bovendien bleek eruit dat de opvattingen van de auteur 'over maatschappijordening en maatschappijhervorming aansloten bij Simons' ideeën over een op ethische principes gegrondvest, geordend kapitalisme'.<sup>58</sup> Eenmaal in dienst onderhield Van Suchtelen het contact met vaste literaire medewerkers (P.C. Boutens, H. Swarth, H. Boeken, M. van Eeden-Van Vloten) en met intellectuelen die als adviseurs optraden van de populair-wetenschappelijke reeksen (H. Brugmans, G.H. Kernkamp, G. Heymans, R. Casimir, H. Berlage, Jac. P. Thijsse, Frederik van Eeden, Albert Verwey). Daarnaast was hij actief als vertaler voor uitgaven in het Wereldbibliotheekfonds (Dante, Spinoza, Shakespeare, Goethe, Von Kleist, Petrarca, Michelangelo, Mörrike). Uit de vertaalde auteurs blijkt wel dat de Wereldbibliotheek een fonds nastreefde dat onomstreden, eeuwig en universeel geachte literatuur en cultuur toegankelijk zou maken. Van Suchtelen heeft daarnaast de ideeën van Freud, Spinoza en het boeddhisme voor een breed publiek toegankelijk proberen te maken. Verder gaf hij uitgebreid voorlichting, bij voorbeeld over verantwoord toerisme en kamperen.

Maar hij is toch vooral bekend geworden als uiterst productief schrijver van typische Synthetisme-literatuur: welverzorgd, serieus, maar toegankelijk proza, dat gericht was op een breed publiek van middel- of hooggeschoolde jong-denken en waarin zowel de *Weltanschauung* als de vormtaal van de stroming prominent aanwezig is. Zijn omvangrijke *Verzamelde werken* (1948) bieden daar tal van voorbeelden van. Het sprekendste voorbeeld is de roman *De stille lach*, opnieuw een boek dat uit brieven en dagboekfragmenten is opgebouwd, en dat hij samen met Annie Salomons schreef. De roman verscheen in 1916 in afleveringen in de eerste jaargang van het Wereldbibliotheektijdschrift *Leven en werken*.

*Maandblad voor meisjes en jonge vrouwen.*

Hoofdpersonen zijn Elisabeth van Eykestein-Van Rosande, een populaire schrijfster uit de hogere kringen met een druk sociaal leven en vele literaire verplichtingen, en Joost Vermeer, onderwijzer in een klein, ingeslapen dorpje, inwonend bij een arm gezin, vol van de levensvisie (en de daarbij behorende pedagogische reformideeën) van het Synthetisme en met heimelijke literaire aspiraties. In de roman staan thema's centraal als het verband tussen dromen en kunst, het kunstenaarschap, het symbolisme, de nieuwe mens, pedagogie, feminisme en de innerlijke kracht der dingen. Het verhaal speelt tegen de achtergrond van de Eerste Wereldoorlog, waarvan de dreiging op menige pagina doorklinkt. De twee geliefden lopen elkaar uiteindelijk mis, Joost Vermeer vertrekt naar Pont-Neuf om mee te vechten in de oorlog en sterft daar. De roman bleek in boekvorm een doorslaand succes te zijn. In 1920 wordt door de Wereldbibliotheek de tiende, in 1929 de twintigste en in 1940 de dertigste druk uitgebracht.<sup>59</sup>

### **3 'Paulus van een houten christus': Van Eyck**

In de jaren twintig en dertig zullen de dichters steeds sterker in een geïsoleerde maatschappelijke positie worden gemanoeuvreerd. De grote droom van een synthese, van de *Beweging*- en Synthetisme-kunstenaars, ebde langzaam weg. Pessimisme en angst voor de massa (waarop de intellectuelen geen enkele greep bleken te hebben) namen toe. P.N. van Eyck was een van de laatsten die nog een keer proberen de oude idealen nieuw leven in te blazen. In deze paragraaf zullen we zien hoe het hem daarbij vergaan is. We lopen daarbij wat vooruit op de chronologie van het verhaal.

#### ***De privé-kosmologie van Van Eyck***

In 1907 plaatst Verwey enkele gedichten van de jonge Van Eyck (1887-1954) in *De beweging*. Van Eyck geeft al snel onomwonden zijn wens te kennen niet zomaar een medewerker van het tijdschrift te willen worden, maar een '*belangrijk* medewerker'.<sup>60</sup> En als *De beweging* ter ziele is en Verwey definitief als tijdschriftleider is teruggetreden, kan hij zich met enig recht als opvolger van Verwey beschouwen. In zijn dichtwerk en in zijn kritieken is hij in de idealistische voetsporen van zijn grote voorbeeld getreden.<sup>61</sup> Hij huldigde, net als Verwey, een zeer hoge opvatting van het dichterschap, en ook was hij ervan overtuigd dat de dichter leiding aan het geestelijke leven dient te geven. Eerste vereiste daarvoor is natuurlijk dat de dichter een diepe en zekere kennis van de werkelijkheid heeft. Van Eyck meen-

de die gevonden te hebben in een etherische privé-kosmologie, die hij onder meer in stukken als ‘Gesprek op Monte Mario’ (1915) en ‘Kunst en kosmos’ (1916)<sup>62</sup> had beschreven, en waaraan hij heel zijn leven is blijven vasthouden.

Het aardse leven moet volgens Van Eyck beschouwd worden als deel van een hógere orde. Er is een allesomvattende harmonische eenheid, een ‘kosmische gemeenschap’. Alles is deel van (zoals hij het noemt) ‘heelalsheid’. Uit den boze zijn hoogmoedig individualisme, en ook al te eenzijdige verering van de moderne wetenschap (elders noemt hij dat ‘mechanistisch pantheïsme’,<sup>63</sup> om het te onderscheiden van zijn eigen ‘kosmisch pantheïsme’). Zonder nu direct het bestaan van een christelijke God te veronderstellen, is het volgens hem absoluut noodzakelijk dat de mens

het intense gevoel [houdt] dat er iets als een kern is die wij geen namen behoeven te geven, en dat alle dingen die wij tot nu toe differentieerden, gedwongen zijn rondom die kern te draaien [...].<sup>64</sup>

Als we dat gevoel hebben, zal het leven ‘volheid zijn’, en de kunst de ‘lofspraak’ van die volheid. Uit ‘Gesprek op Monte Mario’ spreekt de (ons inmiddels uit de voorafgaande periode bekende) behoefte om een levensvisie te ontvouwen die het oude christelijke geloof kan doen vergeten.<sup>65</sup> Van Eyck maakt er een soort *new age*-geloof van, waarbij ook de dood netjes haar plaats krijgt. Zij is niets minder dan hoogtepunt van het leven:

onze dood zij de opperste stonde vanwaar onze ziel de wijde vleugels uitslaat naar de gouden gloeisels der avondzon, die haar vederen doen druipen van heerlijkheid tot zij, door de laatste sidderingen van het licht heenwiegend naar de haard van alle leven, verademt in zijn adem en vergloedt in zijn gloed.<sup>66</sup>

Naar een dergelijk kosmisch levensbesef behoort de (dicht)kunst de weg te wijzen, zoals Verwey dat in zijn poëzie reeds zo voorbeeldig had gedaan. De gemeenschap - ‘Gods vleeschwording in de mensheid’ - is het doel, en de kunst is ‘de gestalte-geworden dróom der gemeenschap’, waardoor ‘de mensheid wete waarheen zij zich te richten heeft, en in de schoonheid een voorbezit geniete van zijn eindlijke werkelijkheid’.<sup>67</sup>

### ***Van Eyck en De gids***

Als voor Verwey al geldt dat dergelijke hoogpriesterlijke opvattingen over het dichterschap tijdens zijn leven een anachronisme waren geworden, dan gaat dat in nog sterkere mate op voor Van Eyck. Van Eyck had gehoopt de bezielende leider te worden van zijn eigen generatie, maar noch zijn eigen, noch de jongere generatie heeft hem wat dat betreft ooit helemaal serieus genomen. Zodra hij op eigen

benen staat, blijkt zijn isolement. Het conflict tussen hem en de *Gids*-redactie is symptomatisch. Vanaf 1923 schreef Van Eyck poëziekritieken voor dit tijdschrift, waar op dat moment Adriaan Roland Holst poëziedirecteur is. Maar al snel krijgt men er spijt van Van Eyck te hebben binnengehaald. Niet alleen is men niet al te enthousiast over zijn gedichten, ook is men weinig ingenomen met zijn moeilijke, wellicht al te levensbeschouwelijke poëziebesprekingen. In 1925 verbreekt de redactie de samenwerking al weer. Van Eyck hekelt dit besluit publiekelijk.<sup>68</sup> Maar behalve bij Van der Leeuw en de oude Verwey vindt hij nergens begrip.

