

‘De schoonheid zal wel voor zichzelf zorgen’

Een onderzoek naar het debat over socialisme en mystiek in
De kroniek.



Student: Nynke Sjoukje de Jong
Studentnummer: 0316784
Master: Nederlandse Literatuur (profiel modern)
Begeleider: Dr. W.H.M. Smulders
Juni 2010

Dankwoord	4
1. Onderzoeksopzet	5
1.1 Inleiding	5
1.2 Opzet thesis	6
1.3 Bronnen over De kroniek	7
1.3.1. Walter Thys	7
1.3.2 Brandt Corstius	7
1.3.3 <i>Literatuur en Moderniteit in Nederland</i>	9
1.3.4 Fontijn in <i>Leven in Extase</i>	10
1.3.5 Fontijn in <i>Nederlandse literatuur, een geschiedenis.</i>	10
1.4 Overige bronnen	11
1.5 Bronnen voor het Socialismedebat in De nieuwe gids	12
1.5.1 Ruiter en Smulders	12
1.5.2 Garnt Stuiveling	12
2. Het profiel van <i>De kroniek</i>	13
2.1 De Oprichting van De kroniek	13
2.2 Het eerste nummer	15
2.3 De verschillende disciplines in De kroniek	16
2.3.1 Schilderkunst	16
2.3.2 Bouwkunst en Versieringskunst	17
2.3.3 Muziek	17
2.3.4 Literatuur	18
2.3.5 De illustraties in <i>De kroniek</i>	19
2.4 Evolutie en ondergang van De kroniek	20
2.4.1 Een nieuwe koers	20
2.4.2 Tak en de SDAP	21
2.4.3 Nieuwe medewerkers	21
2.4.4 De dood van Tak	22
3. Het Socialismedebat in <i>De nieuwe gids</i>	23
3.1 Profiel van De nieuwe gids	23
3.1.1 Aanleiding voor het tijdschrift	23
3.1.2. De beweging van Tachtig en De Nieuwe-gidsbeweging.	24
3.1.3 Oprichting van het tijdschrift	24
3.1.4 Belangrijke onderwerpen in <i>De nieuwe gids</i>	24
3.1.5 Opkomst van <i>De nieuwe gids</i>	26
3.2 Aanleiding voor het Socialismedebat	27
3.3 Het Socialismedebat	27
3.3.1 Het debat	27
3.3.2 Frank van der Goes	28
3.3.3 Lodewijk van Deyssel	29
3.3.4 Frederik van Eeden	31
3.4 Einde debat, einde tijdschrift	32
4. De jaren Negentig	35
4.1 De overgang van Tachtig naar Negentig	35
4.2 Dominante stromingen in kunst en politiek	36
4.2.1 Het begrip 'Mystiek'	36

4.2.2	Symbolisme	38
4.2.3	Synthetisme	41
4.2.4	Socialisme	42
4.3	Conclusie	43
5.1	Aanleiding debat	44
5.2	Opzet debat	44
5.3	De verschillende groepen	45
5.4	De Ethische groep	46
5.4.1	P.L. Tak	46
5.4.2	Frederik van Eeden	47
5.4.3	Frank van der Goes	52
5.5	De Esthetische groep	53
5.5.1	Diepenbrock	53
5.5.2	Van Deyssel	56
5.6	De Tussengroep	59
5.6.1	Bierens de Haan	59
5.7	Conclusie	61
6.	Slot	62
6.1.	De verschillende tijdschriften	62
6.2.	De verschillende debatten	62
6.3	De tijdsgeest	63
6.4.	De veranderde literatuuropvattingen	63
7.	Bibliografie	66
Bijlage 1		68
Schematisch overzicht van het debat in <i>De kroniek</i>		68
Bijlage 2		69
Socialismedebat in “De Kroniek”		69
Bijlage 3		86
De medewerkers van <i>De kroniek</i>		86

Dankwoord

Een kort dankwoord, want het schrijven van de scriptie heeft al genoeg tijd in beslag genomen. Dank aan meneer Smulders, die zo geduldig het hele proces heeft begeleid. Dank aan mijn ouders, voor hun steun. Dank aan mijn broers en schoonzussen, voor hun steun. Dank aan Corneline van Stalduinen voor haar mastermattie-schap. En dank aan al mijn vrienden, die op het laatst niet meer durfden te vragen hoe het met mijn scriptie ging, maar wel altijd klaarstonden met wijze raad, lekker eten en luisterende oren.

1. Onderzoeksopzet

1.1 Inleiding

De nieuwe gids zou als tijdschrift aan het eind van de negentiende eeuw een hoogtepunt worden in de geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur. Schrijvers en dichters als Willem Kloos, Lodewijk van Deysel, Frederik van Eeden en Albert Verwey hebben het landschap van de moderne literatuur mede vormgegeven als vertegenwoordigers van een literatuuropvatting die een radicale breuk zou betekenen tussen verleden en toekomst.

Echter deze Tachtigers zijn niet de enige spraakmakende literaire stroming van het fin de siècle. De modernisering van Nederland zorgde ervoor dat de prioriteiten van de kunstenaar niet meer kwamen te liggen bij zijn werk alleen; de veranderende samenleving vroeg om nieuwe ideeën; een van die nieuwe ontwikkelingen was de gemeenschapskunst. De moderne tijd vroeg ook om een herdefinitie van het Godsbesef; de nieuwe mystiek die in zwang raakte had ook haar weerslag op de literatuur.

Deze verschillende stromingen, individualisme en gemeenschapskunst, lijken onverenigbaar met elkaar. Dat probleem tekende zich ook af binnen de redactie van *De nieuwe gids*. Tussen 1889 en 1892 woedde er in het tijdschrift een discussie tussen de individualisten Lodewijk van Deysel en Willem Kloos, de socialist Frank van der Goes en de mysticus Frederik van Eeden. De centrale vraag binnen deze discussie, die de geschiedenisboeken in is gegaan als ‘Het Socialismedebat’ luidde: Waarop moet de cultuur zich oriënteren: op de wetenschap, de moraal, de politiek of de kunst? ¹

De redactieleden van *De nieuwe gids* vonden geen eenduidig antwoord op deze vraag. Uiteindelijk bleken de inzichten zover uit elkaar te liggen dat gezamenlijk een literair tijdschrift uitgeven niet meer mogelijk was. De onderlinge verhoudingen waren door dit meningsverschil hevig ontwricht. Men kan dus stellen dat de redactie van *De nieuwe gids* uiteen is gevallen naar aanleiding van deze discussie.

In de jaren die volgden zochten alle *Nieuwe gids*-redacteuren, behalve Willem Kloos, literair onderdak bij verschillende tijdschriften. Twee van hen, Frederik van Eeden en Lodewijk van Deysel, sloten zich aan bij *De kroniek*, een weekblad dat onder de bezielende leiding stond van Pieter Lodewijk Tak, een oud- medewerker van *De nieuwe gids*.

¹ Frans Ruiter en Wilbert Smulders, *Literatuur en Moderniteit in Nederland 1840- 1990*. Amsterdam, 1996. p. 134.

In het voorjaar van 1896, toen het tijdschrift net zijn tweede jaargang was ingegaan, ontstond er in *De kroniek* een debat. De aanleiding was een opmerking van medewerker Marius Bauer, die aanwezig was bij de kroning van de laatste Tsaar van Rusland. Bauer vergaapte zich aan de pracht en praal waarmee deze kroning werd omlijst. Dit schoot enkele socialistisch geëngageerde medewerkers van *De kroniek* in het verkeerde keelgat. Bauer verhaalde honderduit over de rijkdommen van de Tsaar, maar vergat hierbij op te merken dat het tsarenregime haar onderdanen veelal tot armoede had veroordeeld, en dat de leefomstandigheden van vele Russen erbarmelijk genoemd konden worden.

De discussie die zich in de weken die volgden ontspon is nog maar weinig onderzocht. In 1956 promoveerde Dr. Walter Thys op een schets van het tijdschrift *De kroniek*. Thys besteedde in zijn proefschrift wel aandacht aan het debat, in het negende hoofdstuk ‘Mystiek contra Socialisme’, maar hierin ontbrak een schematische uiteenzetting van het gebeurde, alsmede een volledig overzicht van de participanten in het debat, en enige uitleg over hun achtergrond.

Recentere studies over *De kroniek* lijken niet te bestaan. Het tijdschrift duikt zo nu en dan op in een bijzin in verschillende literatuurgeschiedenissen, maar een prominente plek binnen deze overzichtswerken heeft *De kroniek* nooit verworven. Het tijdschrift wordt vaak genoemd in verband met *De nieuwe gids*, die daarentegen wel veel aandacht in literatuurgeschiedenissen genereert.

1.2 Opzet thesis

Aangezien er tot op heden maar zo weinig gepubliceerd is over *De kroniek*, lijkt het mij nuttig het tijdschrift eens tegen het licht te houden. In deze masterthesis zal de nadruk liggen op het socialismedebat in *De kroniek*; door middel van uitgebreide samenvattingen van de artikelen, biografieën van de medewerkers aan het debat en een helder overzicht van de verschillende opvattingen binnen het debat wordt geprobeerd een duidelijk beeld te geven van deze discussie.

Ook zal de link worden gelegd met het socialismedebat van *De nieuwe gids*. Waarin verschillen de twee debatten? Zijn de meningen van bijvoorbeeld Van Eeden en Van Deyssel veranderd? Of hebben zij dezelfde mening in zowel het eerste als het tweede debat? De belangrijkste vraag die gesteld kan worden over beide debatten is: hoe komt het dat het socialismedebat in *De nieuwe gids* een niet te lijmen breuk veroorzaakte, terwijl het debat in *De kroniek* geen gevolgen had voor het bestaan van het tijdschrift?

Om de verschillende meningen binnen het debat in *De kroniek* te herkennen en te kunnen plaatsen, is het ook van belang een duidelijk beeld te krijgen van het tijdschrift. Vandaar dat er ook

een uitgebreid profiel van *De kroniek* zal worden gegeven, met aandacht voor de prominente medewerkers en verschillende rubrieken.

De onderzoeksvraag van deze masterthesis luidt daarom als volgt:

Wat zijn de overeenkomsten en verschillen tussen de debatten in *De kroniek* en *De nieuwe gids*, en wat bepaalde de verschillende afloop van beide debatten?

In de komende hoofdstukken tracht ik duidelijkheid te verschaffen over de afzonderlijke vragen binnen deze onderzoeksvraag.

1.3 Bronnen over *De kroniek*

Zoals al eerder vermeld is er nog maar weinig geschreven over *De kroniek* en het debat binnen *De kroniek*. De bronnen die ik gebruik voor mijn scriptie worden hieronder beschreven.

1.3.1. Walter Thys

In *De kroniek van P.L. Tak* geeft Walter Thys een overzichtelijk profiel van het tijdschrift. Zo beschrijft hij de oprichting, de medewerkers, de verschillende rubrieken, de beweging van Negentig en ook het kroningsdebat. Thys doet dit op een overzichtelijke, opsommende manier. Zijn proefschrift heeft hij waarschijnlijk zo objectief mogelijk willen schrijven, want in het hele werk is nagenoeg geen kritische noot te vinden. Hierdoor is *De kroniek van P.L. Tak* een handig naslagwerk, en krijgt men een goed overzicht van de inhoud van het tijdschrift, maar moet men, om echt een duidelijk beeld van *De kroniek* te krijgen, toch het tijdschrift daadwerkelijk in handen hebben.

1.3.2 Brandt Corstius

Jan Brandt Corstius heeft in het literair tijdschrift *Apollo* in 1947 een artikel over het debat geschreven, getiteld 'Een debat over kunst en leven in 1896'. Brandt Corstius plaatst in dit artikel het debat in *De kroniek* in de heersende literatuuropvattingen rond de eeuwwisseling. Ook vergelijkt

hij de situatie in de literatuur in 1896 met de situatie in zijn eigen tijd; de opbouwjaren na de Tweede Wereldoorlog.

Brandt Corstius stelt dat de bewogenheid binnen de Nederlandse literatuur in het fin de siècle groot was. Dit was een gevolg van de vele stromingen die zich in die periode manifesteerden binnen het literaire leven.

De jaren tachtig van de negentiende eeuw werden gedomineerd door een positivistische en analyserende houding jegens de literatuur. Uitvloeisels van deze houding zijn het naturalisme en het impressionisme. Deze kille, afstandelijke houding maakte de kunst “schitterend, maar onbevredigend.”²

Rond 1890 zijn de kunstenaars steeds minder tevreden met deze visie op de kunst. Het steeds zwakker wordende godsbesef zorgt voor een leegte die nog niet wordt gevuld. De harmonie binnen de kunst ontbreekt. Er heerst enerzijds angst voor de toekomst die men tegemoet gaat, maar anderzijds is er ook een grote groep kunstenaars die vol vertrouwen de toekomst tegemoet ziet, hopende op een betere samenleving. Deze twee zienswijzen resulteren in twee nieuwe uitgangspunten voor de kunst: de mystiek en het socialisme.

De keuze voor een vlucht in de mystiek wordt door Brandt Corstius uitgelegd als een vlucht uit het lege, decadente leven, zonder geestelijke leidraad. Onderwerpen als het occulte en de symboliek zijn heersend in de literatuur. Het exotische en bizarre is geliefd.

Naast de aandacht voor het mystieke was er ook nog die andere stroming binnen de kunsten: de kunstenaars die hun kunst inzetten voor het bewerkstelligen van een nieuwe maatschappij. Deze kring van kunstenaars had hoop in de toekomst, had hoop op een nieuwe gemeenschap. En tussen deze twee groepen is de tegenstelling zichtbaar:

herstel van de oude traditie of vorming van een nieuwe, hiërarchie of democratie, godsdienst of humanisme, corporatie of socialisatie.³

Ook verhaalt Brandt Corstius over het socialismedebat in *De nieuwe gids*, als voorloper van het debat in *De kroniek*. Hij geeft in het kort de drie tegengestelde meningen in het debat: de humaniteit van Van Eeden, die de schoonheid ondergeschikt zag aan de ethiek. Kloos, die de individualiteit en de schoonheid altijd voorop stelde. Van Deysse, met zijn angst voor het

² Brandt Corstius, J.D. ‘Een debat over kunst en leven in 1896’. In: *Apollo, Maandelijks Tijdschrift voor Literatuur en Beeldende Kunsten*, jg II, nr. 7 p. 263.

³ Idem, p. 267

socialisme als kunstverdelger en tenslotte Van der Goes, die nimmer zijn geloof in het socialisme liet varen.

De nieuwe gids overleeft het debat niet, en Brandt Corstius beschrijft de komst van twee nieuwe tijdschriften, het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* en *De kroniek*. Waarom lukte het *De kroniek* wel om de tegengestelde visies die in het debat naar voren komen naast elkaar te laten bestaan? Brandt Corstius denkt dat dit komt doordat het idee van gemeenschapskunst nog in de kinderschoenen stond. De medewerkers aan *De kroniek* konden wegdromen bij het idee van een ideale samenleving, maar zij wisten dat de weg naar dat ideaal nog lang was.

Brandt Corstius verklaart het succes van *De kroniek* door de goede redactie die het blad had, waarin de afwisseling tussen oude ervaring (Tak) en jong talent (Jolles, Kalff, Ankersmit) de kwaliteit ten goede kwam. Het belangrijkste onderwerp van het tijdschrift noemt Brandt Corstius het socialisme, waartoe een aantal van de redacteurs zich rond de eeuwwisseling bekeerde.