Ook niet bij zijn vriend Bloem. Deze had zich al eens gestoord aan 'die verrotte filosofie' in Van Eycks werk: 'Dat is toch niets anders dan de consecratie der onwijsheid.'<sup>69</sup> Hij laakte ook de 'gewrongenheid' en 'verbositeit' waarmee Van Eyck zich in de *Gids*-affaire verdedigde. Maar het was vooral Van Eycks negatieve oordeel over Roland Holsts poëzie (als 'afstervende nabloei') die Bloem in het verkeerde keelgat was geschoten. Hij vond het uiterst smakeloos van Van Eyck een dichter aan te vallen 'in wiens schaduw je niet kunt staan en nooit zult kunnen staan (en dat weet je zelf bliksemsch goed, al wil je het je misschien niet bekennen)'.<sup>70</sup>

Misschien heeft Van Eyck gehoopt begrip bij sommige jongeren te vinden. Mocht dat het geval zijn, dan is hij bedrogen uitgekomen. In Marsman zag Van Eyck wel iets, vermoedelijk omdat deze jonge dichter te kennen had gegeven *leiding* te willen geven. Maar ook Marsman kiest in het *Gids*-conflict geen partij voor Van Eyck.<sup>71</sup> Van Eycks plaats bij *De gids* wordt ingenomen door Martinus Nijhoff, iemand die hij bepaald niet als een geestverwant beschouwt.<sup>72</sup> *De gids* was nu in zijn ogen definitief tot een bolwerk van decadente poëzie geworden, een tijdschrift waar zijn hoge opvatting van het dichterschap met voeten werd getreden. Een acuut gevaar voor de jongeren bovendien, die immers - zoals de congeniale Van der Leeuw het uitdrukte - 'leeg [zijn] en vatbaar voor alle soort van lokgefluit', en maar al te ontvankelijk voor 'de verscheurdheid' van Roland Holst en Nijhoff.<sup>73</sup> 'De weg van het licht' die Van Eyck wijst, is aan de jongeren dan ook niet besteed, aldus Van der Leeuw.

### ***Van Eyck en Leiding***

Vrijwel direct na het debacle bij *De gids* begint Van Eyck, samen met Piet Geyl en Carel Gerretson plannen te smeden voor een eigen algemeen cultureel tijdschrift. Het is een kleurrijk drietal. Piet Geyl is een liberaal voelend historicus en energiek bevorderaar van de Groot-Nederlandse gedachte. Evenals Van Eyck woont hij in deze periode in London. Carel Gerretson is ex-dichter (onder het pseudoniem Geerten Gossaert), zakenman, historicus, vertrouweling van De Savornin Lohman

(CHU) en Colijn (ARP). In deze jaren is hij nauw verbonden aan de buitenparlementaire politieke organisatie de Nationale Unie.<sup>74</sup> De belangrijkste programmapunten van de Nationale Unie waren vermindering van partijtegenstellingen, een krachtige, nationale politiek, en decentralisatie van de taken van de overheid. In de jaren 1932-1934 werkte de Nationale Unie samen met het conservatieve Verbond voor Nationaal Herstel en met de Algemeen Nederlandsche Fascistenbond. Toen in 1934 ambtenaren geen lid meer mochten zijn, trad Gerretson (die hoogleraar was) als bestuurslid van de Nationale Unie af.<sup>75</sup>

Het duurt een aantal jaren voordat het drietal erin zal slagen de plannen voor een tijdschrift te verwezenlijken. Het blad krijgt de naam *Leiding*, een suggestie - hoe kan het anders - van Verwey. Geyl was overigens aanvankelijk meer geporteerd voor de naam *Eigen*. In een brief aan Gerretson motiveerde hij die voorkeur:

Wij gelooven in ons eigen volk, wij willen onze eigen tradities ontwikkelen, wij willen ons ons eigen niet laten afkapen, tegenover hol en onwezenlijk kosmopolitisme houden wij vast aan het standpunt van onze eigen nationaliteit.<sup>76</sup>

Zulke taal was Gerretson niet onwelgevallig. Ook hij was fel gekant tegen het kosmopolitisme (dat hij vooral in *De gids* door mensen als Huizinga en Colenbrander beleden zag worden) en voorstander van de Groot-Nederlandse gedachte. Aan Van Eyck laat hij weten:

De kern onzer algemeene gedachte is: het nationale, dat ons Volle, staatkundig, litterair, ethisch, economisch nog *een eigen* roeping heeft onder de volken; - en dat [...] Nederland niet door zelfuitwissching maar door zelfbevestiging, door steeds méér Nederland te zijn, iets voor de wereld kan zijn. En Nederland = Groot Nederland. Een tweede punt is de *organische* historische democratie tegenover de *mislukte* revolutionaire *politieke* democratie. Niet 'massa' maar de georganiseerde groep, - *zelfgouvernement* als waarborg tegen revolutie van boven en van beneden.<sup>77</sup>

In de laatste woorden klinken de echo's door van een kuyperiaanse staatsopvatting met haar nadruk op 'sovereiniteit in eigen kring'. Per kerende post antwoordt Van Eyck dat hij - hoewel misschien een weinig progressiever dan zijn twee mederedacteuren - zich ook heel wel in deze uitgangspunten kan vinden. Met Gerretson en Geyl deelt hij, naar eigen zeggen, een afschuw voor veel van de hedendaagse levensverschijnselen, en hij voelt sterk de noodzaak van 'een ander begrip, een andere uitdrukking, een andere organisatie [...] die zich tot de [huidige] verhouden als wet tegenover anarchie, als vorm tegenover ontbinding, als orde tegenover chaos'.<sup>78</sup>

In de inleiding in het eerste nummer van *Leiding* - in hoofdzaak geschreven door Van Eyck - keren deze thema's terug. Niet vaak zal er een tijdschrift zijn

lezers begroet hebben met zo'n zwaarwichtige beginselverklaring. Behalve een indringende tijdsdiagnose zijn in luttele pagina's ook nog een complete politieke en cultureel-antropologische theorie samengeperst. Het tijdschrift, zo stellen de redacteurs, wil de strijd aanbinden met 'de heden ten dage bijna allerwegen waarneembare anarchie of willekeur, verwarring, verslapping of ontbinding'. In de jaren twintig is het vormbesef en vormvermogen 'in steeds wassende mate' afgenomen. Het gevolg is dat 'stroomingen en richtingen van allerlei tegenstrijdige aard slechts kort en spasmodisch [...] opkomen om dadelijk weder te verdrogen en te verzanden'. Van 'een door jonge geesten met gloed en vertrouwen voortgedragen beweging' is, bij gebrek aan *vormkracht*, geen sprake. Vormkracht wordt daar aangetroffen waar 'de mensch er in slaagt de lijdelijk oorzakelijke vloed der levensverschijnselen aan zich te onderwerpen en overeenkomstig zijn bestemming tot een levende orde te herscheppen'. Op maatschappelijk vlak betekent dit dat men 'de heerschappij van het organische [...] als eenige gezonde vruchtbeginsel voor een bevredigende maatschappelijke wasdom' beschouwt. Het is een keuze voor de voortdurende 'arbeid aan de groei van ons volk tot zulk een nationaal organisme'. Het culturele leven wordt in dit licht gezien als de 'natuurlijke samenvatting en bekroning van het volksleven'. Aan het slot spreekt de redactie de hoop uit dat het tijdschrift een 'natuurlijk midden' zal zijn waaromheen 'volk en enkeling, een sterker en vaster, een vermogender en vruchtbaarder levensvorm organiseren kan'. Geen geringe ambities, kortom.<sup>79</sup>

### ***Van Eyck en de jongeren***

De hele inleiding ademt een merkwaardige mengeling van het hoogdravende wereldverbeteraarschap van rond de eeuwwisseling en de ondergangsstemming (met de bijpassende roep om nieuwe tucht) die zo kenmerkend is voor de crisistijd. Van der Leeuw is blij dat 'eindelijk deze dingen weer eens gezegd worden na meer dan tien jaar anarchie en oppervlakkigheid'.<sup>80</sup> De jongeren - niet bij machte als ze zijn 'een met gloed voortgedragen beweging voort te brengen' - negeren echter de reddende hand die *Leiding* hun biedt. De *coming men* van dat moment, Du Perron en Ter Braak, hebben geen enkele affiniteit met de literatuur- en levensopvatting van Van Eyck. Du Perron probeert Ter Braak er nog wel toe te bewegen iets over het nieuwe tijdschrift te schrijven:

Is dit niet iets om op in te gaan, - als je tenminste niet tegen wil en dank in slaap valt, want die man spreekt in stroomen zand. Het moet hem toch eens verteld worden dat hij verreweg de vervelendste scribent is van Holland; lang niet zo idioot, maar 3× zoo vervelend als Coster.<sup>81</sup>

Ter Braak voelt er begrijpelijkerwijs niets voor. Hij vindt Van Eyck zo vervelend dat hij niet eens door hem geïrriteerd wordt.<sup>82</sup> Alleen Marsman, halverwege de jaren twintig nog de gedoodverfde leider van de jongeren (maar zelf altijd meer op zoek naar leiding dan leiding gevend), heeft Van Eyck wat serieuzer genomen. Vanaf 1924 tot aan zijn dood heeft hij een regelmatig contact met Van Eyck onderhouden, en beiden hebben zich ook in literaire kritieken over elkaars poëzie uitgelaten. Zoals we gezien hebben, weigerde Marsman echter in het conflict tussen Van Eyck en de *Gids*-redactie partij te kiezen. Zeer tot ontstemming van Van Eyck. Deze aanvaring tussen de oude en de jonge dichter brengt een verschil in opvatting over het dichterschap aan het licht. Van Eyck vond dat een dichter moest afzien van het ‘recht op bevrediging van individuele noden en behoeften’. De dichter ‘erkent het dichterschap niet enkel als opperste, maar als heersende functie, aan wier dienst [hij] zich overgeeft en waarvoor [hij] zich onvoorwaardelijk wil offeren’.<sup>83</sup> Het dichterschap annexeert het terrein dat vroeger voor de godsdienst gereserveerd was. Van Eyck noemt de beste voortbrengselen van dichtkunst niet toevallig ‘vleeswording Gods’.<sup>84</sup> Hij dacht in Marsman op dit punt een geestverwant ontdekt te hebben. Had Marsman niet ooit gezegd dat dichten het uitoefenen van een ‘opperste levensfunctie’ is?<sup>85</sup> Maar Marsman krabbelt terug: hij heeft niet bedoeld dat het poëtisch beginsel de opperheerschappij heeft, en hij verwerpt de ‘levenverstarrende doem van een dichterlijk solipsisme’. ‘De eenvoudige waarheid,’ zo stelt hij puntig, ‘is dat een groot schoft een groot dichter kan zijn.’<sup>86</sup> Van een ‘theocratie der schoonheid’ (zoals hij Van Eycks veelomvattende wereldbeeld ironisch noemt) moet hij niets hebben. Van een dichterleven ‘dat als het ware een zingende aanhef tot de eeuwigheid is’ heeft hij het gevoel ‘dat je [daarna] toch naakt bij den hemel zou aankomen, en het daar nog eens apart met Onze Lieve Heer zult moeten uitvechten’.<sup>87</sup>

Marsmans typering ‘theocratie van de schoonheid’ voor Van Eycks esthetica is midden in de roos. Van Eyck onderricht Marsman een klein jaar later over zijn esthetica die zoals hijzelf trots vaststelt, allesomvattend is:

Zij is een kenleer, een metaphysiek; zij is een ethiek, niet voor de persoon alleen, maar, ook noodzakelijk, voor een gemeenschap: het beginsel van een staatsleer; zij is tenslotte een aesthetiek. *Dat wil zeggen, zij is al-omvattend, een religie, in de letterlijke betekenis van het woord, als een samenbinding, en in de gewone. [...] Deze aesthetiek [...] laat geen afwijkingen toe* [onze cursivering], want het persoonlijke wordt door haar even stellig beperkt, als het door haar zijn hoogste zin krijgt. De mogelijkheid dat men haar een tijdlang *werkelijk* met gansch doorschouwen van haar zin en beteekenis tot de zijne zou verklaren om haar daarna weder te verwerpen, sluit zij uit.<sup>88</sup>

Een geloof met fundamentalistische trekjes: het laat geen afwijkingen toe, en zijn

waarheid kan niet betwijfeld of bijgesteld worden. Van Eyck eist van de jonge dichters dat zij bereid zijn ‘noch in hun leven hun dichten verzakend, noch in hun dichten hun leven verzakend, als eenvoudige mensen, die de diepste betekenis van hun streven in hun ganse levenswandel uitdrukken, van het dichterschap dat ene, alles omvattende midden [te] maken, waaruit wij, ook al schrijven wij geen versregel, leven en groeien’.<sup>89</sup> Voor Marsman is dat allemaal wel wat veel gevraagd: daarvoor is hij al te veel door het nihilisme aangeraakt. Op 28 maart 1929 schrijft hij Van Eyck dat allerlei ‘zekerheden’ hem ontglippen en hij het gevoel heeft dat vrijwel alles op losse schroeven staat.<sup>90</sup> Hij voelt er ook weinig voor met *Leiding* mee te werken, hoewel Van Eyck hem daartoe heeft uitgenodigd. Het tijdschrift is in zijn ogen te expliciet tegen het levensgevoel van zijn generatie gericht. Hoe onoverbrugbaar de kloof is die tussen Marsman en Van Eyck gaapt, wordt duidelijk als Marsman (zinspelend op Verwey) Van Eyck toevoegt:

ik kan U maar niet vergeven, dat U de Paulus zijt van dien houten Christus.  
Zelfs als zijn opvattingen geheel juist zouden zijn, zijn ‘poëzie’ is een  
remedie tegen de dichtkunst.<sup>91</sup>

Al na twee jaargangen moet de uitgave van het tijdschrift *Leiding* gestaakt worden. Er is te weinig belangstelling van de kant van de abonnees (het aantal schommelde rond de vijfentachtig),<sup>92</sup> en het is niet gelukt jongeren als medewerker aan te trekken.

Met het verdwijnen van *Leiding* is een periode van de Nederlandse letterkunde definitief ten einde, een periode die in de jaren negentig van de vorige eeuw begon en waarin seculiere schrijvers zich leiders en hogepriesters van een nieuwe tijd waanden. *De nieuwe gids* zette de sluizen voor nieuwe ontwikkelingen open. De tijdschriften die erna kwamen - het *Tweemaandelijksch tijdschrift*, *De kroniek*, *De nieuwe tijd*, *De beweging* - wilden, elk op eigen manier, de decadente excessen van de nieuw gewonnen vrijheid indammen, zonder daarbij aan het momentum van de ontwikkelingen afbreuk te doen. In *Leiding*, als een ‘Beweging redivivus’,<sup>93</sup> is van dit met de stroom meegaan weinig meer over. Het tijdschrift ademt een conservatieve geest. Men voelt zich in een gevecht gewikkeld met de decadente tijdgeest.