1.3.3 Literatuur en Moderniteit in Nederland

In *Literatuur en Moderniteit in Nederland* van Frans Ruiter en Wilbert Smulders wordt *De kroniek* samen met het *Tweemaandelijksch tijdschrift*, *De nieuwe tijd* en *De beweging* genoemd als “dé gezichtsbepalende periodieken van rond de eeuwwisseling.”⁴

Frans Ruiter en Wilbert Smulders besteden in hun boekwerk ook kort aandacht aan het debat in *De kroniek*. In hun hoofdstuk over Albert Verwey komt het debat aan bod. Ruiter en Smulders maken een vergelijking tussen het socialismedebat in *De nieuwe gids* en het debat in *De kroniek*. De schrijvers merken op dat het debat in *De nieuwe gids* draaide om de botsing tussen de l’art pour l’art kunstenaars en de “zelfbewuste socialistes”⁵ Na dit debat hebben kunstenaars ingezien dat het extreme individualisme een doodlopende weg was, en hierdoor is de insteek van het eerste debat anders dan die van het tweede debat. Over het tweede debat zeggen Ruiter en Smulders:

Het debat draaide dit keer dan ook niet in de eerste plaats op 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.”⁶

In een voetnoot wordt vermeld dat zij niet dieper op de zaak in zullen gaan. Voor informatie

⁴ Frans Ruiter en Wilbert Smulders, *Literatuur en Moderniteit in Nederland 1840- 1990*. Amsterdam, 1996. p. 174

⁵ Idem., *Literatuur en Moderniteit in Nederland*. Amsterdam, 1996. p. 176

⁶ Idem, p. 176.

verwijzen ze door naar de artikelen van Jan Fontijn en Marius Bauer⁷. De artikelen van Fontijn waar zij naar verwijzen zijn het essay ‘Monarchie als wapen tegen de nivellering’ uit zijn essaybundel *Leven in extase: opstellen over mystiek en muziek, literatuur en decadentie rond 1900*⁸ en het essay dat Fontijn schreef voor *Nederlandse Literatuur, en geschiedenis*, de literatuurgeschiedenis onder redactie van M.A. Schenkeveld van der Dussen.⁹

1.3.4 Fontijn in *Leven in Extase*

De polemiek in *De kroniek* is volgens Fontijn vooral interessant omdat de twee tegengestelde literatuuropvattingen van de jaren negentig van de negentiende eeuw in dit debat op elkaar botsen. In dit artikel schetst Fontijn de globale verloop van het debat. Ook laat hij zien dat de positie van de Russische monarchie een goed uitgangspunt was voor de discussie; beter dan de eigen, Nederlandse monarchie. De Nederlandse literatoren hadden wel een mening over de Tsaar en zijn regime, maar de erbarmelijke omstandigheden van de Russen waren niet direct van invloed op het leven van de Nederlanders, waardoor de literatoren toch enige afstand konden bewaren. De Tsaar was in de jaren negentig ofwel de belichaming van schoonheid en pracht, ofwel de belichaming van het onrecht.

De rest van het artikel van Jan Fontijn verhaalt over schrijvers en hun opvattingen over de monarchie aan het einde van de negentiende eeuw. Het debat in *De kroniek* blijft verder onbesproken. De discussie in *De kroniek* komt dus alleen in het eerste deel van het artikel aan bod.

1.3.5 Fontijn in *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*.

In zijn artikel voor *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* schetst Fontijn allereerst het ongeloof van de redactie van *De kroniek* op de brief van Marius Bauer. Tak had gedacht dat hij een fel anti-Tsaristisch stuk zou schrijven, aangezien hij voor *De kroniek* van 8 maart nog een prent gemaakt had, getiteld ‘De kroning van den Czar’, waarop de tegenstelling tussen de pracht en praal van de tsaar en de ellende van zijn volk duidelijk zichtbaar gemaakt was.

Fontijn schetst hierna, net zoals in zijn artikel in *Leven in extase*, het verloop van de

⁷ Hierbij wordt verwezen naar het werk van Marius Bauer: *Brieven en schetsen van zijn reizen naar Moskou en Constantinopel, gevolgd door enige polemieken tussen socialisten en estheten*. Amsterdam, wereldbibliotheek, 1964.

⁸ Jan Fontijn, ‘Monarchie als wapen tegen de nivellering’. In: *Leven in extase: opstellen over mystiek en muziek, literatuur en decadentie rond 1900*. Amsterdam, 1983. p. 185- 195.

⁹ Jan Fontijn, ‘8 mei 1896: Marius Bauer arriveert in Moskou. Het debat tussen socialisten en estheten in De kroniek. In: Schenkeveld van der Dussen e.a., *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, 1993, p. 557- 561.

discussie en de deelnemers aan het debat. Daarnaast verduidelijkt hij dat alle belangrijke zaken in de samenleving aan de orde kwamen in het debat: de plaats van de monarchie, nivellering, de opkomst van het socialisme, de sociale en esthetische functie van het schrijver- en kunstenaarsschap en het materialisme.

In dit artikel wordt ook het socialismedebat in *De nieuwe gids* genoemd. Fontijn verdeelt ook de medewerkers aan het socialismedebat in twee kampen: Het kamp van Kloos en Van Deysel, met de voorkeur voor het schone en individuele, en het kamp van Van Eeden en Van der Goes, met de voorkeur voor het ethische en het maatschappelijke.

Het debat in *De kroniek* wordt door Fontijn verdeeld in drie kampen: het ethische kamp van Tak, Van Eeden, Van der Goes, Huygens, Van Collem en Veth, het esthetische kamp van Bauer, Diepenbrock en Van Deysel, en de ‘tussenpersonen’ Bierens de Haan en De Gruyter.

In de conclusie geeft Fontijn een samenvatting van het debat:

De kroniek-polemiek is een fraaie demonstratie van de gepassioneerde wijze waarop in het laatste decennium van de negentiende eeuw door intellectuelen en kunstenaars naar een nieuwe levensleer gezocht wordt, die de christelijke levensvisie moest vervangen of aanvullen en waarin aangegeven werd hoe de verhouding tussen de religieuze, esthetische, morele en materiële behoeften van de mens zouden moeten zijn. In hoeverre het opkomend socialisme daarin kon voorzien en daarmee als levensleer meer dan een politiek systeem was, daarover werd zeer verschillend geoordeeld.¹⁰

Fontijn stelt vast dat men aan de hand van het standpunt over de Russische monarchie vast kan stellen of men sociaal bewogen was of niet. De monarchie was een symbool voor het oude verschil tussen arbeiders en aristocratie.

Fontijn besluit zijn betoog met de opmerking dat het debat alleen goed begrepen kan worden tegen de achtergrond van de snel veranderende maatschappij tijdens het fin de siècle. De toekomst was onzeker en het socialisme eiste steeds meer plek op. In deze samenleving werd de monarchie voor de aristocratie een wapen tegen de opkomende nivellering.

1.4 Overige bronnen

De hierboven genoemde artikelen en het proefschrift van Thys, evenals de artikelen behorende tot het *kroniek*-debat, zijn in basis de belangrijkste bronnen voor mijn scriptie. Alle jaargangen van *De kroniek* zijn te raadplegen op de afdeling bijzondere collecties van de bibliotheek van de Universiteit Utrecht; hierdoor heb ik ook zelf onderzoek kunnen doen en alle bijdragen aan het *kroniek*-debat samengevat en geanalyseerd. Om op die manier het profiel van *De kroniek* op te

¹⁰ Fontijn, p. 560.

stellen was niet realistisch aangezien het tijdschrift elf jaar lang wekelijks verscheen; er was dus teveel materiaal om in een masterthesis te behandelen. Voor mijn profiel van *De kroniek* ben ik daarom uitgegaan van het proefschrift van Thys.

1.5 Bronnen voor het Socialismedebat in *De nieuwe gids*

1.5.1 Ruiter en Smulders

Voor de analyse van het Socialismedebat in *De nieuwe gids* heb ik allereerst het volledige gebat gelezen en samengevat. Naast de artikelen uit het debat heb ik gebruik gemaakt van de uitgebreide analyse van Ruiter en Smulders in *Literatuur en moderniteit in Nederland*.

Ruiter en Smulders schetsen een nauwkeurig overzicht van het Socialismedebat, gevoerd in *De nieuwe gids* van 1889 tot 1892. Zij geven een profiel van de deelnemers aan het debat; achtereenvolgens de wetenschappelijke egalitairist Frank van der Goes, de artiest-aristocraat Lodewijk van Deyssel en de religieuze egalitarist Frederik van Eeden¹¹ Ook geven zij een schematisch overzicht van de artikelen uit het debat.

1.5.2 Garnt Stuiveling

Naast het werk van Ruiter en Smulders heb ik voor informatie over *De nieuwe gids* ook gebruik gemaakt van *De nieuwe gids als geestelijk brandpunt* van Garnt Stuiveling¹². Dit boek vertelt globaal in vijf hoofdstukken de op- en ondergang van het roemruchte tijdschrift. Stuiveling heeft aandacht voor de oprichting van het tijdschrift, de eerste jaargang, de glorieperiode van *De nieuwe gids*, die door Stuiveling geplaatst wordt tijdens de vierde jaargang, tussen 1888 en 1889- de breuk tussen Tachtig en *De nieuwe gids*, waarin hij het Socialismedebat bespreekt, en tot slot de opheffing van het tijdschrift.

Aan de hand van de hierboven genoemde werken, en enkele door mij minder frequent geraadpleegde artikelen of boekwerken, tracht ik een beeld te geven van het tijdschrift *De kroniek*, het debat in dit tijdschrift en de bewegingen die *De kroniek* drastisch hebben beïnvloedt: het socialisme, de mystiek en verwante stromingen.

¹¹ Ruiter en Smulders, p. 136- 153.

¹² Stuiveling, Garnt. *De nieuwe gids als geestelijk brandpunt*. Amsterdam, 1981 (1935)

2. Het profiel van *De kroniek*

2.1 De Oprichting van *De kroniek*

Nadat in 1892 *De nieuwe gids* was opgeheven vanwege de grote tegenstellingen binnen de redactie, die tot een climax waren gekomen door het socialismedebat, ontstond er een leemte binnen het veld van literaire tijdschriften in Nederland. De vraag was hoe deze leemte ingevuld zou worden.

Een doorstart van *De nieuwe gids* was geen optie; de botsingen tussen socialisme en individualisme waren te groot geweest; op zulke uiteenlopende meningen kon geen eenduidig tijdschrift meer gebouwd worden. Over hoe nu verder zegt Walter Thys in zijn werk *De kroniek van P.L. Tak* het volgende:

In 1894 was de toestand in de Nieuwe gids zo dat dit tijdschrift niet langer de spreekbuis kon zijn van alles was er leefde in "Letteren, kunst en wetenschap". Het wachten was toen slechts op een aanleiding om de krachten die overal in het artistieke en maatschappelijk leven verspreid, en met de nieuwe ideeën der jaren Negentig bezielde waren, een nieuw podium of liever een nieuwe palaestra te geven.¹³

Naast de opheffing van *De nieuwe gids* ontstond er een groeiende ontevredenheid onder enkele jonge medewerkers van het tijdschrift *De Amsterdammer*. Het niveau van de artikelen over literatuur en kunst was van een bedenkelijk niveau volgens de medewerkers Frans Coenen¹⁴, André Jolles¹⁵ en Jan Veth¹⁶. Zij zagen hun bijdragen staan tussen het werk van mindere goden, en dat schiep ongenoegen. De jongelingen hadden behoefte aan een nieuw tijdschrift waar hun artikelen beter tot hun recht zouden komen.

Frank van der Goes¹⁷ verhaalt in zijn werk *Litteraire Herinneringen uit den Nieuwe Gids-tijd* over het profiel van een nieuw op te richten tijdschrift. Ondanks het feit dat *De Nieuwe Gids* ten onder ging vanwege de grote verschillen over politiek en kunst binnen de redactie dacht hij dat in het nieuwe tijdschrift deze twee componenten naast elkaar konden bestaan:

¹³ Thys, Walter. *De kroniek van P.L. Tak* Amsterdam, 1956. p. 17

¹⁴ Zie: Bijlage 1, p.3

¹⁵ Zie: Bijlage 1, p.1

¹⁶ Zie: Bijlage 1, p. 3

¹⁷ Zie: Bijlage 1, p. 6

Zolang de poëzie wel individueel, maar niet sterk individualistisch was, en zolang de politiek wel sociaal, maar niet duidelijk socialistisch was, konden beide rubrieken in het tijdschrift naast elkander bestaan, zonder openlijke onderlinge tegenstelling.¹⁸

En:

Een principiële botsing zou alleen dán te vermijden zijn geweest, wanneer de literatoren en de politici zich op de meest angstvallige wijze hadden bewogen binnen de grenzen van hun eigen afgescheiden terrein.¹⁹

Bij *De nieuwe gids* was dit niet het geval geweest; Van der Goes zelf, als politicus, bemoeide zich herhaaldelijk met de literatuur in het tijdschrift.

Van der Goes had dus plannen voor een nieuw tijdschrift, maar ook de kunstenaars die nog schreven voor *De Amsterdammer* hadden zo hun ambities; zij moesten daar wel de juiste kompanen voor vinden. Lodewijk van Deyssel en Albert Verwey, de eerste een van Van der Goes felste tegenstanders in het Socialismedebat, begonnen een eigen tijdschrift: het *Tweemaandelijks tijdschrift*, dat bestaan heeft van 1894 tot 1901, daarna veranderde de titel in *De XXste Eeuw*.

Willem Kloos was in de loop der jaren in onmin geraakt met de medewerkers van *De nieuwe gids*; Van Eeden en Tak traden zelf terug uit de redactie, maar Frank van der Goes werd door Kloos eigenhandig van de redactielijst geschrapt. Kloos besloot samen met Hein Boeken in 1894 een doorstart te maken met *De nieuwe gids*; in deze hoedanigheid heeft het tijdschrift nog tot 1943 bestaan.

André Jolles, Jan Veth en Jan Kalf²⁰ wilden een nieuw tijdschrift. In een brief aan Frans Coenen, geschreven in september 1907, die Jolles schreef naar aanleiding van het op handen zijnde herdenkingsnummer van *De kroniek*, zegt hij hierover:

Moeten wij oude herinneringen neerschrijven? Van dat ene tafeltje bij Mast²¹ waar Nap Ankersmit²² en ik bespraken, dat men toch niet meer met goed fatsoen in den groenen Amsterdammer schrijven kon, en dat andre waar jij met Van Gogh²³ over heel wat anders kletst. Hoe wij van die twee tafeltjes één maakten en besloten een nieuw weekblad op te richten, zoals er nog nooit een in Holland vertoond was. Maar Veth, dien wij tot hoofdredacteur uitgeroepen hadden en dien wij den volgende dag opzochten, verklaarde dat er maar één man in de wereld was, die dit blad zou kunnen redigeren en dat die man Piet Tak heette.²⁴

Pieter Lodewijk Tak was redacteur geweest van *De Nieuwe gids*, en had daarnaast tal van redactionele functies vervuld bij verschillende Nederlandse kranten en tijdschriften. Jolles, Veth en Kalf kende hij uit de tijd dat hij in Bussum woonde, en veel mensen uit de Amsterdamse

¹⁸ Geciteerd in: Stuiveling, A.G. *De nieuwe gids als geestelijk brandpunt*, Amsterdam, 1935. p. 97

¹⁹ Thys, p. 16.

²⁰ Zie: Bijlage 1, p. 2

²¹ Een destijds bekend Amsterdams café aan het Rembrandtplein.

²² Dit is J.F. Ankersmit

²³ De uitgever V. van Gogh

²⁴ Thys, p. 20

kunstenaarskring bij hem logeerden.²⁵

Zo ontstond rondom Tak een select groepje kunstenaars en literatoren, die elkaar voornamelijk kenden uit het Amsterdamse kroegenleven. Tezamen met Jan Kalf, André Jolles, Jan Veth, Frans Coenen en J.F. Ankersmit²⁶ werd het prospectus opgesteld, wat gezien kan worden als de beginselverklaring voor *De kroniek*.

Het prospectus beschrijft de kernpunten van het nieuwe tijdschrift aan. Allereerst het gebruik van vaste rubrieken, bijvoorbeeld over muziek, toneel en literatuur. Ten tweede de behandeling van grote verschijnselen uit het maatschappelijke leven, “in algemeene en vaderlandse politiek.”²⁷ Voor het “verpoozen” zullen er feuilletons in *De kroniek* komen te staan. Ook zal *De kroniek* de lezers op de hoogte stellen van nieuwe uitgaven en op handen zijnde evenementen. Ten slotte zal er bij elk nummer een plaat gevoegd zijn.

De medewerkers die genoemd worden in deze prospectus zijn onder andere de componist Alphons Diepenbrock²⁸, de schilder Antoon Molkenboer en de auteurs die tot de groep rondom Tak gerekend werden. Het prospectus is getekend door de uitgever, C.M. van Gogh.

2.2 Het eerste nummer

Het eerste nummer verscheen op 1 januari 1895. De naam van het tijdschrift was door P.L. Tak verzonnen, volgens J.D. Bierens De Haan heeft hij voor *De kroniek* gekozen omdat deze naam objectiviteit suggereert. In die tijd hadden veel tijdschriften een rubriek de ‘De Kroniek’ heette, en waarin objectief nieuws gebracht werd.

Het eerste nummer van *De kroniek* opent met een artikel van P.L. Tak. In dit artikel zet hij de toon voor het tijdschrift. Zijn artikel ‘Nieuwe Jaar’ ademt een sfeer van hoop en grote verwachtingen. Volgens Tak was er een taak te vervullen, was er een “nieuwe boodschap van liefde”²⁹ te verkondigen.

In dit beginjaar van *De kroniek* was Tak nog niet de participerende socialist die hij later zou worden. In 1895 is hij een individualist, die het politieke spel aandachtig volgt, maar er niet aan meedoet.

²⁵ Voor biografische informatie over Tak kunt u terecht in Bijlage 1, p. 7 van deze scriptie.

²⁶ Zie: Bijlage 1, p. 2

²⁷ Thys, p. 29.

²⁸ Zie: Bijlage 1, p. 5

²⁹ Geciteerd in: *De Kroniek van P.L. Tak*, p. 37.

De houding die Tak aanneemt is gestoeld op een groot vertrouwen in de toekomst. De toekomst waarin volgens Tak kunstenaars en denkers mee zullen werken aan een betere maatschappij voor alle Nederlanders. Deze houding verraad al wel Tak's socialistische denkbeelden, die in latere jaargangen explicieter naar voren zullen komen.

Een echte beginselverklaring heeft *De kroniek* niet. Tak schrijft in zijn openingsstuk niet over de doelen die *De kroniek* zich stelt. Walter Thys vermoedt dat Tak zich hier geen tijd voor gunde; de hoofdredacteur begon liever meteen aan het uitdragen van zijn boodschap van vooruitgang voor allen door middel van kunst en wetenschap.

2.3 De verschillende disciplines in De kroniek

2.3.1 Schilderkunst

De belangrijkste auteur voor de rubriek 'Schilderkunst' is zonder twijfel Jan Veth. Hij schreef in totaal 318 artikelen in deze rubriek³⁰. De verscheidenheid aan onderwerpen was groot. Naast het herdenken en huldigen van grote meesters uit het verleden schreef Veth ook veel over zijn tijdgenoten van De Haagse School: Jozef Israëls, de gebroeders Jacob, Willem en Mathijs Maris en Hendrik Willem Mesdag. Ook de schilders van de Amsterdamse School hadden zijn aandacht in *De kroniek*. Deze schilders -voornamelijk leerlingen van de realistische schilder August Allebé, die hoogleraar (en later directeur) was aan de Amsterdamse Rijksacademie voor Beeldende Kunsten- waren veelal zelf ook actief in *De kroniek*: Antoon Derkinderen, Jan Toorop en Richard Roland Holst.

Naast zijn artikelen over Nederlandse schilders schreef Jan Veth ook over buitenlandse kunstenaars. Hierbij ging zijn voorkeur uit naar realistische of symbolistische schilders als Adolph Menzel, Arnold Böcklin en Wilhelm Leibl. Wat betreft de tegenstelling tussen socialisme en mystiek binnen *De kroniek* stond Veth in het midden. Hij pleitte voor een monumentale, decoratieve gemeenschapskunst; ethiek en esthetiek in één.

Waar Veth wat betreft de buitenlandse schilders voornamelijk schreef over de Duitse schilders, beschreef zijn collega André Jolles meer de Italiaanse schilderkunst. Deze voorkeur kwam vooral tot uiting in zijn reeks 'Primitieven', die in het geheel aan de Italiaanse schilderkunst gewijd was. Zijn interesse ging daarbij uit naar de overgangen tussen verschillende periodes, met

³⁰ Thys, p. 91

name die tussen de Middeleeuwen en Renaissance.

2.3.2 Bouwkunst en Versieringskunst

Voor de rubriek over Bouwkunst en Versieringskunst werd H.P. Berlage speciaal aangesteld als auteur. Schrijven was niet Berlage's grootste passie; deze opdracht voor *De kroniek* schijnt hij ook voornamelijk aangenomen te hebben vanwege de financiële vergoeding die er tegenover stond.

Aan het begin van zijn carrière als architect zocht Berlage zijn inspiratie voornamelijk in de Jugendstil en het eclectisme. Bij de oprichting van *De kroniek* was hij al een andere weg ingeslagen, de weg die hem de meeste faam zou brengen. Berlage was bevangen door het idee van de gemeenschapskunst; verschillende kunstvormen in elkaar geïntegreerd, met als doel het verheffen van de gemeenschap. Zijn Beurs van Berlage is hiervan het beste voorbeeld. De Beurs van Berlage is gebouwd tussen 1898 en 1903, en het is daarom niet verwonderlijk dat de toon van de artikelen van de hand van H.P. Berlage in *De kroniek* zijn visie op gemeenschapskunst onderstrepen.

Berlage schreef vooral in het eerste jaargang voor *De kroniek* over architectuur. Hierna trok hij zich terug, maar hij zou altijd met het tijdschrift verbonden blijven door zijn eigen filosofie, die binnen de medewerkers van *De kroniek* veel navolging zou krijgen.

Dat de 'vercieringskunst' ook een vaste plek binnen *De kroniek* heeft gekregen is vooral te danken geweest aan Jan Kalf, die zijn leven lang geïnteresseerd zou blijven in boekomslagen, muurschilderingen en boekbanden. Kalf was niet de enige medewerker die schreef over vercieringskunst, ook Derkinderen, Berlage, Coenen en Jolles schreven artikelen voor deze rubriek. Opmerkelijk is dat de rubriek eigenlijk maar tot 1900 floreerde; de vercieringskunst raakte op de achtergrond toen men rond 1900 in *De kroniek* een meer socialistische koers ging varen. Waarom de vercieringskunst naar de achtergrond verdween, is niet duidelijk.

2.3.3 Muziek

In *De kroniek* was het Alphons Diepenbrock die voornamelijk de rubriek over muziek vulde. Diepenbrock had al voor verschillende tijdschriften geschreven, bijvoorbeeld in *De nieuwe gids*, maar daarin schreef hij over literatuur. Zijn ontwikkeling als kunstenaar is terug te zien in zijn artikelen voor *De kroniek*; van het individualisme van de Tachtigers veranderde Diepenbrock in een mysticus, waarvoor de zoektocht naar een hogere staat van zijn een belangrijk thema werd. Vanaf

1897 schreef ook J.C. Hol artikelen over muziek voor *De kroniek*. Hol, zoon van een musicus, was een leerling van Diepenbrock en bewonderde hem zeer.

2.3.4 Literatuur

In de rubriek ‘Literatuur’ behandelde men niet enkel romans; naast proza werd er ook geschreven over poëzie, boekbesprekingen en historische- en psychologische bespiegelingen. Een belangrijk onderdeel van de rubriek waren de feuilletons; de bekendste was ‘Brieven van Piet de Smeerpoets’, geschreven door André Jolles. Naast Nederlandse feuilletons werden er ook veel buitenlandse romans naar het Nederlands vertaald en bewerkt als feuilletons; het literair niveau van de feuilletons was hoog. Mevrouw Jolles- Singels, de moeder van André Jolles, adviseerde de redactie bij het uitkiezen van de buitenlandse feuilletons. Enkele schrijvers van wie werk in feuilletonvorm werd afgedrukt zijn Gustave Flaubert, Edgar Allen Poe, Mark Twain en Henirich Heine.

Het proza nam binnen de rubriek ‘Literatuur’ niet een grote plaats in Thys zegt hierover:

Ondanks deze namen [Albert van Collem, Lodewijk van Deyssel, Frans Coenen e.a.] was het genre “scheppend proza”, zoals trouwens geheel de literatuurrubriek, niet de sterkste kant van *De kroniek*. Colmjon’s vaststelling dat de renaissance der romankunst, ingeleid door de vernieuwing der novelle, nog een tiental jaren op zich liet wachten, is ook hier van toepassing.³¹

De boekbesprekingen in *De kroniek* werden verzorgd door Frans Coenen. Alle van belang zijnde werken die uitgegeven werden, passeerden de revue in *De kroniek*. Hij besprak werk van onder andere Marcellus Emants en Herman Robbers, maar ook van auteurs die na het fin de siècle al gauw in de vergetelheid zijn geraakt, zoals Adriaan van Oort.

Naast het bespreken van nieuwe romans werden ook de andere binnenlandse en buitenlandse tijdschriften besproken in *De kroniek*. Deze besprekingen werden samengesteld door W.G. Hondius van den Broek³². Tijdschriften als de *Neue Deutsche Rundschau*, *La Plume* en *La jeune Belgique* werden hierin besproken.

De poëzie was binnen *De kroniek* een beetje een ondergeschoven kindje. Waar *De nieuwe gids* vooral in haar beginjaren een grote reputatie had wat betreft het plaatsen van vernieuwende poëzie

³¹ Thys, p. 114.

³² W.G. Hondius van den Broek (1867- 1913) was een vriend van Alphons Diepenbrock, die zijn werk ‘Der Abend’ aan hem opdroeg. Naast zijn werk voor *De kroniek* schreef Hondius van den Broek ook voor *De XXste Eeuw*, het tijdschrift van Lodewijk van Deyssel.

had *De kroniek* voor poëzie een minder grote plaats in haar tijdschrift vrijgemaakt. De dichter die de meeste bijdragen leverde aan het tijdschrift was Abraham van Collem, schrijver van onder andere de bundels *Van Stad en Land* en *Liederen van Huisvlucht*. Zijn gedichten beschrijven de twee onderwerpen die binnen de *De kroniek* zo van belang waren: de natuurbewondering en strijd voor het socialisme, en voor Van Collem daarbij ook de strijd voor het Joodse volk.

Naast Van Collem publiceerden onder andere Hein Boeken en Jan Veth ook enkele gedichten in *De kroniek*, maar al met al bleef het aandeel ‘poëzie’ in *De kroniek* marginaal.

2.3.5 De illustraties in *De kroniek*

De kroniek onderscheidde zich niet alleen van *De nieuwe gids* door een verschillende literatuuropvatting, ook het rijkelijk gebruik van illustraties gaf *De kroniek* een heel ander aanblik dan haar voorganger. Gedurende enkele jaren verscheen er bij elke *Kroniek* een plaat, verzorgd door enkele van de grootste schilders en illustratoren uit het fin de siècle.

Toen Jan Veth nog medewerker van *De Amsterdammer* was had hij een rubriek genaamd ‘Bekende Tijdgenooten’, waarin elke week een portret van een bekende tijdgenoot verscheen. Bij zijn overstap naar *De kroniek* nam hij deze rubriek mee.

Naast de prenten van Jan Veth namen de tekeningen van Marius Bauer ook een belangrijke plaats in in het tijdschrift. Zijn prentenreeksen die hij maakte tijdens zijn reizen door de Oriënt en Rusland waren belangrijke onderdelen van het tijdschrift. Zijn verslaggeving over zijn reis door Rusland was de aanleiding voor het debat in het tijdschrift.

Naast de portretten van Veth en de sfeerbeelden van Bauer waren ook de politieke prenten van Antoon Molkenboer een belangrijk onderdeel van *De kroniek*. Deze prenten werden ‘politiek’ genoemd, maar waren eerder maatschappij- kritisch van aard, of gaven de waan van de dag weer.

Thys meldt over deze rubriek:

“Politieke prenten” werden ze genoemd, hoewel vele van de eigenlijke politiek veraf stonden. Zij hadden zowel betrekking op kunstgebeurtenissen in stad en land, sociale (wan)toestanden en merkwaardige feiten, als op het politieke leven in binnen- en buitenland. Alles wat in die dagen de aandacht van het publiek in beslag nam, werd in een vlugge en vaardige schets omgezet en kwam de artikelen van Tak of van een zijner medewerkers illustreren. De Boerenoorlog, de tentoonstelling te Amsterdam in 1895, het bezoek van de Franse president Faure aan Moskou, de bestijging van de Vesuvius door Keizer Wilhelm, de feestelijke opening van een nieuwe tramlijn in Amsterdam, de Atjeh- oorlog, het is een willekeurige greep uit de vele onderwerpen die behandeld werden.”³³

³³ Thys, p. 128.

De politieke prenten waren voor *De kroniek* zo belangrijk omdat bij de prenten het gedachtegoed van het tijdschrift tot uiting kwam: het samengaan van vorm en inhoud.

Naast Jan Veth, Antoon Molkenboer en Marius Bauer werken ook Jan Toorop, Anton Derkinderen en Willem van Konijnenburg als illustratoren mee aan *De kroniek*. Hun aandeel was echter minder groot dan dat van de eerstgenoemden.

2.4 Evolutie en ondergang van *De kroniek*

2.4.1 Een nieuwe koers

Na 1896, het jaar waarin *De kroniek* haar literaire hoogtepunt beleefde met het debat, ging het langzaam bergafwaarts met het tijdschrift. Financieel was *De kroniek* niet erg gezond; door minder prenten af te drukken en het formaat van het tijdschrift te verkleinen probeerde men de kosten te drukken. Ook besloot Tak vanaf 1898 zelf het blad uit te geven.

In 1899 maakte Alphons Diepenbrock kenbaar niet langer voor *De kroniek* te willen schrijven. Over de reden van zijn vertrek zegt Walter Thys het volgende:

Maar de hoofdoorzaak kon men vinden in een onverzonden brief of een briefconcept aan Tak waarin Diepenbrock zegt zich niet thuis te voelen in een blad “dat zich van zonsopgang tot zonsondergang bezig houdt met den vooruitgang”³⁴

Diepenbrock kon zich duidelijk niet vinden in de socialistische koers die het blad was ingeslagen in de laatste jaren van de negentiende eeuw. Ten tijde van het *Kroniek*-debat konden de verschillende kunstopvattingen binnen de redactie van het tijdschrift nog gebroederlijk naast- of tegenover elkaar staan. Maar de toon van *De kroniek* veranderde, en het gevolg daarvan was dat er voor de artiest-aristocraten zoals Diepenbrock steeds minder plaats was binnen de kolommen van het weekblad.

De oorzaak van deze verschuiving van koers dient gezocht te worden in de invloed van de socialistische beweging op *De kroniek*. In 1894 werd door onder andere Frank van der Goes en Pieter Jelles Troelstra de Sociaal Democratische Arbeiders Partij opgericht. Pieter Tak was gevraagd een rol te spelen bij de oprichting van de partij, maar hij had dit aanbod afgeslagen. Ondanks dat werd de invloed van het socialisme op het tijdschrift steeds groter.

³⁴ Thys, p. 206.