De dichters van de belle époque hebben er even van kunnen dromen dat zij het zouden zijn die de geestelijke leegte van de moderniteit zouden kunnen opvullen en het leven een nieuwe oriëntatie en zin verlenen. De jonge generatie seculiere literatoren die in de jaren twintig actief wordt, herkent zich nauwelijks meer in dit streven. Zij heeft het geloof verloren dat de kunst eenvoudigweg het transcendentale vacuüm zal kunnen dichten dat door het verlies van de traditionele christelijke geloofsovertuiging is ontstaan. Daarmee is een belangrijk argument



komen te vervallen om leidinggevende ambities te rechtvaardigen. De jongeren voelen zich nog wel superieur ten opzichte van de massa, maar staan tegelijkertijd met lege handen. Juist in deze periode begint de massa zich steeds nadrukkelijker te roeren. Zoals we in hoofdstuk IX zullen zien, leidt dit tot doemdenken en, tegelijkertijd, tot *esprit de corps*.

## Eindnoten:

- 1 Tak (1891).
- 2 *De nieuwe tijd* vaart binnen de socialistische beweging een eigen koers, en kwam nogal eens in conflict met de partijlijn van de SDAP. De Jong ((1977): 57) merkt op dat de onenigheid om *De nieuwe tijd* niet zozeer gezien moet worden als de strijd tussen heren en arbeiders, als wel die tussen 'de dichters en het volk'. *De nieuwe tijd* is symptoom van een interne klassenstrijd die binnen de socialistische beweging woedt tussen intellectuelen en arbeiders. Herman Gorter en Henriëtte Roland Holst, die Van der Goes al snel aan het tijdschrift weet te verbinden, breidden het aandachtsgebied uit van het socialisme naar het terrein van de kunst. Zij gaven de politieke, economische en strategische analyses de inspiratie van 'visionnaire toekomstige schoonheid' (idem: 57). In dit tijdschrift verschijnen hun belangrijkste publicaties over socialistische esthetica. Van Herman Gorter 'Kritiek op de litteraire beweging van 1880 in Holland'; van Henriëtte Roland Holst 'Middeneeuwen en moderne mystiek', 'Over leven en schoonheid', 'Over de samenhang van ethisch en aesthetisch ideaal', en 'De wedervereeniging van ethisch en aesthetisch ideaal in de Socialistische Kunst'.
- 3 Van der Goes (1896): 3.
- 4 R.N. Roland Holst (1923): 63.
- 5 Verwey (1894): 5.
- 6 Verwey (1894): 6. Uyldert ((1955):56) deelt mee dat Verwey de inleiding heeft geschreven. Met de nadruk op gelijkheid in het stuk was Van Deyssel het niet eens, maar hij laat het toch passeren. Van Deyssel legde een voor die tijd opmerkelijk nuchter scepticisme aan de dag: 'Ik gevoel mij tot dit Tijdschrift staan niet als de aktive leider van een bepaalde geestelijke strooming, maar als de directeur van een gelegenheid tot publikatie.' (*Briefwisseling Verwey-Van Deyssel*: 11, 35)
- 7 Sas ((1991): 600) wijst erop dat Emma en Wilhelmina het koningschap aan de eisen van de tijd hebben aangepast. Met hun bezoeken door het hele land gaven ze er blijk van het belang van *royal presence* voor de eigentijdse populaire monarchie te beseffen, en onder Emma werd het koningschap ingetogener en burgerlijker.
- 8 Wij zullen het hier niet gedetailleerd behandelen. Zie Bauer (1964), Brandt Corstius (1946a) en Fontijn (1983a) en (1993a). Overigens waren van deze discussie nog enige echo's te horen toen in 1898 het plan werd geopperd Wilhelmina een gouden koets cadeau te doen. Net als tijdens de polemiek naar aanleiding van de Russische kroningsfeesten was Tak ook nu weer tegen dit soort mystificaties rond de monarchie, omdat de 'kinderlijke bewondering' die zij voortbracht de monarch potentieel grote macht verleende. De schittering van de koets belemmerde het zicht op de ellende in de maatschappij en paste niet bij het burgerlijke Nederlandse koningschap (Te Velde (1992): 150-151).
- 9 Thys (1955): 163.
- 10 Verwey (1896), later herdrukt in Verwey (1901). Alphons Diepenbrock, die in het debat de katholieke zijde representeerde, schreef Verwey 15 september 1896 dat hij het een 'mooi en belangrijk stuk' had gevonden (*Kunstenaarslevens*: 146).
- 11 Verwey (1896): 98, 100-101 (= Verwey (1901): 11, 16).
- 12 Verwey (1905b): 251 (= Verwey (1922b): 180).

- 13 Verwey (1896): 101, geciteerd naar Verwey (1901): 17.
- 14 Verwey (1921): 1.
- 15 Henrard (1977): 216.
- 16 Brandt Corstius (1946b): 12.
- 17 Vestdijk (1939): 21.
- 18 Dit is allemaal nog in de lijn van Tachtig, voor wie Shelley's *Defence of Poetry* een leidend beginsel was geweest. In de jaren tachtig vertaalt Verwey dit essay. Wanneer hij zijn reactie op Van der Goes (waarin te lezen staat: 'Ik vind de *Defence of Poetry* het schoonste prozastuk dat in de laatste honderd jaar geschreven is en ik weet voor mijzelf geen schooner taak dan de verdediging van het dichterschap') in *Proza* (deel 7) opneemt, geeft hij het de titel 'Verdediging van het dichterschap'. Gorter had juist Shelley's opvatting tot punt van kritiek gemaakt in zijn 'Kritiek op de litteraire beweging van 1880 in Holland'. Henriëtte Roland Holst vindt dat Verwey - hoewel hij een aantal stappen in de richting van gemeenschapsgevoel heeft gezet - nog te veel het individualistisch dichterschap verheerlijkt. 'Geef die voorstelling op, en je bent vrij,' geeft ze haar oude leermeester als goede raad (*Kunstenaarslevens*: 168).
- 19 Verwey (1907a): 1-4.
- 20 Geciteerd in Uyldert (1959): 35. Brandt Corstius geeft de volgende venijnige omschrijving van Verwey: 'Verwey zetelt te Noordwijk op het duin, als op een troon: de bestuurder van de Nederlandse letteren, zijn bijzondere ervaring van het leven tot de algemene proclamerend, zijn beweging tot De Beweging, Verwey, die zodoende beurtelings het leven ontkennen moest daar, waar het zich niet naar zijn wil gedroeg, en het moest uittrekken tot wezenloosheid wanneer hij allen wilde omvatten in de fictie van zijn leiderschap.' (1946b: 8) Brandt Corstius kan in 1946 weinig begrip voor dit leiderschap opbrengen. Een zelfde geluid klinkt door in een beschouwing van De Vooy's uit 1947 over Verwey: de houding van dichterlijk leiderschap in de samenleving, toen actueel, schijnt nu historisch te zijn geworden (Vooy's (1947): 167).
- 21 *Albert Verwey en Stephan George*: 268.
- 22 Idem: 269. Zie ook Verwey (1922b): 38-61, waarin hij Van Eeden als een gemankeerde, want te bedachtzame profeet karakteriseert.
- 23 Verwey (1938): 691.
- 24 *Briefwisseling Gerretson-Van Eyck*: 112.
- 25 Verwey (1898): 69. Toen Gorter in 1897 zijn gedichten in 'het propagandatijdschrift' *De nieuwe tijd* publiceerde was Verwey al zeer verbolgen geweest. Hij schrijft Gorter: 'Mij dunkt, voor een dichter is er eenige reden zich niet optewerpen als schrijver in een soc. dem. tijdschrift, voor het blijkt dat ook de *dichter* in hem zich uit als sociaal-democraat' (*Kunstenaarslevens*: 153), iets dat hij zich blijkbaar niet goed kan voorstellen.
- 26 *Albert Verwey en Stephan George*: 48-49.
- 27 Van der Goes (1904). Van der Goes zal overigens enige malen in *De beweging* publiceren.
- 28 Vestdijk (1939): 207.
- 29 Verwey (1905a): 7
- 30 Verwey (1905b): 272.
- 31 Roland Holst (1904): 742.
- 32 Idem: 745.
- 33 Idem: 748.
- 34 Tak (1904): 1. Tak is overigens geen toeschouwer, hij wordt hoofdredacteur van *Het volk*, het partijblad van de SDAP: 'Daar sta ik midden in het vuur der strijdenden, zelf met het geweer aan de schouder.' Een ietwat lugubere, maar voor de sfeer kenmerkende woordkeus.
- 35 De Vooy's over de negatieve reactie op de oproep door Verwey in het eerste nummer van *De beweging*: 'De meest betrokkenen - de vooraanstaande persoonlijkheden op kunstzinnig en geestelijk gebied - zagen erin het forceren van partij kiezen. [...] Daardoor werd het verschijnen van *De beweging* niet de gebeurtenis, die het had kunnen zijn, n.l. de geestdriftige vereniging van alle vooruitstrevenden op elk gebied van maatschappelijk en geestelijk leven' (1947: 167-168). Het gevolg was veeleer een scheiding der geesten.
- 36 Verwey (1922b): 141.
- 37 Van Suchtelen (1948): 1, 28.
- 38 'Die Jugendstil war keine Bewegung in dem Sinne wie es der Naturalismus und der Expressionismus waren, die in Manifeste ihre Bestrebungen formulierten, aber es gibt auch aus der Zeit des Jugendstils Beweise dafür, dass die Künstler in ihren Werken keinen einfachen Stil, sondern eine Art Lebensprogramm sehen wollten.' (Szász (1987): 11)
- 39 Geciteerd bij Szász (1987): 11-12.

- 40 Zie Tibbe (1994): 15 e.v.
- 41 Schmutzler (1962): 11.
- 42 De artistieke stijl van de Jugendstil geeft vanwege het eclecticisme dat eraan eigen is, 'ein kaum mehr übersichtliches und fast unentwirbares Stiles Konglomerat' (Jost (1980): 3) te zien. Toch is bij alle verscheidenheid convergentie waar te nemen. Scherpe contouren, heldere kleuren en 'alle perspectief is consequent vermeden' (Heyting (1994): 44); krullende lijnen als 'kenmerkend idioom', een 'bruisende atmosfeer', 'draaiende, wervelende en onbelemmerde vormen', een 'behagen in dynamische vormen zoals die worden aangetroffen in de natuur' en 'weloverwogen vereenvoudiging van structurele kenmerken' (Norwich (1975): 218, 222, 224); 'ein verfeinerte Eleganz' en 'der faunische Sinnlichkeit des "erotic style"' (Jost (1980): 3); 'a phenomenon of surface', 'metamorphosis', 'a preference for hybrid forms' en 'everywhere [...] the notion of isolation' (Schmutzler (1962): 9, 10 en 15); 'Zeitlosigkeit', 'Raumlosigkeit' en 'absoluter Flächenhaftigkeit' (Hajek (1971): 66). De convergentie zit in de noties natuurlijk, vlak (in de zin van gebrek aan perspectief en tijdsverloop) en dynamisch. Er zijn invloeden aan te wijzen van de Keltische, Japanse en middeleeuwse cultuur (o.a. het opheffen van het perspectief).
- 43 Seling (1959): 417.
- 44 Schmutzler (1962): 274 en 276.
- 45 Seling (1959): 417.
- 46 In het buitenland: Behrens, Olbrich, Eckmann, Obrist, Endell, Riemerschmid, Pankok en Paul (Duitsland); Hoffmann, O. Wagner en Loos (Oostenrijk); Horta, Van de Velde (België); Guimard (Frankrijk); Gaudí (Spanje); Mackintosh (Schotland en Tiffany (Verenigde Staten).
- 47 R.N. Roland Holst (1968): 31-32.
- 48 In een dergelijke grote verzameling auteurs zou men opnieuw onderscheid aan moeten brengen, bij voorbeeld op grond van Schmutzlers indeling in 'High (of Early) Art Nouveau', 'Jugendstil' en 'Geometrical, Cubic Art Nouveau' (Schmutzler (1962): 7). Dat P.C. Boutens en W.A. van Konijnenburg bij voorbeeld vertegenwoordigers zijn van High Art Nouveau en Van Suchtelen veeleer tot de toegankelijker Art Nouveau behoort, kan men afleiden uit het opstel van B. Peperkamp en R.L.K. Fokkema, over de artistieke samenwerking tussen de dichter Boutens en de beeldend kunstenaar Van Konijnenburg, en het opstel van S. van Faassen (1993), over Boutens als boekverzorger in Nap, Peperkamp en Salverda (1993).
- 49 R.N. Roland Holst (1968): 7.
- 50 Bij Verwey overheerst een monumentale variant van de Jugendstil. Toch kent ook zijn oeuvre tal van gedichten waarin de dynamiek, het bruisende en zelfs het krullerige aspect van de Jugendstil vertegenwoordigd zijn. Bij voorbeeld het gedicht 'Voorafsprak':

### Voorafsprak

Zie in 't gevoelied glas: uw eigen wezen  
 Zult ge er in zien, maar zo niet als gij meent.  
 Een nevelboom is 't? Die in lovers weent; -  
 Waant vage lijnen ge als hut en duin te lezen.  
 Dan zilvren zon die schuine stralen leent.  
 Als vrouw voor venster guld vizioen gerezen.  
 En 't landschap daagt: een bloementuin geprezen,  
 Om 't klein gezin dat zich daar 't avondt eent,  
 Nu stijgt ge op 't duin; van Holland veld en dorpen;  
 Maar stad en zee omcirklen d'horizon.  
 Een straling dan komt land en vormen slorpen:  
 Boven ons troont één diamantne zon: -  
 't Heelal ontlaaid leit wijd opengeworpen;  
 Schouw scherp, of nu uzelf ge ook spieglen kon.

Dit gedicht vormt de preambule van de afdeling 'De heelal-spiegel' waarmee de bundel *Dagen en daden* (1901) opent (Verwey (1938): 343). Tal van typische Jugendstil-motieven komen hier samen: de organische natuur die aan voortdurende vormverandering onderhevig is en die zich ontvouwt als spiegel zowel van het heelal als van de ziel; het lijnenspel van stijging, daling, cirkeling en spiegeling; het vaag gehouden verband tussen visioen en werkelijkheid; en de gezinsidylle die doorschemert in de omlijsting van een gestileerd Hollands duinenlandschap.

Dit alles is onder grote syntactische spanning gezet, terwijl bovendien de overwegend archaische woordkeus een vervreemdend effect teweegbrengt.