2.4.2 Tak en de SDAP

In 1899 werd Tak dan eindelijk lid van de SDAP, en vanaf dat moment zou hij een gezaghebbend persoon worden binnen de socialistische partij. Thys verklaart zijn lidmaatschap door het feit dat veel vrienden en collega's van Tak hem hierin al waren voorgegaan, zoals Herman Gorter, Herman Heijermans en Henriette Roland Holst. Op 21 april 1900 maakt Tak in een artikel in *De kroniek* zijn overstap naar de SDAP bekend.

Dat zijn ster snel rijzende was binnen de socialistische politiek valt af te lezen aan de vele functies die hij binnen de partij bekleedde. In 1903 nam hij plaats in het partijbestuur, en vanaf 1904 zat hij voor de SDAP in de gemeenteraad van Amsterdam. In 1903 nam hij het hoofdredacteurschap van het socialistische tijdschrift *Het volk* over van Pieter Jelles Troelstra. In 1905 werd hij kamerlid voor het kiesdistrict Franeker.

2.4.3 Nieuwe medewerkers

Al deze ontwikkelingen hadden zeker invloed op het tijdschrift. *De kroniek* veranderde van een tijdschrift voor kunst, cultuur en politiek in een tijdschrift dat zich nog bijna uitsluitend bezighield met sociale vraagstukken en –misstanden. Veel schrijvers uit de “heroïeke periode” (1896) werden vervangen door kopstukken uit politiek, sociologie, economie en aanverwante interessegebieden zoals politicus Willem Vliegen, vakbondsbestuurder en politicus Henri Polak en astronoom Antoon Pannekoek.

Vanaf 1899 stopten veel oudgedienden met hun activiteiten voor *De kroniek*. André Jolles stopte dat jaar; Jan Kalf gaf er in 1901 de brui aan. Laatstgenoemde kon zich niet meer vinden in de koers van *De kroniek*, omdat hij steeds actiever was geworden binnen de katholieke gemeenschap, als leider van kunstkring De Violier en als redacteur van het katholieke tijdschrift *Van onzen tijd*.

Jan Veth was na 1900 ook niet meer erg actief voor *De kroniek*. Hier zijn echter twee mogelijke redenen voor. Wellicht voelde hij zich teveel kunstenaar om zich zo duidelijk voor het socialisme in te zetten, maar in deze periode kreeg hij het ook erg druk met portrettekenen, waarvoor hij regelmatig in Duitsland verbleef.

De lege plaatsen binnen het gilde der medewerkers werden, naast de al eerder genoemde politici en wetenschappers, opgevuld door onder andere Hermans Robbers, J.A. Dèr Mouw en Margo Antink,

die de romanbesprekingen voor haar rekening nam. Vanaf 1905 was Floor Wibaut³⁵ mede-hoofdredacteur van Pieter Tak.

2.4.4 De dood van Tak

Aan het bestaan van *De kroniek* kwam abrupt een einde toen op 24 augustus 1907 Pieter Lodewijk Tak, tijdens zijn vakantie bij familie in het Zeeuwse Domburg, aan een hartverlamming overleed. Voor de overgebleven redactieleden was het meteen duidelijk dat zonder Tak *De kroniek* niet zou kunnen voortbestaan. Op 31 augustus 1907 verscheen het allerlaatste nummer van het tijdschrift; een herdenkingsnummer voor de overleden hoofdredacteur. Onder andere Jacobus van Looy³⁶, Floor Wibaut en Jan Veth verzorgden bijdragen voor dit laatste nummer.

³⁵ Floor Wibaut (1859-1936) was van 1914 tot 1931 wethouder van Amsterdam, en in die hoedanigheid werd hij vooral bekend door zijn sociale woningbouwprojecten. Wibaut was een prominent lid van de SDAP en een goede vriend van P.L. Tak. Bron: <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn1/wibaut>, geraadpleegd op 16 december 2009.

³⁶ Schilder en dichter Jacobus van Looy (1855- 1930) schreef zowel voor *De nieuwe gids* als voor *De kroniek*. Hij studeerde aan de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam en kreeg daar les van August Allebé, die ook leraar was van verschillende illustratoren van *De kroniek*. Hij was innig bevriend met *Kroniek*-medewerkers als Jan Veth, Antoon Derkinderen en Frederik van Eeden, maar hij onderhield ook vriendschappen met de kopstukken van *De nieuwe gids*, zoals Willem Kloos en Lodewijk van Deyssel. Zijn bekendste literaire werken zijn *Proza* (1889) en *Feesten* (1903). Bron: <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn3/looy>, geraadpleegd op 16 december 2009.

3. Het Socialismedebat in *De nieuwe gids*

3.1 Profiel van *De nieuwe gids*

3.1.1 Aanleiding voor het tijdschrift

De nieuwe gids is opgericht in 1885 als tegenreactie op de heersende literatuur. Jonge schrijvers en dichters waren ontevreden over het literaire klimaat in Nederland aan het begin van de jaren tachtig van de negentiende eeuw. De Nederlandse literatuur werd in die tijd nog beheerst door de domineedichters; poëten als Conrad Busken Huet en Hildebrand die met brave, keurig rijmende, stichtelijke poëzie de Nederlandse maatschappij opvoedden. De jongere generatie droomde van een literatuur waarin de innerlijke stem van de dichter tot uiting kwam, waarin inhoud en vorm een waren.

Enkele van deze jongelingen richtten uiteindelijk *De nieuwe gids* op. De naam van het tijdschrift is een sneer naar het bestaande en zeer invloedrijke tijdschrift *De gids*, waarin vele dominee-dichters publiceerden. De redactie van *De nieuwe gids* bestond bij de oprichting uit Willem Kloos, Willem Paap, Frederik van Eeden, Albert Verwey en Frank van der Goes.

De vernieuwing binnen de Nederlandse letteren begon al voor de oprichting van *De nieuwe gids*. Marcellus Emants baarde al opzien met zijn gedichtencyclus *Lilith*, waarin ongewone woordkoppelingen voorkwamen. Maar de gedichtencyclus die de Nederlandse literaire wereld echt op zijn kop zou zetten was de uitgave van Jacques Perk's *Nagelaten Gedichten*.

Perk, in 1881 op tweeëndertigjarige leeftijd overleden, wist Willem Kloos dusdanig te imponeren met zijn gedichten dat Kloos ze in 1882 samen met Carel Vosmaer uitgaf. Het voorwoord dat Kloos bij deze gedichten schreef zou uiteindelijk beschouwd worden als het manifest voor de beweging van Tachtig. Stuiveling beschrijft dit manifest in zijn werk *De nieuwe gids als geestelijk brandpunt*:

De literaire kritiek, niet als een wetenschap, maar zelve als een kunst; de poëzie, niet als een tijdverdrijf maar als een hartstocht; de opvatting dat inhoud en vorm één zijn; en de voorkeur voor het sonnet, dat verdedigd en verheerlijkt wordt, als de bovenal sublieme en gesmijde versvorm.³⁷

³⁷ Garnt Stuiveling, *De nieuwe gids als geestelijk brandpunt*. Amsterdam, 1981 (1935). P. 27.

3.1.2. De beweging van Tachtig en De Nieuwe-gidsbeweging.

Er is nogal eens verwarring over de termen ‘Beweging van Tachtig’ en ‘*Nieuwe-gidsbeweging*’. Stuiveling hanteert in zijn werk de volgende omschrijvingen, die in deze scriptie gehanteerd zullen worden: Met de ‘Beweging van Tachtig’ wordt enkel de veranderingen binnen de dichtkunst aangegeven, en bij de ‘*Nieuwe gids*-beweging’ rekent hij ook de veranderingen op andere literaire gebieden en tevens de ontwikkelingen binnen de politiek, de wetenschap en de kunst.

3.1.3 Oprichting van het tijdschrift

De eerste redactie van *De nieuwe gids* bestond uit Willem Kloos, Willem Paap, Frederik van Eeden, Albert Verwey en Frank van der Goes. Mevrouw Jolles- Singels, de moeder van André Jolles, die later ook van grote invloed zou zijn op *De kroniek*, sponsorde het tijdschrift. Het eerste nummer verscheen op 1 oktober 1885, met als ondertitel ‘Tweemaandelijks tijdschrift voor Letteren, Kunst, Politiek en Wetenschap’

Het eerste nummer van *De nieuwe gids* was niet erg revolutionair. Een gemeenschappelijke beginselverklaring ontbrak. Het eerste nummer opende met het verhaal *De kleine Johannes* van Frederik van Eeden. De twee belangrijkste standpunten van *De nieuwe gids* zijn wel in het eerste nummer te vinden. Ze staan helemaal achterin, in een artikel van Frederik van Eeden in de rubriek ‘Varia’. Deze twee programmapunten zijn: bevrijding van de poëzie uit haar conventies en de bevrijding van de politiek uit het conservatisme.

Veel medewerkers van *De kroniek* zijn in de eerste jaargang van *De nieuwe gids* te lezen. P.L. Tak heeft er zijn rubriek ‘De Nederlandse Politiek’ en er zijn literaire bijdragen van Frederik van Eeden en politieke bijdragen van Frank van der Goes.

3.1.4 Belangrijke onderwerpen in *De nieuwe gids*

3.1.4.1 Poëzie

Aangezien de Beweging van Tachtig met Willem Kloos in *De nieuwe gids* flink wat in de

melk te brokkelen had, komen de opvattingen van de Tachtigers over poëzie terug in *De nieuwe gids*. Kloos beschrijft in de eerste jaargang in verschillende artikelen de kenmerken van de poëzie van Tachtig. Hij beschrijft deze kenmerken als volgt: allereerst is de nieuwe periode onkerkelijk en kosmopolitisch. Het gedicht is bovenal een individuele, persoonlijke uitdrukking. Die persoonlijke uitdrukking komt voort uit originele beeldspraak en klankeffecten. Dichters die naast Kloos in *De nieuwe gids* hebben gepubliceerd zijn onder andere Hélène Swarth, Herman Gorter en Albert Verwey.

3.1.4.2 Proza

In de eerste jaargang van *De nieuwe gids* schreef Kloos in een betoog dat de naturalistische roman als vernieuwend proza parallel liep met de vernieuwing van de Tachtigers in de poëzie. Maar al snel bleek dat het naturalisme als stroming lijnrecht tegenover de individualistische poëzie van Tachtig stond. Naturalisme was immers proza dat geënt is op wetenschappelijke theorieën over determinatie en erfelijkheid. Tevens trachtte de naturalistische schrijver de gebeurtenissen in de roman objectief weer te geven. Deze twee kenmerken staan haaks op wat de Tachtigerspoëzie beoogt: poëzie als uiting van de innerlijke stem van de dichter, en daarom volledig subjectieve poëzie. Stuiveling beschrijft deze patstelling als volgt:

Het is duidelijk, dat het naturalisme naar zijn bedoeling een absoluut objectivisme wil zijn en derhalve volstrekt tegengesteld is aan het individualistisch subjectivisme der moderne dichters. Wijzer geworden waarschijnlijk door Netschers³⁸ overtuigend betoog, schrijft Kloos dan ook in augustus 1886: “Eigenlijk zou men alle dichters stemmingskunstenaars kunnen noemen, in zoover zij met hun gevoel beginnen, en hierin staan zij tegenover de naturalisten, die van de realiteit uitgaan.” Zij konden elkaar hoogstens ter halver wege naderen: de individualistische dichters waren, hoe zeer zij ook hun beeldspraak aan de buitenwereld ontleenden, toch eigenlijk 'expressionisten', uitsluitend uitdrukking gevend aan hun innerlijke emoties; de naturalistische prozaïsten, hoe zeer zij hun eigen hartstochtelijk temperament ook in hun werk legden, bleven: 'impressionisten', beschrijvers der buitenwereldelijkheid. De eersten lyrici, de tweeden epici; dramatici geen van beide.³⁹

Opmerkelijk is dat *De nieuwe gids* haar eerste nummer start met het afdrucken van de roman *De kleine Johannes* van Frederik van Eeden. Dit is, tegen de heersende mode in, een puur romantisch prozawerk. Andere prozaïsche bijdragen aan *De nieuwe gids* komen van Jacobus van Looy, Aletrino⁴⁰ en Arij Prins⁴¹.

³⁸ Netscher publiceerde in april en augustus 1886 twee belangwekkende artikelen in *De nieuwe gids* waarin hij zich een voorvechter van het naturalisme toonde. Uit deze artikelen blijkt duidelijk dat naturalisme en Tachtigerspoëzie mijlenver uiteen liggen.

³⁹ Stuiveling, p. 42-43.

⁴⁰ Arnold Aletrino (1858-1916) was dokter en naturalistisch romanschrijver. Zijn bekendste roman is *Zuster Bertha* (1891)

⁴¹ Arij Prins (1860-1922) was een naturalistisch schrijver. Bekendste werk is *De heilige tocht* (1911)

3.1.4.3 *Politiek*

In de eerste jaargang van *De nieuwe gids* speelden er drie belangrijke thema's op het gebied van politiek: de schoolstrijd, het algemeen kiesrecht en het socialisme. P.L. Tak, M.C.L. Lotsij en Frank van der Goes schreven de politieke artikelen. De auteurs waren alledrie voor algemeen kiesrecht. Bij de oprichting van *De nieuwe gids* waren zij allen nog liberalen, maar behoorden ze al wel tot de vooruitstrevende tak van de Liberale Unie en zochten ze toenadering tot Domela Nieuwenhuis en andere socialisten.

3.1.5 Opkomst van *De nieuwe gids*

Van 1885 tot 1889 manifesteerde *De nieuwe gids* zich als het toonaangevende tijdschrift van Nederland. Belangrijkste onderdelen van het tijdschrift bleven de poëzie en de politiek. Op het gebied van poëzie was er vooral veel ruimte voor poëziekritieken, iets wat in literair Nederland voor gemor zorgde. De Tachtigers bekritiseerden wel andermans werk, maar produceerden zelf amper. Willem Kloos schreef in deze jaren meer kritieken dan gedichten. Een hoogtepunt binnen de poëzie in *De nieuwe gids* was het publiceren van Herman Gorter's gedicht *Mei*. De eerste zang van dit gedicht werd afgedrukt in het februarinummer van 1889. Volgens Stuiveling is de *Mei* het hoogtepunt van de poëzie van Tachtig:

Al haar [van de beweging van Tachtig] strekkingen zijn hierin samengevat op een volmaakte wijze. Der herontdekking der natuur, reeds een vreugde bij Perk en Winkler Prins, is bij Gorter tot een heidense verrukking geworden. De vereenzaming van het individu, het losraken der maatschappelijke bindingen, leidt in dit gedicht tot een algehele mensloosheid: er zijn geen andere gestalten in , dan de *Mei*, de dichter, de stroomnimf, Balder en de andere goden. De verheerlijking van het muzikaal- ritmische element in de poëzie is zó sterk, dat het voor Verwey de diepste inhoud van het gedicht uitmaakt. De lyrische strekking van '80 heeft de hier aanwezige epische mogelijkheden zó overwoekerd, dat men de *Mei* een contradictio in terminis enkel een 'lyrisch epos' kan noemen. De versvorm is van een volmaakte vrijheid en tevens van een volmaakte beheersing.⁴²

Op het gebied van de politiek verandert er in Nederland in deze jaren het een en ander. Rond 1886 is de Liberale Partij in praktijk louter de spreekbuis van de bourgeoisie. Het echte liberale gedachtegoed vindt men niet bij die partij maar eerder buiten de politiek, bijvoorbeeld in *De nieuwe gids*. In de rubriek 'Politiek' die in de derde jaargang 'Politiek en Economie' was genoemd, kwam steeds vaker de arbeidskwesitie ter sprake. Kinderarbeid en de abominabele werkomstandigheden voor arbeiders waren een heet hangijzer. Tak en Van der Goes (Lotsij schrijft op dat moment niet meer voor *De nieuwe gids*) pleitten voor algemeen kiesrecht en een onderzoek naar de arbeidsomstandigheden in fabrieken, al geloofden ze niet dat zo'n onderzoek objectief uitgevoerd zal worden door de liberale regering. Bij de verkiezingen in 1888 verloren de Liberalen flink terrein, de clericalen boekten een overwinning. Ook de

⁴² Stuiveling, p. 68

omstreden socialist Ferdinand Domela Nieuwenhuis werd in de Tweede Kamer gekozen. De radicale Liberalen, waartoe Tak, Lotsij en Van der Goes zich rekenden, kregen geen zetel in de Tweede Kamer.