- 51 Jost (1980): 17, 18 en 20.
- 52 Van Suchtelen (1948) 11: 5-203.
- 53 Anbeek (1986b).
- 54 De informatie in deze alinea is ontleend aan De Glas (1989): 65-83.
- 55 Geciteerd bij De Glas (1989): 67.
- 56 De Glas (1989): 69.
- 57 Miedema (1995).
- 58 De Glas (1989): 74.
- 59 Van Suchtelen (1948) 111.
- 60 *Briefwisseling Van Eyck-Verwey*: 76.
- 61 Overigens heeft Van Eyck zich later nogal wat moeite getroost om zijn onafhankelijkheid ten opzichte van Verwey aan te tonen. Zie Van Eyck (1942) en verder Wage (1986).
- 62 Beide stukken verschenen in *De beweging*. Van Eyck (1915), Van Eyck (1916).
- 63 Dit begrip is te vinden *Briefwisseling Gerretson-Van Eyck*: 271.
- 64 Van Eyck (1915): 583.
- 65 En het is in de eerste plaats de dichter die de opgevallen plaats moet opvullen. Daarbij maakt Van Eyck nog ruimschoots gebruik van christelijke voorstellingen. Hij vergelijkt bij voorbeeld Albert Verwey met Mozes, die het volk leidt door de woestijn en het heilige land in droomvisioenen aanschouwd heeft. Verweys poëzie beschrijft hij als een afschaduwing van 'het Verheven Gezang van de Opperste Dichter', die weliswaar nog niet geweest is, maar die eenmaal komen zal en de mensheid 'tot vervulling brengt' (Van Eyck (1918): 201, 202).
- 66 Van Eyck (1915): 588
- 67 Van Eyck (1918): 196.
- 68 Zie Van Eyck (1925b) en (1926). Zie over deze kwestie verder Van den Akker en Dorleijn (1985).
- 69 *Briefwisseling Bloem-Van Eyck*: 11, 353.
- 70 *Briefwisseling Bloem-Van Eyck*: 11, 365.
- 71 Marsman (1925a) en (1926).
- 72 De recensie van Van Eyck in 1924 van *Vormen* van Nijhoff was zoveel als een ultimatum aan Nijhoff: zie Van Eyck en Nijhoff (1957).
- 73 *Briefwisseling Van Eyck-Van der Leeuw*: 81.
- 74 Zie over Gossaert onder meer Puchinger (1981). Von der Dunk ((1994): 264) wijst op de grondstemming van antimodernisme van Gerretsons leven: 'een neiging om zijn tijd in de ban te doen, iets van de wellust van de boeteprofeet, die in die vervloeking de onmisbare legitimatie voor de eigen romantische natuur ziet'.
- 75 Zie over de Nationale Unie De Jonge (1968): 94-101 en 144-159. Van Eyck, die zichzelf als politiek radicaal beschouwt, heeft er altijd voor gewaakt dat *Leiding* niet met de belangen van de Nationale Unie geïdentificeerd zou worden.
- 76 *Briefwisseling Gerretson-Geyl*: 1, 367.
- 77 *Briefwisseling Gerretson-Van Eyck*: 201-202.
- 78 *Briefwisseling Gerretson-Van Eyck*: 204.
- 79 De inleiding wordt gevolgd door een programmatisch gedicht van Verwey, *De ware staat*. Het derde kwatrijn luidde: 't Is de éne droom van 't ongestoord verzamelen/Van alle volken tot één heerlijk Rijk./Geen scheidings nu meer, geen oude namen./Maar de éne Staat, en daarin elk gelijk.' (zie ook Verwey (1938) 11: 557). Gerretson had in het bijzonder voor deze regels weinig goede woorden over: hij vond ze in strijd met de strekking van de inleiding (zie *Briefwisseling Gerretson-Geyl*: 11, 113-114).
- 80 *Briefwisseling Van Eyck-Van der Leeuw*: 172.
- 81 *Briefwisseling Ter Braak-Du Perron*: 1, 40. Overigens hadden zelfs Geyl en Gerretson moeite met het proza van hun mederedacteur. Gerretson aan Geyl: 'ik zelf heb gisteren gepoogd het [eerste] nummer te lezen, maar heusch, ik kon niet tot het begrip doordringen, hoewel ik overtuigd ben, dat het ontzettend degelijk is.' Hij suggereert dat Van Eyck maar niet te veel moet schrijven (*Briefwisseling Gerretson-Geyl*: 11, 125). Maar juist Van Eyck zal zich als de meest productieve van de redacteurs ontpoppen (zie Van Hees (1990): 205).
- 82 Enige jaren later wordt hij wel geïrriteerd door de actie die Geyl en Van Eyck ondernemen om, naar aanleiding van een plagiaatkwestie, Colenbrander publiekelijk aan de schandpaal nagelen. Zie Tollebeek (1989).

- 83 Van Eyck (1925a): 382.
- 84 Van Eyck (1926): 489.
- 85 Marsman (1925d): 2.
- 86 Marsman (1926): 145.
- 87 Marsman (1927): 84. Marsman legt overigens wel degelijk zelf ook een verband tussen poëzie en het hemelse. In het beruchte interview dat Albert Kuyle met hem voerde en dat is afgedrukt in *De gemeenschap* 4 (1928) 8/9: 306-311, verklaart hij: 'Ik wil dat de aethetica en de levensbeschouwing elkaar dekken. [...] Ik geloof dat het paradijs in duizend stukken verwaaid en verscherfd is. Nu is het doel om voor je dood zoveel mogelijk van die paradijsherinneringen te realiseren [...] Vitaliteit is hemelsch heimwee.'
- 88 *Briefwisseling Van Eyck-Marsman*: 50. In een destijds geruchtmakend interview in *Den gulden winkel* had Gerretson naar het lijkt een afwijkende opvatting naar voren gebracht: 'Kunst en maatschappij hebben een radicaal verschillende oorsprong; diensgevolge is de maatschappij de natuurlijke, onverzoenlijke vijand van den kunstenaar. Elke gezonde maatschappij stoot den kunstenaar uit; elke gezonde kunstenaar staat vijandig tegenover de maatschappij. [...] Evenals de hoeren behoorden de dichters tot de paria's.' (Gerretson (1925): 1)
- 89 Van Eyck (1926): 489-490.
- 90 Dat Marsman weinig van de ideologie van Van Eyck moet hebben, blijkt duidelijk uit de bespreking die hij aan diens bundel *Inkeer* wijdt (*NRC* 16 juni 1928). 'Ik meen, dat van Eyck zich, denkend, omhoog heeft gestuurd; dat hij uit angst voor het bodemloze onder hem, zich naar de oppervlakte geworsteld heeft; en ik heb het gevoel, dat hij, door zich juist van zijn ideologie te bevrijden, door zijn somberheid heen, *zinkend* den bodem zou bereiken, die hij zoekt.' (Herdrukt in *Goedegebuure* (1981): 11, 302-305)
- 91 *Briefwisseling Van Eyck-Marsman*: 81.
- 92 *Briefwisseling Gerretson-Geyl*: 11, 7.
- 93 *Briefwisseling Gerretson-Geyl*: 11, 110.

## [Relevante titels uit de bibliografie van de gehele bundel, pagina 398-422]

- Advies cultuurwetgeving: cultuurbeleid in historisch, beleidsanalytisch en juridisch perspectief*. 1986 Sociaal en Cultureel Planbureau. Rijswijk.
- Akker, W.J. van den, e.a. (red.) 1985 *Traditie en vernieuwing; opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann*. Utrecht/Antwerpen.
- Akker, W.J. van den, en G.J. Dorleijn 1985 'Stemmen uit de redactie: een documentaire over het redactiebeleid van *De gids* tussen 1916-1926'. In: Van den Akker (1985)(red.): 146-177.
- Akker, W.J. van den, en G.J. Dorleijn 1996 'Over de geschiedschrijver van de moderne Nederlandse poëzie. Problemen, getallen en suggesties'. In: *Nederlandse letterkunde* 1/1: 2-29.
- Albert Verwey en Stephan George: de documenten van hun vriendschap*. 1965 Bijengebracht en toegelicht door Mea Nijland-Verwey. Amsterdam.
- Anbeek, Ton 1986b 'Het boek van een generatie. 'Quia absurdum' of de vreugden van een literatuurgeschiedschrijver'. In: *Literatuur* 3/1: 10-14
- Bauer, Marius 1964 *Brieven en schetsen van zijn reizen naar Moskou en Constantinopel, gevolgd door enige polemieken tussen socialisten en estheten*. Uitgegeven en van een voorwoord voorzien door G.H. 's-Gravesande. Amsterdam/Antwerpen.
- Becker, U. (red.) 1993 *Nederlandse politiek in historisch en vergelijkend perspectief*. Amsterdam.
- Bertens, Hans 1995 *The Idea of the Postmodern. A History*. London/New York.

- Besouw, F. van, e.a. (red.) 1987. *Balans en perspectief. Visies op de geschiedwetenschap in Nederland*. Groningen.
- Boomkens, René 1995a 'Popmuziek op zoek naar het midden'. In: *Hollands Maandblad* 6/7: 22-28.
- Brandt Corstius, J.C. 1946a 'Een debat over kunst en leven in 1896'. In: *Apollo* 2: 263-273.
- Brandt Corstius, J.C. 1946b *Duel om het dichterschap. Herman Gorter en de school van Albert Verwey*. 's-Gravenhage.
- Briefwisseling J.C. Bloem-P.N. Van Eyck*. 1980 Uitgegeven, ingeleid en van aantekeningen voorzien door G.J. Dorleijn, A.J. Sötemann en H.T.M. van Vliet. 2 delen. 's-Gravenhage: Nederlands letterkundig museum en documentatiecentrum.
- Briefwisseling Menno ter Braak-E. du Perron*. 1965 4 delen. Amsterdam.
- Briefwisseling P.N. van Eyck-Aart van der Leeuw*. 1973 Uitgegeven, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Piet Deelen. 's-Gravenhage: Nederlands letterkundig museum en documentatiecentrum.
- Briefwisseling P.N. van Eyck-H. Marsman*. 1968 Ingeleid door H.A. Wage, uitgegeven en van aantekeningen voorzien door A.P. Verburg. 's-Gravenhage: Nederlands letterkundig museum en documentatiecentrum.
- Briefwisseling P.N. van Eyck-Albert Verwey*. 1988 Met een woord vooraf en voorzien van aantekeningen, bezorgd door H.A. Wage. deel 1. 's-Gravenhage: Nederlands letterkundig museum en documentatiecentrum.
- Briefwisseling Gerretson-Van Eyck*. 1984 Verzorgd en toegelicht door P. van Hees en G. Puchinger. Baarn.
- Briefwisseling Gerretson-Geyl*. 1981 Verzorgd en toegelicht door P. van Hees en G. Puchinger. 5 delen. Baarn.
- Briefwisseling Albert Verwey-Lodewijk van Deyssel*. 1986 Met een woord vooraf en voorzien van aantekeningen, bezorgd door Harry G.M. Prick. 3 delen. 's-Gravenhage: Nederlands letterkundig museum en documentatiecentrum.
- Bruinwold Riedel, J. 1890 *De Maatschappij tot nut van 't algemeen, Haar werken en streven naar de behoeften des tijds*. [z.p.].
- Bruning, Gerard [z.j.] 'Het apostolaat van de katholieke kunstenaar'. In: idem, *Verontrust geweten*. [z.p.]. 34-41.
- Compagnon, Antoine 1994 *The Five Paradoxes of Modernity*. New York.
- Dunk, H.W. von der 1994 *Twee burenen, twee culturen: opstellen over Nederland en Duitsland*. Amsterdam.
- Eyck, P.N. van 1915 'Gesprek op Monte Mario'. In: Van Eyck (1958-1964) III: 577-589.
- Eyck, P.N. van 1916 'Kunst en kosmos'. In: Van Eyck (1958-1964) III: 598-605.
- Eyck, P.N. van 1918 'De poëzie der gemeenschap: realisme en idealisme in de Nederlandse poëzie sinds 1880' [onuitgegeven manuscript 1917-1918]. In: Van Eyck (1958-1964): IV, 137-203.
- Eyck, P.N. van 1925a 'Nederlandsche poëzie: M. Nijhoff'. In: *De Gids* 89/1: 116-137 (herdrukt in: Van Eyck (1958-1964) IV: 370-395).
- Eyck, P.N. van 1925b 'De redactie van De Gids en haar kritikus voor poëzie'. In: *De witte mier* 2/7: 313-327.
- Eyck, P.N. van 1926 'De Gids en onze dichterlijke beweging'. In: *De vrije bladen* 3/2: 29-39 (herdrukt in: Van Eyck (1958-1964) IV: 483-495).
- Eyck, P.N. van 1942 'Verwey en ik'. In: Van Eyck (1958-1964) VII: 595-639.

- Eyck, P.N. van 1958-1964 *Verzameld werk*. 7 delen. Amsterdam.
- Eyck, P.N. van, en M. Nijhoff 1924 'Verzen en vezels'. In: *Maatstaf* 5 (1957) 8: 514-553.
- Fontijn, Jan 1983a 'Monarchie als wapen tegen de nivellering'. In: Fontijn 1983b: 185-195.
- Fontijn, Jan 1983b *Leven in extase: opstellen over mystiek en muziek, literatuur en decadentie rond 1900*. Amsterdam.
- Fontijn, Jan 1993a '8 mei 1896: Marius Bauer arriveert in Moskou. Het debat tussen socialisten en estheten in De Kroniek'. In: Schenkeveld-Van der Dussen e.a. (1993): 557-561.
- Gellner, Ernest 1994 *Naties en nationalisme*. Amsterdam.
- Gerretson, F.C. 1925 'Al pratende met... Geerten Gossaert' [Interview door G.H. Pannekoek] In: *Den gulden winckel* 24/1: 1-6 (herdrukt in: 's-Gravesande (1935): 36-54).
- Glas, Frank de 1989 *Nieuwe lezers voor het goede boek. De Wereldbibliotheek en Ontwikkeling/De Arbeiderspers voor 1940*. Amsterdam.
- Goedegebuure, Jaap 1981 *Op zoek naar een bezield verband. De literaire en maatschappelijke opvattingen van H. Marsman in de context van zijn tijd*. 2 delen. Amsterdam.
- Goedegebuure, Jaap e.a. (red.) 1993 *Nieuwe wegen in taal- en literatuurwetenschap. Handelingen van het 41e filologencongres Tilburg*.
- Goes, Frank van der 1896 'Vooraf'. In: *De nieuwe tijd: sociaaldemocratisch maandschrift* 1/1: 3-4.
- Goes, Frank van der 1904 'Welke beweging?' In: *De kroniek* 5 november, 12 november, 26 november en 17 december.
- Gorter, Herman 1897 'Kritiek op de litteraire beweging van 1880 in Holland'. In: *De nieuwe tijd* 2 (1897-1898): 208-217, 369-383; 3 (1898-1899): 168-188, 603-615; 4 (1899-1900): 251-255.
- 's-Gravesande, G.H. 1935 *Sprekende schrijvers: gesprekken met Nederlandse en Vlaamse letterkundigen*. Amsterdam.
- Hajek, Edelgard 1971 *Literarischer Jugendstil. Vergleichende Studien zur Dichtung und Malerei um 1900*. Düsseldorf.
- Hees, P. van 1990 'Het tijdschrift *Leiding*, 1930-1931'. In: E. Jonker en M. van Rossem (1990): 199-210.
- Hellemans, Staf 1990 *Strijd om de moderniteit. Sociale bewegingen en verzuiling in Europa sinds 1800*. Leuven.
- Henrard, Roger 1977 *Wijsheidsgestalten in dichterwoord. Onderzoek naar de invloed van Spinoza in de Nederlandse literatuur*. Amsterdam.
- Heyting, Lien 1994 *De wereld in een dorp. Schilders, schrijvers en wereldverbeteraars in Laren en Blaricum 1880-1920*. 3de dr. Amsterdam.
- Hollander, A.N.J. den, e.a. (red.) 1962 *Drift en koers. Een halve eeuw sociale verandering in Nederland*. Assen.
- Hoogenboom, Marcel 1996 *Een miskende democratie. Een andere visie op verzuiling en politieke samenwerking in Nederland*. Politiek bestuurlijke studiën 18. Leiden.
- Huygens, G.W. 1946 *De Nederlandse auteur en zijn publiek: een sociologisch-litteraire studie over de ontwikkeling van het letterkundig leven in Nederland sedert de 18e eeuw*. Amsterdam.