3.2 Aanleiding voor het Socialismedebat

In de jaren '80 van de negentiende eeuw veranderde de maatschappij in rap tempo. De industriële revolutie en het ontstaan van de moderne maatschappij hadden ook onvermijdelijk hun invloed op de kunsten. De oude, hiërarchische samenleving verdween en het socialisme rukte op. De Tachtigers hadden moeite met deze verandering; men wende zich af van de maatschappij en vluchtte in de kunst, de natuur of zichzelf. Doordat hun gedichten niet meer geworteld waren in de samenleving werden zij door diezelfde samenleving niet meer begrepen. Dit leidde bij menig dichter tot zelfoverschatting in de kunst. Er ontstond een verwijdering tussen de kunst en de samenleving: de gedichten van de Tachtigers waren puur romantisch, maar de samenleving was niet meer ingericht op een romantische dichtkunst:

Toen in Nederland de voorwaarden voor een autochtone romantiek aanwezig waren, had zich inmiddels in geheel West-Europa de wetenschap der maatschappij zó geldig gemaakt, dat zij een beletsel werd voor een volkomen romantische levenshouding. De sociologische kennis stond het romantische gevoel in de weg: de politiek ging bestrijden, wat de poëzie ontvluchtte. Alleen indien politiek en poëzie volstrekt gescheiden waren geweest, zou misschien nog een werkelijk romantische dichtkunst kunnen zijn ontstaan: nu, in *De nieuwe gids*, bleven ze zó weinig gescheiden, dat ze tezamen het blad beheersten, en zowel kwalitatief als kwantitatief de overhand hadden.⁴³

Deze onhoudbare situatie tussen de romantische dichters en de politieke denkers vormde het kruitvat voor het conflict dat de geschiedenisboeken in is gegaan als het Socialismedebat in *De nieuwe gids*. Poëzie en politiek raakten steeds meer in elkaar verweven; de politieke redacteurs bemoeide zich met de literatuur, en vice versa.

3.3 Het Socialismedebat

3.3.1 Het debat

De artikelen die zijn gaan behoren tot het Socialismedebat van *De nieuwe gids* zijn gepubliceerd tussen augustus 1889 en april 1892. Vier auteurs participeerden in het debat:

⁴³ Stuiveling, p. 73.

Frank van der Goes (vier artikelen), Lodewijk van Deyssel (twee artikelen), Frederik van Eeden (zes artikelen) en Willem Kloos (een artikel). De artikelen in dit debat zijn minstens een pagina of tien lang. De auteurs zijn in drie kampen te verdelen; Van Deyssel en Kloos kunnen tot hetzelfde kamp gerekend worden. In deze paragraaf worden de drie meningen uiteengezet en de verschillende discussies onder de loep genomen.

3.3.2 Frank van der Goes

In augustus 1889 verschijnt er in *De nieuwe gids* een artikel van Frank van der Goes genaamd 'Zeventien honderd negen en tachtig'. In dit artikel, dat geschreven is omdat het precies honderd jaar geleden was dat Franse Revolutie uitbrak, geeft Frank van der Goes zijn visie op hoe de wereld verbeterd kan worden. Hij stelt dat de Franse Revolutie destijds is uitgebroken omdat de Fransen tot nieuwe inzichten waren gekomen wat betreft hun samenleving.

Het was de verandering van hunne dénkwijze op deze punten, de uitbreiding en de verbetering van hunne begrippen. Door de vermeerdering van kennis, en steeds voegt het geslacht dat komt bij den voorraad van het geslacht dat heengaat, eene hoeveelheid openbaar geworden feiten, gerangschikte en gecontroleerde waarnemingen, opgedane ervaring, uitgedachte hypothesen, aangenomen verklaringen, vastgestelde wetten; door de vermeerdering en door de grote verspreiding van kennis, wordt de meening omtrent de natuur van de menschen, den aard van de maatschappij, de wereldlijke en hemelsche dingen, steeds anders. Fundamenteele waarheden van staatkunde en staathuishoudkunde komen aan het licht, en gezamentlijk leren zij dit ééne: dat de mensen gelijk zijn van geboorte en soort, en dat geen onderscheid, anders dan door de mensen zelve gemaakt, bestaat tussen menschen en menschen, opdar eene zeer kleine minderheid zou bezitten en heerschen ten nadeele van eene zeer grote meerderheid.⁴⁴

Van der Goes is dus van mening dat een betere samenleving te bereiken is door het vermeerderen van kennis. Dit standpunt is ook te vinden in de roman *Looking Backward* van Edward Bellamy, die Van der Goes op dat moment aan het vertalen is en in Nederland zal verschijnen onder de naam *In het jaar 2000*.

Kritiek op dit wetenschappelijke standpunt komt er van Frederik van Eeden en Lodewijk van Deyssel. Eerstgenoemde denkt dat de vooruitgang van de wereld niet gerealiseerd gaat worden door vermeerdering van kennis, maar door de ontwikkeling van de morele intuïtie. Lodewijk van Deyssel ageert tegen Van der Goes' socialistische standpunt omdat hij van mening is dat het socialisme de kunst uit de samenleving zal verbannen. In het tweede grote artikel dat Van der Goes aan dit debat wijdt, verwerpt hij deze mening van Van Deyssel. In 'Studies in Socialisme' stelt Van der Goes dat een door armoede verteerd volk het allerlelijkste ter wereld is. Kunstenaars zouden daarom blij moeten zijn dat de socialisten deze lelijkheid uit de wereld willen helpen. Er zullen altijd verschillen tussen mensen bestaan, maar

⁴⁴ Frank van der Goes, 'Zeventienhonderd negen en tachtig.' In: *De nieuwe gids*, 1889 deel II. P. 414.

dat vindt Van der Goes niet erg, zo lang die verschillen mensen maar niet belemmeren. En met de kunst zal het socialisme zich zeker niet bemoeien. Van der Goes vraagt aan de kunstenaars enkel het geduld om op de achtergrond te blijven zolang de socialisten hun nieuwe samenleving kunnen vormgeven:

Zoodat, voor de laatste maal, Socialistische Aesthetiek geen bedreiging is dat wij de artisten zullen overvallen met een revolutie in hunne ateliers; alleen durven wij vragen, als, hoe lomp waarschijnlijk ook in het begin, wij uit de taaie klei van het menselijk samenleven, eens een poppetje hebben gefatsoeneerd dat er anders uitziet dan tegenwoordig, wat zij er van vinden, zonder te rekenen dat de vermoeidheid van onze handen in aanmerking worde genomen. Als wij een andere maatschappij hebben gemaakt, zullen wij de artisten beleefd uitnodigen eens te komen kijken of het hun bevalt, het laatste woord is altijd aan hen.⁴⁵

3.3.3 Lodewijk van Deyssel

Lodewijk van Deyssel mengt zich voor het eerst in het debat in december 1890, met zijn artikel 'Gedachte, kunst socialisme'. Dit artikel is een reactie op het verschijnen van *In het jaar 2000* van Edward Bellamy, dat door Frank van der Goes is vertaald.

Van Deyssel begint zijn betoog met de opmerking dat hij Van der Goes erg hoog heeft zitten en hem ziet als de enige man op de wereld die òn het socialisme voorschrijft òn een kunstliefhebber is. Desondanks kan Van Deyssel niet begrijpen dat Van der Goes *In het jaar 2000* een goed boek vindt.

Van Deyssel stelt dat kunst en socialisme niet samen kunnen gaan. Socialisme zal volgens hem namelijk de overbodige luxe uit de samenleving bannen. “Nu is Kunst de overbodige luxe, de extravagante luxe bij uitnemendheid”⁴⁶, zo stelt van Deyssel. Als men in een socialistische samenleving moet vaststellen wat 'mooi' is, dan zal volgens Van Deyssel de hoge kunst altijd het onderspit delven. Mensen zullen eerder voor een gedicht van Fortuyn⁴⁷ kiezen dan voor een gedicht van Gorter of Kloos, omdat zij laatstgenoemden niet mooi vinden omdat zij schrijven vanuit hun eigen persoonlijkheid en niet voor de gemeenschap.

Zijn tweede artikel in het socialismedebat verschijnt in februari 1892 en is een reacties op Van der Goes' 'Studies in Socialisme', wat een jaar eerder werd gepubliceerd. Nog altijd is Van Deyssel fel van toon, voornamelijk omdat hij van mening is dat het socialisme een grotere bedreiging voor de kunsten vormt dan de bourgeoisie. Het socialisme wil gelijkheid voor iedereen en daarmee een louter uit bourgeoisie bestaande samenleving creëren. Terwijl de pluriformiteit van de maatschappij haar juist tot een mooie samenleving maakt waarin de

⁴⁵ Frank van der Goes, 'Studies in Socialisme'. In: *De nieuwe gids*, jaargang II, p. 252

⁴⁶ Lodewijk van Deyssel 'Gedachte, kunst, socialisme.' In: *De nieuwe gids* jaargang II p. 252

⁴⁷ Wellicht wordt hier het werk van Jan Antoon Fortuyn bedoeld, een van de oprichters van de SDAP.

kunst kan floreren.

Er is volgens Van Deyssel een overeenkomst tussen socialisten en kunstenaars. Ruiter en Smulders beschrijven die overeenkomst in *Literatuur en Moderniteit* als volgt:

Als er een overeenkomst tussen socialist en kunstenaar is, dan ligt die in hun gebrek aan mensenliefde. De socialist bemint zijn stelsel, zijn conceptie van de wereld, zijn Idee, niet de mensen. Hij zal er niet voor terugdeinzen de mensen te vervormen naar zijn ideaal, in feite net zoals de kunstenaar dat wil.⁴⁸

Een ander socialistisch stokpaardje waar Van Deyssel een afkeer van heeft is het idee van democratie. De meerderheid laten beslissen leidt volgens hem nooit tot de mooiste oplossing:

Gij zult het schoonst gestyleerde gebouw verkrijgen, niet als gij door de meerderheid der metselaars laat beslissen hoe het wezen moet, maar als gij het laat ontwerpen door één bijzondere bouwmeester. En zoo is het ook met het gebouw van het menscheidleven.⁴⁹

Lodewijk van Deyssel wil in dit artikel nog wel duidelijk maken dat hij het niet een goede zaak vindt dat er mensen honger lijden en een uitzichtloos bestaan hebben. Hij wil ook een betere wereld, net zoals de socialisten dat willen, maar de manier waarop hij het wil bewerkstelligen acht beter dan de oplossing van de socialisten.

Van Deyssel is van mening dat het medeleven voor mensen die dicht bij je staan groter is dan het medeleven dat je voelt voor alle mensen ter wereld. Je kunt meer empathie voelen voor een buurman die het slecht heeft dan voor alle mensen op de wereld die het slecht hebben. Mensenliefde is volgens hem het gevoel van voldoening wat je voelt als je mensen in je omgeving, mensen die je daadwerkelijk kent, een beter bestaan geeft.

[...]... het verlangt de voldoening voor mij van te weten dat die menschen nu gelukkig zijn. Niet de grove voldoening van hun dankbaarheidsbetoon, die bedoel ik natuurlijk niet, die is van min allooi en moet juist gemedend worden. Maar het gevoel van voldoening, dat ik gewaar word, door mij voor te stellen het verschil tussen hun ellende van vroeger en hun blijheid van nu, met de wetenschap, dat ik die blijheid veroorzaakt heb. Dat is de verklaarbare menschenliefde. Namelijk de waarlijk direkt gevoelde, de uit een onmiddellijk sentiment ontstaande. Zij is verklaarbaar omdat ik de menschen, die ik gelukkig maakte, kende.⁵⁰

De socialistische mensenliefde is volgens hem daarom een valselijk verkregen gevoel van mensenliefde, omdat een socialist niet alle mensen op aarde kent en de voldoening van een beter leven voor alle mensen op aarde ook niet daadwerkelijk kan voelen. Hij stelt daarom dat de socialist geen liefde heeft voor de individuele mens, maar louter liefde voor het socialistische stelsel. Dit uit zich volgens Van Deyssel in het feit dat de socialist de mensen gelukkig maken wil die zelf helemaal niet weten dat ze het slecht hebben, of weten dat ze

⁴⁸ Frans Ruiter en Wilbert Smulders, *Literatuur en Moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam, 1996. p. 146.

⁴⁹ Lodewijk van Deyssel, 'Socialisme', in *De nieuwe gids*, 1892 Deel I, p. 394.

⁵⁰ Idem, p. 388.

ongelukkig dienen te zijn. De socialisten willen de boeren leren lezen en schrijven, maar zij leven al eeuwen zonder die kennis en zijn echt niet ongelukkig volgens Van Deyssel. Pas als de socialisten hen erop wijzen dat ze het beter kunnen hebben, willen ze het ook daadwerkelijk beter hebben.

In zijn aversie jegens het socialisme trekt Van Deyssel richting het middeleeuws katholicisme, een levenshouding die hij alleen nog in verzwakte vorm terugziet bij de bourgeoisie, en dan met name bij de dandy. Ruiter en Smulders leggen een link tussen het dwepen van Van Deyssel met het middeleeuws katholicisme en de beschrijving van de dandy zoals gegeven in Baudelaire's *De schilder van het moderne leven*. Ruiter en Smulders omschrijven de dandy als een

[...] merkwaardige ambivalente verschijning in de negentiende eeuw. Hij modelleerde zijn gedrag naar het ideaal van de aristocratische hoveling, juist in een tijd dat de adel zijn macht definitief verloren had aan de burgerij. Tegenover de zuinigheid, soberheid en het arbeidsethos van de burgerlijke klasse stelt de dandy schoonheid, elegantie, verspilling. [...] De dandy moet onderscheiden worden van de [...] kunstenaar-bohémien (die een verstotene en onbegrepen is. Anders dan de laatste groep stelt de dandy zijn gedrag haarfijn af op de burgerlijke omgeving waarin hij vertoeft en die hem ook gastvrij in haar midden duldt. De dandy weet dat zijn levenswijze onmogelijk is, dat de geschiedenis een andere weg zal gaan. De prozaische moderne tijd, met zijn sociale kwestie, zijn democratisering, zijn socialisme, geeft aan de dandy een tragisch aureool: de laatsten die strijden voor stijl en verfijning.⁵¹

Als men de uitspraken van Lodewijk van Deyssel afzet tegen de andere meningen in het Socialismedebat, dan is het duidelijk dat Van Deyssel in de toekomst graag ziet dat de kunst zich niet richt op het socialisme, maar op de kunst zelf. L'art pour l'art, waarbij de samenleving een hiërarchische samenleving blijft waarin de kunst de plek behoudt die zij al eeuwenlang inneemt: als monopolie van de bourgeoisie, met de kunstenaar verheven boven de samenleving. Tegelijkertijd wordt uit Van Deyssels woorden duidelijk dat hij weet dat de socialistische samenleving onvermijdelijk is, maar dat belet hem niet in het dwepen met het middeleeuws katholicisme; een periode waarin de mensen nog onwrikbaar in God geloofden en de samenleving nog die vertrouwde hiërarchie had.

3.3.4 Frederik van Eeden

Frederik van Eeden positioneert zich in het debat tussen de socialist Van der Goes en de aristocraat Van Deyssel in. Frank van der Goes stelt in zijn artikel 'Zeventienhonderd negen en tachtig' dat vermeerdering van kennis zal zorgen voor een betere wereld. Verstand gaat bij

⁵¹ Ruiter en Smulders, p. 147.

hem voor gevoel. Van Eeden is het hier niet mee eens. In zijn eerste bijdrage aan het Socialismedebat, 'Verstand en Gevoel', stelt hij dat het niet de rede is die de wereld vooruit zal helpen, maar de ontwikkeling van de morele intuïtie. De mensen moeten volgens Van Eeden eerst instinctief weten dat het anders moet, voordat zij ook de wereld kunnen veranderen. Gevoel gaat voor hem dus voor de rede.

Op bijna alle punten staat Van Eeden tussen de twee kempfanen in. Hij verwerpt net als Van Deysse de uniforme samenleving die het socialisme voor ogen heeft, maar tegelijkertijd vindt hij dat Darwin heeft aangetoond dat alle mensen in beginsel hetzelfde zijn, en klassenverschillen dus niet natuurlijk zijn.

Van Eeden ziet de evolutie van de mens zoals wij die kennen van Darwin als een lineair proces. Zoals wij geëvolueerd zijn van aap naar mens zullen wij langzaamaan evolueren van mens naar mens-engel. Wanneer wij deze staat hebben bereikt, zal mensenliefde de hoogste deugd zijn, en niet ouder-, kind- of vaderlandsliefde. Een bewijs dat de morele intuïtie aan een opmars is begonnen, ziet Van Eeden in het feit dat mensenliefde voorheen ons opgedragen werd vanuit het geloof en daarna in de verlichting vanuit de deugd. Nu is er niemand die ons het gevoel van mensenliefde opdraagt, en toch hebben wij het. Dat is de evolutie van de morele intuïtie.

In zijn artikel 'Over de toekomst' haalt Van Eeden ook de huis-metafoor van Van der Goes aan. Waar Van der Goes van mening is dat de socialisten het huis zullen bouwen en de kunstenaars daarna het resultaat mogen komen bekijken, en Van Deysse moppert dat er in het verbouwingsproces geen plaats is voor de kunstenaars, zegt Van Eeden dat, hoewel de kunstenaars zich niet moeten inmengen met het bouwen van het huis, de verhoudingen zullen veranderen wanneer het huis eenmaal staat. Dan zullen de kunstenaars de scepter zwaaien.

Ruiter en Smulders beschrijven de ambivalente houding van Van Eeden als volgt:

Hij noemt zich socialist, maar wijst het materialisme en rationalisme van de socialisten af. Met aristocratische artiesten deelt hij de afkeer van de kudde en de filisters en de voorkeur voor een verfijnd estheticisme. Tegelijk verdedigt hij de naastenliefde en keurt hij het individualisme af. Met zijn christelijk getinte moralisme onderscheidt hij zich van beide kampen.⁵²

3.4 Einde debat, einde tijdschrift

Volgens Stuiveling ligt het breekpunt van *De nieuwe gids* in de tweede helft van het Socialismedebat. Leken in het begin de drie medewerkers tegenover elkaar te staan, van een

⁵² Ruiter en Smulders, p. 153.

onhoudbare situatie was nog geen sprake. Dit veranderde toen Willem Kloos zijn artikel 'Verleden, heden en toekomst' publiceerde, in *De nieuwe gids* van april 1891. Hij stelt in dit epistel: “sociale hervormers zijn, uit den aard der zaak, in den grond van hun wezen, anti-artistiek.”⁵³ Daarnaast stelt hij het humanisme van Van Eeden gelijk aan het christendom:

O, de humaniteit, wilt gij weten, waar zij vandaan komt? 't Is de idee van het Christendom, 't onmogelijkste idee om in de praktijk te brengen tot uitvoering, het Christendom ontiaan van al zijne bijzaken, al zijne vormen, het hardnekkige Christendom, dat het hoofd weer opsteekt, nu naakt tot op zijn lijf. O, dat vervloekte, dat ergerlijke Christendom! Wij meenden er nu eindelijk voorgoed van verlost te zijn, van zijn ijdele onwezenlijkheid, van zijn onware onmenschelijkheid, van zijn dwaze dogmatiek.⁵⁴

Hij voegt eraan toe: “Omdat ik het Christendom niet nodig heb, ik rijklevende, daarom haat ik het, tot in den dood.”⁵⁵

Hier ligt volgens Stuiveling de kentering in het debat, zo stelt hij:

“De polemiek had door dit stuk van Kloos een totaal ander aspect en een veel verdere strekking gekregen; eigenlijk ligt in deze aprilaflevering van 1891 het vonnis over *De nieuwe gids* geveld.”⁵⁶

Kloos stelt in dit artikel ook het verschil tussen enerzijds 'mooi' en 'lelijk' en anderzijds 'schadelijk' en 'nuttig'. Kloos vindt dat het beter is te redeneren vanuit mooi en lelijk dan vanuit goed en kwaad. Goed en kwaad associeert hij met een Godsbesef, een vanaf bovenaf opgelegde moraal van goed en kwaad.

Van Eeden reageert op Kloos in zijn artikel 'Nieuw Engels Proza', gepubliceerd in het juninummer van 1891. Hij begrijpt niet waarom Kloos het christendom haat, terwijl het een compleet abstract iets is:

Doch het Christendom haat hij- en omdat ik zijn goede vriend ben, wil ik het ook haten. Dat zal dus een emotie zijn – ha! Waar is het Christendom?- wie, waar wat is het Christendom? – breng het mij hier, dat ik het hate!- Waar vind ik het? Wandelt het in't Vondelpark? – komt het 's middags bij Mast? – Laat mij het vinden, dat ik het hate, om mijns goeden vriends wille!⁵⁷

In het artikel 'Over Dominee Hugenholz' wordt Kloos ronduit persoonlijk in zijn reactie op de uitspraken van Van Eeden. Hoezeer Kloos hem ook waardeert als vriend,

hij denkt op het papier. Hij denkt op het papier, dat wil zeggen, hij zet niet, na jaren dolens door den wild opgroeiende tuin zijner hersenbewegingen, het pure resultaat van al dat gegroei en geleef voor den lezer, als ongekenkte bloemen in tastbare pracht; hij vraagt den lezer zelf uit om met hem te wandelen in een dol-prettig twee-gesprek, waar hij alleen aan't woord is omdát hij de natwoorden raadt, te wandelen in dien tuin van kronkelende paden en grillige opbloeiingen en ver-gezichten ruim.⁵⁸

⁵³ Willem Kloos, 'Verleden, heden en toekomst'. In: *De nieuwe gids*, 1891, deel II p. 168

⁵⁴ Idem, p. 170

⁵⁵ Idem, p. 171

⁵⁶ Stuiveling, p. 95

⁵⁷ Van Eeden, 'Nieuw Engelsch Proza'. In: *De nieuwe gids*, 1891 Deel II, p. 291.

⁵⁸ Kloos, 'Aan Dominee Hugenholz', In: *De nieuwe gids*, 1891, Deel II, p. 305

Van Eeden's volgende reactie op Kloos, in het artikel 'Aan Willem Kloos' (augustus 1891), geeft de genadeklap, waardoor de visies van Van Eeden en Kloos eigenlijk niet meer naast elkaar in hetzelfde tijdschrift kunnen staan. Waar Kloos in 'Heden, Verleden en Toekomst' al aangaf de schoonheid voor het goede te verkiezen, stelt Van Eeden in dit artikel dat hij de kwalificatie 'goed' belangrijker vindt dan de kwalificatie 'mooi':

Er is maar één ding, dat ik belangrijk vind boven alles, waarvoor ik leef, en waarvoor ik weet waarachtig te leven. Dit is mijn God, dit is het Goede. Ik kies dit woord, omdat ik geen enkel-woord weet, dat mij beter dient.[...] Voor Dezen, mijnen God strijd ik. Ver ben ik van apatische contemplatie – want ik voel dodelijke haat en brandende liefde, daar ik mensch ben als jij. Maar in dezen strijd wil ik rechtvaardigheid. Ik erken niet enkel mijn recht, maar ook het recht mijner vijanden. Omdat ik mij niet aanmatig de allerhoogste Rechter zijn, wetende het absolute Goed en Kwaad. Ik strijd voor mijn recht, voor hetgeen ik voel Goed te zijn.⁵⁹

Door deze verschillende uitspraken was de redactie van *De nieuwe gids* in een impasse belandt. Het was totaal ongeloofwaardig om auteurs die zo lijnrecht tegenover elkaar stonden, nog gezamenlijk te laten optreden in een tijdschrift. Kloos en Van Deyssel verwierpen het socialisme waar Van der Goes steeds enthousiaster over werd, en zij stelden Van Eeden's humanisme gelijk aan het door Kloos gehate christendom. Daarnaast was Frank van der Goes van mening dat kunstenaars als Van Deyssel en Kloos zich niet moesten bemoeien met de verbetering van de samenleving.

Vanaf de achtste jaargang is daarom ook de duidelijke lijn uit *De nieuwe gids* verdwenen. De laatste twee uitgaven werden geschreven met alleen nog Willem Kloos in de redactie. In het meinummer schrijft hij dat de redactie vriendschappelijk uit elkaar is gegaan. De oud-medewerkers van *De nieuwe gids* zoeken hun heil elders; Albert Verwey begint het *Tweemaandelijks Tijdschrift*, Henriëtte Roland Holst en Herman Gorter sluiten zich aan bij het socialistische tijdschrift *De nieuwe tijd* en Pieter Tak richt in 1895 *De kroniek* op, waarin Van der Goes, Van Eeden en Van Deyssel ook zullen publiceren. Kloos maakt een herstart met *De nieuwe gids*, maar dit tijdschrift zal nooit de faam verwerven die het aan het van de jaren tachtig van de negentiende eeuw heeft verworven.

⁵⁹ Van Eeden, 'Aan Willem Kloos', In: *De nieuwe gids*, 1891, Deel II, p. 458-459.

4. De jaren Negentig

4.1 De overgang van Tachtig naar Negentig

Albert Verwey schetst in een interview met de journalist Elia Jesserun D'Oliveira de overgang van Tachtig naar Negentig:

“De nieuwe gids namelijk bracht in hoofdzaak een kunst van gevoelsopwelling en indruk, evenwijdig lopend met het impressionisme in de schilderkunst. Er begon echter verlangen te komen naar een zekere *bezonkenheid* naar meer innerlijk leven.”⁶⁰

Die bezonkenheid naar meer innerlijk leven zou op verschillende manieren vorm krijgen binnen de literatuur in de negentiger jaren. Johan Huizinga gaf in *De kroniek* van 4 december 1898 zijn visie op de generatie van Negentig. Volgens Huizinga was de beweging van Negentig een reactie op het individualisme en impressionisme van Tachtig, en beantwoordde zij aan de behoefte aan “meer stijl en stelligheid, meer vaste richting en geloof” Huizinga vervolgde zijn betoog:

“Het was geen toeval, dat in de beweging van dit decennium, tegenover het overwegend dichterlijk- belletristisch karakter der eerste periode, de beeldend kunstenaars, de bouwers, de musici, de sociale en historische denkers meer op den voorgrond traden. Het woord was aan de constructieve geesten. [...] Het ging uit naar twee polen, die van het socialisme en van de mystiek. Maar voor het een als voor het ander was de leus: kunst en samenleving, monumentale kunst.”⁶¹

Om die constructieve geesten een podium te geven na het uiteenvallen van de redactie van *De nieuwe gids*, werden er onder andere drie nieuwe tijdschriften uitgebracht: *De kroniek*, het socialistische tijdschrift *De nieuwe tijd* en het *Tweemaandelijksch tijdschrift* van Verwey en Van Deysse.

De negentiger jaren werden een bloeiperiode voor verschillende kunststromingen die allen hun invloed hebben gehad op het literaire leven in het laatste decennium van de negentiende eeuw. Deze kunststromingen, en een politieke stroming, worden in dit hoofdstuk geïntroduceerd teneinde een duidelijk beeld te geven van het literaire leven tussen pakweg 1890 en 1900.

⁶⁰ Elia Jesserun D'Oliveira., *Tachtig en Negentig aan het woord*. Amsterdam, 1966. p. 45.

⁶¹ Geciteerd in: Walter Thys, *De kroniek van P.L. Tak*. Antwerpen, 1956. p.135

4.2 Dominante stromingen in kunst en politiek

In de jaren negentig van de negentiende eeuw ontsproot er een groot aantal nieuwe kunststromingen. Deze stromingen verschillen op het eerste gezicht erg van elkaar, maar hebben allemaal hetzelfde uitgangspunt. Doordat God tijdens de verlichting was verdwenen als ijkpunt en als verklaring voor al het onverklaarbare, was er behoefte aan een nieuwe verklaring voor het bovennatuurlijke en niet wetenschappelijk aantoonbare. In de jaren tachtig had men zichzelf God verklaard, maar daar kwam men als Negentigers op terug. Onder andere in het Socialismedebat van *De nieuwe gids* was duidelijk geworden dat de zuiver individualistische benadering niet meer passend was in deze snel veranderende tijd.

Over wat het nieuwe richtpunt moest worden, verschilden de meningen. De stromingen die alternatieven zouden geven worden hier kort geïntroduceerd.

4.2.1 Het begrip 'Mystiek'

De mystiek is voor *De kroniek*, naast het socialisme, wellicht een van de belangrijkste nieuwe ontwikkelingen in de negentiende eeuw,. Het begrip mystiek wordt door Ton Anbeek in zijn literatuurgeschiedenis *De geschiedenis van de literatuur in Nederland* als volgt omschreven:

Het vat alle pogingen samen om in aanraking te komen met een wereld die buiten het bereik van het gewone zintuiglijke waarnemingsvermogen ligt.⁶²

Deze omschrijving van het begrip 'mystiek' is niet nieuw. Al in 1900 wordt er een uitgebreide studie naar mysticisme gepubliceerd. In *De nieuwe mystiek* omschrijft H.M. Van Nes het begrip als volgt:

het geheel der pogingen [...] welke door onze tijdgenooten zijn en worden aangewend om in betrekking te komen met die wereld, welke ligt buiten het bereik van het zinnelijke waarnemingsvermogen.⁶³

Ook geeft Van Nes een scheiding aan tussen oude en nieuwe mystiek. Oude mystiek is de middeleeuwse mystiek, die op God gericht, vroom en esthetisch is. Nieuwe mystiek is vooral esthetisch van aard en komt voornamelijk voor binnen de letteren.⁶⁴ Verder verstaat hij onder die nieuwe mystiek: elke poging om het hogere te ervaren en wellicht zelfs aan te raken. De

⁶² Ton Anbeek, *De geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885- 1985*. Amsterdam, 1990. p.74

⁶³ Geciteerd uit: Jacqueline Bel, 'De mystiek in de Nederlandse letterkunde rond de eeuwwisseling'. In *Forum der Letteren* 27 (1986) 2 (juni), p. 81-92

⁶⁴ Bel, Jacqueline. *Nederlandse literatuur in het fin de siècle*. Amsterdam, 1993. p.84

theosofie en het spiritisme horen daar volgens hem ook bij.⁶⁵

De omschrijving die Walter Thys in *De kroniek van P.L. Tak* geeft voor het begrip 'mystiek' wijkt enigszins af van wat Van Nes beweert. Thys stelt:

Zij [de aanhangers van de mystiek, NdJ] hadden ook naar het woord 'gemeenschapskunst' geluisterd maar zij beleefden dit begrip op een geheel andere wijze. Voor hen geen door praktisch socialisme onmiddellijk bereikbaar gemaakte idealen, voor hen enkel 'schemeringen', om een woord van Diepenbrock te gebruiken, in een ver verschiet – het was niet steeds duidelijk of dit in de toekomst dan wel in het verleden gezocht moest worden- [...] wie het geluk om de ideale vereniging van kunst en samenleving als het ware uit de ogen straalde en in hun mystieke houdingen en gebaren gestalte had gekregen.⁶⁶

Mystieke romans hebben als kenmerk dat de nadruk ligt op het zieleleven van het hoofdpersonage; dit personage heeft een hang naar het hogere. In de roman *Johannes Viator* van Frederik van Eeden is dit bijvoorbeeld de zoektocht naar een hogere liefde. Muziek speelt een grote rol; personages raken in extatische staat door het luisteren naar muziek.⁶⁷ Romans die door Jacqueline Bel als mystiek worden gekwalificeerd zijn onder andere Louis Couperus' *Langs lijnen van geleidelijkheid* (1900), *De Stille Kracht* (1900) en *Fidessa* (1899), Maurits Wagenvoort's *De droomers* (1900) en Henri Borel's *Een droom* (1899).