- Huyssen, Andreas 1986 *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture and Postmodernism*. Hampshire/London.
- Jong Edz., Fr. de 1977 *J. Saks, literator en marxist. Een politieke biografie*. Reprint. Nijmegen.
- Jonge, A.A. de 1968 *Crisis en critiek der democratie. Anti-democratische stromingen en de daarin levende denkbeelden over de staat in Nederland tussen de twee wereldoorlogen*. Assen.
- Jonker, Ed, en Maarten van Rossem (red.) (1990) *Geschiedenis en cultuur: achttien opstellen*. 's-Gravenhage.
- Jost, Dominik 1980 *Literarischer Jugendstil*. Stuttgart.
- Kloek, Joost, en Wijnand Mijnhardt 1993 'Lezersrevolutie of lezerssocialisatie?' In: Goedegebuure e.a. (1993): 211-224.
- Kunstenarslevens. Briefwisseling van Albert Verwey met Alphons Diepenbrock, Herman Gorter, R.N. Roland Holst, Henriëtte van der Schalk en J. Th. Toorop*. 1959. Verzorgd door Mea Nijland-Verwey. Assen.
- Lente, Dick van 1988 *Techniek en ideologie. Opvattingen over de maatschappelijke betekenis van technische vernieuwingen in Nederland 1850-1920*. Groningen.
- Loo, Hans van der, en Willem van Reijen 1993 *Paradoxen van modernisering: een sociaal wetenschappelijke benadering*. Muiderberg.
- Marsman, H. 1925a 'De onberijmde ruzie'. In: *De vrije bladen* 2/2: 342-343 (herdrukt in: *Briefwisseling Van Eyck-Marsman*: 143).
- Marsman, H. 1925d 'De positie van den jongen Hollandschen schrijver'. In: *De vrije bladen* 2/1: 1-3.
- Marsman, H. 1926 'De Gids en onze dichterlijke beweging'. In: *De vrije bladen* 3/3: 57-60 (herdrukt in: *Briefwisseling Van Eyck-Marsman*: 144-146).
- Marsman, H. 1927 '[Een interview door A. den Doolaard]'. In: *Den gulden winckel* 26/4: 82-86.
- Miedema, Niek 1995 *Een dampkring van cultuur. De premie-uitgaven van de Wereldbibliotheekvereniging 1925-1986*. Amsterdam.
- Nap, Jan, Ben Peperkamp, Murk Salverda e.a. (red.) 1995 *Ik heb iets bijna schoons aanschouwd. Over leven en werk van P.C. Boutens 1870-1943*. Schrijversprentenboek 34. Den Haag.
- Norwich, J.J. (red.) 1975 *Great Architecture of the World*. London.
- Pennings, P. 1993 'Verzuiling: consensus en controverse'. In: Becker (1993): 97-120.
- Puchinger, G. 1981 *Ontmoetingen met Nederlandse politici*. Zutphen.
- Righart, Hans 1986 *De katholieke zuil in Europa. Het ontstaan van verzuiling onder katholieken in Oostenrijk, Zwitserland, België en Nederland*. Meppel, Amsterdam.
- Roland Holst, Henriëtte 1904 'Een halfslachtig standpunt.' In: *De nieuwe tijd* 9: 739-748.
- Roland Holst, R.N. 1923 *Over kunst en kunstenaars. Beschouwingen en herdenkingen*. Amsterdam.
- Roland Holst, R.N. 1968 *Overpeinzingen van een bramenzoeker*. 5de dr. Amersfoort.
- Ruiter, Frans, en Wilbert Smulders (red.) 1995 *De literaire magneet. Essays over Willem Frederik Hermans en de moderne tijd*. Amsterdam.



- Sas, N.C.F. van 1991 'Fin-de-Siècle als nieuw begin. Nationalisme in Nederland rond 1900'. In: *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 106 (1991): 595-609.
- Schenkeveld-Van der Dussen, M.A. (hoofddred.), Ton Anbeek, Willem van den Berg e.a. 1993 *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen.
- Schmutzler, Robert 1962 *Art nouveau*. Stuttgart.
- Seling, Helmut (red.) 1959 *Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert*. Heidelberg/München.
- Spierenburg, Pieter 1988. *De verbroken betovering. Mentaliteitsgeschiedenis van preïndustrieel Europa*. Hilversum.
- Steiner, George z.j. *In de burcht van Blauwbaard*. [Vertaling Peter Bregtsma]. Bussum.
- Stuurman, S. 1983 *Verzuiling, kapitalisme en patriërchaat. Aspecten van de ontwikkeling van de moderne staat in Nederland*. Nijmegen.
- Stuurman, S. 1987 'De Nederlandse staat tussen verzuiling en moderniteit'. In: Van Besouw (1987): 263-283.
- Suchtelen, Nico van 1948 *Verzamelde werken*. 12 delen. Amsterdam/Antwerpen.
- Szász, Ferenc 1987 'Der Jugendstil als Weltanschauung am Beispiel Rainer Maria Rilkes'. In: *Blätter-der-Rilke-Gesellschaft* 14: 11-21.
- Tak, P.L. 1904 'Ons tiende jaar'. In: *De kroniek* 10/1: 1-2.
- Thys, Walter 1955 *De kroniek van P.L. Tak. Brandpunt van Nederlandse cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw*. Koninklijke Vlaamse Academie voor taal- en letterkunde. Gent.
- Tibbe, Lieske 1994 *R.N. Roland Holst. Arbeid en schoonheid vereend: opvattingen over gemeenschapskunst*. Nijmegen.
- Tollebeek, Jo 1989 'Geyl contra Ter Braak'. In: *Ons erfdeel* 32/1: 21-29.
- Uyldert, Maurits 1955 *Dichterlijke strijdbaarheid. Uit het leven van Albert Verwey*. Deel II. Amsterdam.
- Uyldert, Maurits 1959 *Naar de voltooiing. Uit het leven van Albert Verwey*. Deel III. Amsterdam.
- Veld-Langeveld, H.M. in 't 1962 'De sociale cultuurspreiding'. In: *Den Hollander* (1962): 181-207.
- Velde, Henk te 1992 *Gemeenschapszin en plichtsbef. Liberalisme en nationalisme in Nederland 1870-1918*. 's-Gravenhage.
- Verwey, Albert 1894 'Inleiding'. In: *Tweemaandelijks tijdschrift* 1/1: 1-7.
- Verwey, Albert 1896 'Volk en katholicisme'. In: *Tweemaandelijksch tijdschrift* 3/1: 95-113 (herdrukt in: Verwey (1901): 5-40).
- Verwey, Albert 1898 'Brief aan Herman Gorter'. In: *Tweemaandelijksch tijdschrift* 4/4: 64-69.
- Verwey, Albert 1901 *Stille toernooien*. Amsterdam.
- Verwey, Albert 1905a 'Inleiding'. In: *De beweging* 1/1: 1-10.
- Verwey, Albert 1905b 'F. van der Goes in De kroniek'. In: *De beweging* 1/2: 261-273 (herdrukt als 'De verdediging van het dichterschap' in: Verwey (1922b): 185-200).
- Verwey, Albert 1907a 'Wat wil De Beweging?' In: *De beweging* 3/4: 1-4.
- Verwey, Albert 1907b 'Vijf en twintig jaar'. In: *De beweging* 3/3: 247-254 (herdrukt in: Verwey (1922b): 175-184).
- Verwey, Albert 1921 *Proza*. Deel 1. Amsterdam.
- Verwey, Albert 1922b *Proza*. Deel 7. Amsterdam.

- Verwey, Albert 1938 *Oorspronkelijk dichtwerk. Eerste deel 1882-1914. Tweede deel 1914-1937*. Amsterdam.
- Vestdijk, Simon [1939] *Albert Verwey en de idee*. Rijswijk.
- Vooy's, Is. P. de 1947 'Albert Verwey's treurspel Cola Rienzi'. In: *De nieuwe taalgids* 40: 167-172.
- Wage, H.A. 1986 'Die ene ster: Albert Verwey en P.N. van Eyck'. In: *Jaarboek van de maatschappij der Nederlandse letterkunde te Leiden*. Leiden. 51-55.
- Welsch, Wolfgang 1987 *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim.
- Westen, M.G. 1990a. "Roert met den tooverstaf van ware kunst alle standen en rangen aan!" Cultuurspreiding en onderscheid naar kwaliteit'. In: Westen 1990b: 9-36.
- Westen, M.G. (red.) 1990b. *Met den tooverstaf van ware kunst: cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief*. Leiden.
- Zijderveld. A.C. 1991 *Staccato cultuur, flexibele maatschappij en verzorgende staat*. Utrecht.