Het begrip 'mystiek' werd aan het begin van de jaren negentig voor een scala aan literaire uitingen gebruikt, waardoor het steeds onduidelijker werd wat men nu werkelijk onder mystiek verstond. Verschillende protestantse en katholieke theologen, waaronder J.C. Alberdink Thijm en H.M. Van Nes, ageerden tegen het gebruik van het woord mystiek. Waar voorheen dit begrip nog een religieuze ondertoon had, werd het thans gebruikt voor elke anti-materialistische uiting aan het einde van de negentiende eeuw.⁶⁸ Het woord 'mystiek' werd zelfs gebruikt als omschrijving van een gemoedstoestand; Van Nes omschrijft het als een tintje van droefgeestigheid, vermengd met vrome herinneringen. Men voelt zich dan een weinig aan de aarde onttoegen, men meent te ademen in een andere dampkring.⁶⁹ Van Nes heeft in zijn studies naar mystiek vastgesteld dat er zoveel verschillende kunstzinnige uitingen onder mystiek zijn komen vallen dat zelfs de hang naar het griezelige als mystiek bestempeld wordt. Hij maakt zich zorgen om deze tendens aangezien de katholieke kerk de nieuwe mystici omarmt, terwijl de nieuwe mystiek volgens Van Nes weinig heeft uit te staan met Godsgeloof. Vele nieuwe mystici, waaronder Frederik van Eeden, zullen zich uiteindelijk ook bekeren tot het katholieke geloof, waarmee ze meehielpen aan de opleving van het katholieke

⁶⁵ Mary Kemperink, *Het verloren paradijs. De Nederlandse literatuur en cultuur van het fin de siècle*. Amsterdam, 2001. p. 260

⁶⁶ Walter Thys, *De kroniek van P.L. Tak*. Amsterdam, 1956. p. 159

⁶⁷ Bron: Bel, p.84

⁶⁸ Elisabeth Leijnse, *Symbolisme en nieuwe mystiek in Nederland voor 1900*. Genève, 1995. p. 158.

⁶⁹ Van Nes, *De nieuwe mystiek*. Rotterdam, 1900, p. 2. Geciteerd in: Leijnse, p.160

geloof in Nederland aan het einde van de negentiende eeuw.

Elisabeth Leijnse behandelt in haar proefschrift *Symbolisme en nieuwe mystiek in Nederland voor 1900* ook een tweede vorm van mystiek, de zogenoemde 'socialistische mystiek'. Wanneer Herman Gorter of Henriëtte Roland Holst spreken over de nieuwe socialistische maatschappij waar zij zo naar verlangen, uiten zij zich in bewoordingen die aan het idee van de mystiek zijn ontleent. Gorter omschrijft de toekomst als 'de Nieuwe Menschheid' of 'De lang verlangde Algemeenheid'.

Juist zoals in de bruidsmystiek, waar het huwelijk als metafoor fungeert voor de mystieke vereniging, neemt Gorters utopische 'Nieuwe Menschheid' herhaaldelijk de erotische gedaante aan van een 'Verre Bruid, Zachte schoone Bruid' of van 'mijn allerhoogste Geliefde'. Dit is bijvoorbeeld het geval in het postuum verschenen *Liedjes*. Aan het slot hiervan vebeeldt Gorter de uiteindelijke vervulling van zijn marxistische wensdroom als een mystieke versmelting van 'mij zelf', de 'Geliefde' (zijnde de 'Geest der Nieuwe Menschheid' of het socialisme) en de 'Menschheid' in een orgie van licht – een der meest courante topoi uit de geloofsmystiek.⁷⁰

De mystiek kan het beste als stroming beschouwd worden, en niet als beweging, aangezien mystieke kenmerken ook regelmatig opdoken in naturalistische romans. Het einde van Frederik van Eeden's roman *Van de koele meren des doods* wordt in het tijdschrift *De tijdspiegel* als mystiek omschreven, terwijl deze roman ook dikwijls wordt geduid als naturalistische roman. Een van de bewegingen die men onder het begrip 'mystiek' kan scharen is het symbolisme.

4.2.2 Symbolisme

Het symbolisme is net als vele literatuurstromingen een reactie op het individualisme van de generatie voor haar. Het symbolisme kreeg in de jaren negentig in Nederland voet aan de grond, de oorsprong ligt echter tientallen jaren eerder in Frankrijk. De bloeiperiode van het symbolisme is lastig te definiëren. Het beginpunt van deze stroming wordt soms geplaatst rond 1850, met als belangrijke auteur Charles Baudelaire. Maar er zijn ook wetenschappers die het symbolisme laten beginnen bij Moreás (tussen 1886-1891) of bij Rimbaud (begin jaren zeventig) of Mallarmé (begin jaren tachtig).

Waar men het beginpunt van de stroming ook plaatst; in alle landen is men gewoon het symbolisme in twee perioden op te delen: die van het persoonlijk (subjectief) symbolisme, dat in Nederland overheerste in de jaren negentig met als representant J.H. Leopold, en die van het transcendent (objectief) symbolisme, dat in Nederland vooral bekend werd aan het begin

⁷⁰ Leijnse, p. 169

van de twintigste eeuw door het tijdschrift *De beweging* van Albert Verwey.⁷¹ Van Bork geeft in *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis* een omschrijving van de poëtica van de Nederlandse symbolisten:

Aan de werkelijkheid ontleende beelden worden niet als doel op zich gebruikt en evenmin om de werkelijkheid weer te geven, maar als instrumenten ('symbolen') waarmee geheimzinnige relaties en samenhangen ('correspondenties') gesuggereerd kunnen worden tussen subject en buitenwereld of tussen de tijdelijkheid van het aardse leven en absolute eeuwige waarden.⁷²

In Nederland vormde het symbolisme een duidelijke breuk met de Beweging van Tachtig. Waar de Tachtigers impressionistisch te werk gingen en hun gedichten beschouwden als hun diepste zieleroerselen, waarbij vorm niet domineerde, sprak er uit het werk van de symbolisten een duidelijke drang. Hun gedichten waren doorspekt met volzinnen waarin gedachten werden uitgewerkt om zo een samenhang aan te tonen tussen bestaande dingen. De symbolist zag zichzelf ook niet als 'een god in het diepst van zijn gedachten'; hij was eerder een bemiddelaar tussen het goddelijke Idee en de wereld; hij kanaliseerde die goddelijke ideeën in zijn gedichten. De symbolisten waren daarom ook veel meer betrokken bij de gemeenschap dan de Tachtigers; zij probeerden de mensen de wereld te laten begrijpen via hun gedichten en wendden zich dus niet af van de maatschappij.

Centraal binnen de stroming van het symbolisme staat het 'symbool'. Dit symbool is niet gelijk aan de symbolen die bijvoorbeeld in de Romantiek in gedichten voorkwamen. Binnen het symbolisme is het symbool een poging om het onuitgesprokene uit te spreken door een symbool te gebruiken, waardoor het gesymboliseerde indirect aanwezig is. Er worden geen vaststaande symbolen gebruikt (zoals een skelet als symbool van de dood of een duif als symbool voor de vrede); het symbolistische symbool is vaak persoonlijker van aard en daarom ook moeilijker te duiden.

Van Bork zegt over het symbool:

Het symbool geeft de poëzie [...] haar magisch-suggestieve kracht terug die zij oorspronkelijk, veelal juist in een religieus kader, heeft bezeten, maar nu heeft de poëzie de plaats van de godsdienst ingenomen.⁷³

Ook kenmerkend voor het symbolisme is het vervaardigen van nieuwe woorden. Aangezien emoties moeilijk zijn te verwoorden verzint de symbolist nieuwe woorden om zijn zieleroerselen mee te uiten. Muziek was voor de symbolisten de kunstvorm waar zij het meest tegenop keken; omdat muziek het minst aan materie gebonden is en de interpretatie zoveel

⁷¹ G.J. Van Bork et al. *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis: poëtische opvattingen in de Nederlandse literatuur*. Groningen (1986) Bron: p. 144.

⁷² Van Bork, p. 153.

⁷³ Van Bork, p. 149.

mogelijk aan de luisteraar overlaat, weet muziek door te dringen tot het immateriële en hogere. Veel symbolisten vergeleken daarom het dichten met muziek maken en noemden hun gedichten 'liederen'.⁷⁴

De dichtvorm die het meest verwant is aan de symbolisten is het vrije vers. Dit betekent niet dat het gedicht een woordenbrij was van ongecontroleerde zieleroverselen. Het toeval, wat bij de Tachtigers nog een grote rol speelde, werd volledig uitgebannen:

'Vrij' houdt echter niet in 'ongebonden' of 'teugelloos', zoals de symbolisten vaak voor de voeten is geworpen; integendeel: de adequate vorm staat juist borg voor een grote zorg voor precisie. Aangepastheid en gebondenheid. De vorm dient functioneel te zijn (dit is suggestief, ritmisch en iconisch). Het ritme is de essentie van het vrij vers.⁷⁵

Van Bork stelt dat de negentiger jaren van de negentiende eeuw nog gezien moeten worden als een overgangperiode tussen het individualisme van Tachtig en het symbolisme, wat pas bij de oprichting in 1905 van Albert Verwey's tijdschrift *De beweging* tot volle wasdom zal komen.⁷⁶ In dit decennium is het hyperindividualisme voltooid verleden tijd; de dichters denken na over hun eigen innerlijk, hun schrijven is niet louter een uiting meer van hun eigen goddelijkheid.

Elisabeth Leijnse stelt in haar proefschrift *Symbolisme en nieuwe mystiek in Nederland voor 1900* dat de symbolistische literatuur in Nederland aan het einde van de negentiende eeuw volledig gestoeld was op de Franse omschrijving van het begrip, en op de Franse vertegenwoordigers van de kunststroming. Er is in de Nederlandse literatuurgeschiedenis geen 'Manifest van het Symbolisme' gevonden, of een ander geschrift dat er op wijst dat er een Nederlands Symbolisme is geweest. Lodewijk van Deysel schaat zich in zijn opstel 'De dood van het naturalisme' aan de kant van de symbolisten, maar hiermee bedoelt hij volgens Leijnse de Franse symbolisten, niet de Nederlandse. Binnen de Nederlandse schilderkunst is er wel sprake van symbolistische kunstenaars, waaronder Jan Toorop en Johan Thorn Prikker.

Ton Anbeek wijdt in *De geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1885-1985* een hoofdstuk aan het Nederlandse symbolisme. Ook hij vraagt zich af of het symbolisme in Nederland daadwerkelijk bestaan heeft. Er zijn binnen de Nederlandse literatuur wel schrijvers bij wie kenmerken van het symbolisme in het werk terug te vinden zijn, zoals Leopold, Gorter, Boutens en Verwey, maar geen van allen voldoet aan alle criteria van het symbolisme die Anbeek opsomt in zijn relaas.⁷⁷ Wat de genoemde Nederlandse dichters wel

⁷⁴ Van Bork, p. 150

⁷⁵ Van Bork, p. 151

⁷⁶ Van Bork, p. 159

⁷⁷ De kenmerken zijn: 1. gerichtheid op een hogere wereld, 2. het symbool, 3. gedichten vol van ambiguitet en

allemaal gemeen hebben met het symbolisme is hun 'gerichtheid op een hogere wereld'.

4.2.3 Synthetisme

Een belangrijke verandering in de negentiger jaren is de opkomst van het synthetisme, een overkoepelende term voor begrippen als gemeenschapskunst of Jugendstil. Het was een dominante kunststroming tijdens het fin de siècle. Bekende synthetische kunstenaars in Nederland waren H.P. Berlage, Antoon Derkinderen, Jan Toorop en Rik Roland Holst. Ruiter en Smulders omschrijven het synthetisme als volgt:

Kunstenaars van deze beweging veronderstelden en 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 stilering en symbolisering en kenmerkte zich door een voorkeur voor ritmische patronen en plantaardige of vegetatieve structuren. De 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 ruimte) een gewilde vlakheid.[...]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.⁷⁸

Volgens Ruiter en Smulders was het synthetisme de stroming die de verschillende kunstvormen met elkaar wilde verenigen.⁷⁹ Kemperink voegt hieraan toe dat veel socialisten door die samenvoeging van kunstvormen nog een ander ideaal nastreefden: synthese in de samenleving. Voor hen was het dus niet alleen kunst dóór de gemeenschap maar ook vóór de gemeenschap.⁸⁰ Ruiter en Smulders zijn van mening dat het verheffen van de gemeenschap uiteindelijk ook een doel was, maar dat het hoofddoel toch het bijeenbrengen van verschillende kunstvormen was. Laatstgenoemden stellen dat het synthetisme wel socialistische trekken had, maar noemen het 'eerder een gevoelssocialisme', omdat het de kapitalistische samenleving niet drastisch wilde veranderen.⁸¹ De synthetisten wilden door het samenbrengen van verschillende kunstvormen de samenleving verheffen, maar dat ging wel op een elitaire manier:

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. [...] Het

suggestie, 4. sterke gerichtheid op het dichten zelf, 5. verachting van alledaagse beslommeringen. Bron: Ton Anbeek, *De geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885- 1985*. Amsterdam, 1990. p. 76

⁷⁸ Frans Ruiter en Wilbert Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland. 1840-1990*. Amsterdam, 1995. p.184

⁷⁹ Idem, p. 184

⁸⁰ Kemperink, p. 311

⁸¹ Ruiter en Smulders, p. 184

volk was voor hen een kostbare leerling, maar wel een leerling.⁸²

Het bekendste voorbeeld van synthetisme is de door Berlage ontworpen beurs aan het Damrak in Amsterdam. In dit bouwwerk zijn dichtregels van Albert Verwey en Henriëtte Roland Holst geïntegreerd, net als tekeningen van Rik Roland Holst. Er zijn meer voorbeelden van multimediale samenwerkingen, maar Kemperink stelt dat deze samenwerkingen ook van hun oorsprong vonden in een vriendschap, of, zoals bij de samenwerking tussen Rik en Henriëtte Roland Holst, in liefde.

Door de eenheid van het kunstwerk zag men dezelfde schoonheid die men ook in de eenheid van de natuur zag:

De kunstenaar openbaarde in zijn werk dezelfde schone eenheid die de natuur liet zien. [...] Hierbij was ook iets als zuiverheid in het geding. Harmonie veronderstelde namelijk een zekere eenvoud en doelmatigheid van middelen. Het ging om een manier van werken waarbij al het overtollige, niet wezenlijke werd geschrapt. Zo zou het via de kunst – net als via de wiskunde- misschien mogelijk zijn iets van een hogere harmonie tot uitdrukking te brengen. Een architect als De Bazel zag zijn taak als bouwmeester zeker in het licht van het verbeelden van een goddelijke orde.⁸³

4.2.4 Socialisme

Al in de tachtiger jaren van de negentiende eeuw begon de opmars van het socialisme, maar deze politieke beweging stond in de negentiger jaren pas echt in het volle licht. Na de revolutionaire opmars van onder andere Ferdinand Domela Nieuwenhuis en Pieter Jelles Troelstra en hun roep om verheffing van de arbeiders, kwam deze ontwikkeling tot een hoogtepunt in 1894. Twaalf socialisten, onder wie Frank van der Goes en Troelstra, richtten dat jaar de Sociaal Democratische Arbeiders Partij op. Het socialisme had ook een intense invloed op een groot aantal literatoren. Onder andere Henriette Roland Holst, Herman Gorter, Herman Heijermans en Adriaan van Collem raakten in zwang van het socialisme. Mary Kemperink beschrijft dit literaire socialisme als volgt:

Hun socialisme was tegelijk mystiek en intellectualistisch gekleurd. Het verenigde praktische hervormingsgezindheid met een grote drang tot zelfverwerkelijking. In de benadering van de sociale kwestie bleef het ook altijd iets elitairs behouden. Waar het om ging was niet zozeer de gelijkheid van alle rangen, maar de morele en intellectuele verheffing van de arbeiders. [...] Socialisme kreeg zo gemakkelijk de status van een nieuw geloof, met een eigen gemeenschap van gelovigen, een eigen heilsleer en eigen hymnen.⁸⁴

Mary Kemperink verklaart in *Het Verloren Paradijs* dat het socialisme de verwezenlijking

⁸² Idem, p. 186.

⁸³ Kemperink, p. 318.

⁸⁴ Idem, p. 274

werd van de utopische ideeën die een deel van de samenleving had. De utopische samenleving die nagestreefd werd beschrijft zij als “een geïdealiseerde veertiende-eeuwse samenleving, een soort van in schoonheid verenigde gemeenschap van gelovigen.”⁸⁵ Een van de producten van deze utopie is Frederik van Eeden's kolonie Walden.

Het toekomstige paradijs van de utopisten is volgens Kemperink te omschrijven met de woorden 'schoon' en 'rein', waarbij 'schoon' niet alleen 'spic en span' betekent, maar ook 'mooi'. Rein betekent niet alleen 'schoon' maar ook 'moreel zuiver'⁸⁶. Socialistische schrijvers kwamen hoofdzakelijk samen in het tijdschrift *De nieuwe tijd*, opgericht door Herman Gorter, Frank van der Goes en Henriëtte Roland Holst.

4.3 Conclusie

Grofweg kan de kunst van de Negentigers in twee kampen verdeeld worden: het kamp van de synthetisten en het kamp van de mystici. Binnen het synthetisme vindt men veel socialisten; mystiek is een verzamelnaam voor allerhande stromingen, maar waarvan hier het symbolisme nader onder de loep is genomen. De stromingen binnen de mystiek hebben allemaal gemeen dat zij op zoek zijn naar contact met datgene wat niet zintuiglijke waar te nemen is.

Naast de opkomst van het socialisme was er nog een groep die aan het eind van de negentiende eeuw aan een opmars was begonnen. Nadat Thorbecke in 1848 in de grondwet had laten opnemen dat er in Nederland vrijheid van godsdienst diende te zijn, begon het katholicisme aan een renaissance. Na jarenlange onderdrukking konden ze zich weer nadrukkelijk laten zien in de maatschappij. Er kwamen katholieke literaire tijdschriften, katholieke arbeidersbewegingen; de katholieken stonden weer midden in de maatschappij. En doordat elke bevolkingsgroep -socialisten, liberalen, protestanten en katholieken- hun eigen voorzieningen ontwikkelden, is er in deze jaren de opzet gemaakt van wat later zou resulteren in de verzuiling.

Al deze nieuwe ontwikkelingen hebben hun weerslag gehad op het tijdschrift *De kroniek*. In het *Kroniek*-debat kwamen al deze verschillende stromingen met elkaar in 'botsing'. Deze botsing zal in het hoofdstuk over dit debat onder de loep worden genomen.

⁸⁵ Idem, p. 274.

⁸⁶ Idem, p. 276

5. Het Kroniekdebat

5.1 Aanleiding debat

In mei 1896 reisde schrijver en illustrator Marius Bauer van Nederland naar Rusland om aldaar de kroning van de Tsaar bij te wonen. In woord en beeld deed Bauer wekelijks verslag van zijn belevenissen op deze reis. Een onschuldig reisverslag, zo leek het. Maar een enkele opmerking in de aflevering die gepubliceerd werd in *De kroniek* van 31 mei veroorzaakte een heftige polemiek die twee maanden lang de gemoeieren binnen het blad bezig hield.

De opmerking in kwestie wordt door Marius Bauer gemaakt naar aanleiding van zijn bezoek aan een van de parades die gehouden werd ter gelegenheid van de kroning. Bauer zegt hierover het volgende:

“Is er wel één vorst op aarde, die zoo veel praal ten toon kan stellen, en als je dan denkt aan al die weelde, die er nog is in die kerken en schatkamers en in de paleizen, als je je voorstelt hoe veel rijker 't nog zijn zal bij de kroning, krijg je dan niet een gevoel van dankbaarheid en eerbied? Ik tenminste heb gejuicht voor den man, die de wereld zoo'n schouwspel biedt!”⁸⁷

5.2 Opzet debat

Het debat in *De kroniek* is, gezien naar omvang en aantal medewerkers, een heel ander debat dan het socialismedebat in *De nieuwe gids*. Het debat in *De nieuwe gids* was een overzichtelijk debat; het aantal deelnemers was gering maar reageerde trouw op elkaars uitspraken, en deed dat veelal in lange artikelen waarin stellingen uitgebreid werden geponeerd en verdedigd.

Het debat in *De kroniek* is van heel andere aard. Niet alleen mengden zich veel meer schrijvers in het debat dan bij het debat in *De nieuwe gids* het geval was, de artikelen zijn ook beduidend korter. De artikelen van Marius Bauer zijn de uitzonderingen die de regel bevestigen, maar zijn uitspraken zijn dan ook ingebed in lange reisverslagen. De lengte van de andere bijdragen varieert van langer dan anderhalve column (de bijdragen van Tak, Diepenbrock, Van Eeden en Van der Goes), een column (van Tienhoven, Huygens, Bierens de Haan, Van Deysse) of slechts een halve column (De Vries Lam, De Gruyter, Van Collem, Veth).

⁸⁷ *De kroniek*, jaargang 2 (1896), p. 179

Ook is het bij sommige respondenten onduidelijk of zij direct op een artikel van een andere medewerker reageren, of dat zij het debat gebruiken om een punt te maken dat eigenlijk maar zijdelings met het onderwerp te maken heeft. Jan Veth en Jan Kalff schreven elk een artikel, Veth over periodieken en Kalff over beeldenstormers, dat door Walter Thys wel is opgenomen in zijn hoofdstuk over het debat in zijn boek *De kroniek van P.L. Tak*. Ik heb besloten deze twee artikelen weg te laten uit mijn overzicht, aangezien ik vind dat het onderwerp ervan te weinig van doen heeft met het onderwerp van het debat.

De twee artikelen van Veth en Kalff buiten beschouwing gelaten, bestaat het *Kroniek*-debat uit twintig artikelen, gepubliceerd in de periode tussen 24 mei en 19 juli 1896. In totaal doen er dertien schrijvers mee aan het debat. Een aantal schrijft maar één artikel: Cornélie Huygens, J.D. Bierens de Haan, Gijs van Tienhoven, Dirk de Vries Lam, Lodewijk van Deyssel, Albert van Collem, Jan de Gruyter en Jan Veth. De schrijvers die met meerdere artikelen in het debat zijn opgenomen zijn Marius Bauer, Pieter Lodewijk Tak, Alphons Diepenbrock, Frederik van Eeden (allen twee artikelen) en Frank van der Goes (drie artikelen).

5.3 De verschillende groepen

De standpunten in het debat in *De kroniek* zijn ruwweg in drie groepen te verdelen. Deze verdeling in drie groepen is een idee van Fontijn, die in zijn artikel over het *Kroniek*debat in *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* de hier aangehouden verdeling hanteert.⁸⁸

In dit hoofdstuk zal aan de hand van deze drie groepen het debat worden uitgelegd en worden de verschillende standpunten in hun onderlinge samenhang behandeld. Niet alle medewerkers aan het debat zullen in dit hoofdstuk aan bod komen. Voor samenvattingen van de artikelen van het *Kroniek*-debat verwijs ik naar Bijlage 1 van deze scriptie. In deze bijlage staan de artikelen van alle medewerkers aan het debat. Bijlage 2 van deze scriptie bevat de biografieën van de belangrijkste medewerkers aan *De kroniek* en alle medewerkers aan het *Kroniek*-debat.

Hieronder zullen de artikelen van P.L. Tak, Frederik van Eeden, Frank van der Goes, Alphons Diepenbrock, Lodewijk van Deyssel en Johannes Bierens de Haan en de revue passeren. Zo wordt getracht een overzicht te geven van de verschillende standpunten in dit

⁸⁸ Een samenvatting van het artikel van Fontijn in *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* is te vinden in de onderzoeksopzet van deze scriptie.

debat.

5.4 De Ethische groep

De ethische groep, bestaande uit P.L. Tak, Frederik van Eeden en Frank van der Goes, is de groep van medewerkers die voornamelijk ageren tegen de uitspraken van Alphons Diepenbrock en, in mindere mate, de bijdrage van Lodewijk van Deyszel. Men kan ook zeggen dat het de mensen zijn die in dit debat het socialisme verdedigen.

Wat hen kenmerkt is het optimisme jegens de toekomst, ook waar het de kunsten betreft. Zij verwerpen de angst die Diepenbrock en Van Deyszel uitten over de negatieve invloed die het socialisme zal hebben op de kunst. Het socialisme, dat zal zorgen voor een samenleving waarin de welvaart beter verdeeld zal zijn, zal de kunsten niet uit de wereld verbannen. In tegendeel: volgens Frederik van Eeden zal de socialistische samenleving, met minder barbaarsheid, de schoonheid alleen maar ten goede komen.⁸⁹ Andere aantijgingen aan het adres van het socialisme, zoals de verheerlijking van het materiële en de aversie jegens het geestelijke, worden door hen ook verworpen.

5.4.1 P.L. Tak

Vaandeldrager voor de groep is hoofdredacteur P.L. Tak. Met zijn reactie op de uitspraken van Marius Bauer opent hij het debat. Tak legt in zijn artikel voornamelijk de nadruk op de façade achter alle pracht en praal die de tsaar van Rusland omringen.

“Helaas, achter al de schitteringen van dit Moskousche prachtvertoon ligt al de ellende van een verwaarloosd volk, dat men nu nog met slagen regeert.”⁹⁰

Hij hoopt dat de tsaar zijn verdrukte onderdanen niet zal vergeten en tijdens zijn regeerperiode hun situatie zal proberen te verbeteren, Tak vindt het kwalijk dat Bauer alleen verhaalt over de overweldigende parades en rijkversierde paleizen en daarbij niet denkt aan het vertrapte volk van Rusland.

Op 14 juni verschijnt er wederom een artikel van P.L. Tak in het tijdschrift. Hij reageert hierin op aantijgingen van Alphons Diepenbrock op zijn eerste artikel. Diepenbrock beweerde dat het socialisme zo op het materialisme gefocust is, dat het geestelijke -waarmee

⁸⁹ Zie Bijlage 1, p. 17.

⁹⁰ *De kroniek*, jaargang 2 (1896) P. 173

Diepenbrock de kunsten bedoeld- in verdrukking komt. Tak verwerpt deze stelling, omdat het volgens hem allerminst zo is dat het socialisme het materialisme aan de macht wil helpen:

“Integendeel het wil haar doen dalen tot de dienende rol, die de hare is. Thans legt de materie als het monopolie van enkelen den geest der miljoenen aan banden, om nog niet te gewagen van het andere lijden dat zij hun veroorzaakt. Het socialisme wil die eenvoudige dingen van stoffelijke zorgen regelen, zoodat niemand daarom knecht of heer zij, en eene vrijmaking der menschen worde bereikt, die hun het klimmen tot een hoger peil mogelijk maakt. Nu kweekt de materie trots, eigenbaat en misdaad; deze macht moet haar worden ontnomen. Nu scheidt zij de mensen in vijandige groepen; dit kwaad mag zij niet blijven stichten. Wel is het voor den enkele mogelijk om door afzwering der stof in het geestelijke op te gaan; maar de massa's zijn onverbiddelijk onder den druk der materie.”⁹¹

P.L. Tak was ten tijde van het Socialismedebat medewerker van *De nieuwe gids*, maar participeerde niet in het debat. Tak maakt zich in het *Kroniek*-debat sterk voor de Russische bevolking, die gebukt gaat onder armoede en onderdrukking. Zijn visie is sterk socialistisch; uit zijn bijdragen spreekt een duidelijk gevoel van hoop voor de toekomst. Tak was echter in 1895 nog geen 'officiële' socialist. In zijn *Nieuwe gids*-periode was hij lid van de Liberale Unie, al behoorde hij binnen die groepering tot de radicale tak. Zoals in het hoofdstuk over het profiel van *De nieuwe gids* al viel te lezen had hij sympathie voor socialist Ferdinand Domela Nieuwenhuis, die ook enkele keren in *De nieuwe gids* publiceerde. Nadat in 1894 de SDAP werd opgericht vroegen vrienden van Tak, zoals Frank van der Goes, al snel of hij wilde toetreden tot de partij. Tak twijfelde, maar toonde zich in zijn uitlatingen in *De kroniek* erg verbonden met de SDAP. Het zou nog tot 1899 duren eer P.L. Tak lid zou worden van de SDAP. Het lidmaatschap zou Tak's leven en het profiel van *De kroniek* drastisch veranderen; vanaf 1900 is *De kroniek* te omschrijven als een socialistisch tijdschrift, waar steeds meer kopstukken van de SDAP in publiceerden.⁹² Zijn uitlatingen in het *Kroniek*-debat zijn dus nog niet gedaan als lid van de SDAP, maar wel als socialistisch sympathisant.

5.4.2 Frederik van Eeden

Ook Frederik van Eeden is met zijn uitspraken onder te brengen binnen de 'ethische groep'. Dat blijkt het duidelijkst uit zijn eerste bijdrage aan het *Kroniek*-debat, in *De kroniek* van 14 juni. In deze bijdrage valt hij Diepenbrock aan, die volgens hem 'pracht' boven 'recht' stelt. Diepenbrock vindt volgens van Eeden de pracht en praal rondom de kroning belangrijker dan de belabberde leefomstandigheden van het Russische volk.

In zijn tweede artikel, dat verscheen in *De kroniek* van 5 juli -bijna aan het einde van het debat- vat Van Eeden de gevoerde discussie samen. Zijn conclusie: de enige werkelijke

⁹¹ *De kroniek*, jaargang 2 (1896) p. 190.

⁹² Bron: Thys, hoofdstuk IX, 'Mystiek contra Socialisme'

tegenstelling binnen het debat is de tegenstelling tussen Diepenbrock en hemzelf; Diepenbrock gelooft dat het socialisme de schoonheid uit de wereld zal jagen, en Van Eeden gelooft dit niet.

5.4.2.1 Frederik van Eeden in 1889 en 1896

De verschillen tussen de bijdragen die Van Eeden schreef voor het Socialismedebat en voor het *Kroniek*-debat zijn opmerkelijk. Waar Van Eeden in 1889 in *De nieuwe gids* nog predikt over de morele intuïtie die de wereld de vooruitgang zal brengen waar men op zit te wachten; in 1896 schrijft hij twee artikelen in *De kroniek* waarin een duidelijke socialistische stem klinkt. Van Eeden stelt recht boven pracht en maakt zich druk over de leefomstandigheden van het Russische volk.

In 1889 ageert hij nog fel tegen Van der Goes, die met zijn positivistisch-wetenschappelijke standpunt van mening is dat vermeerdering van kennis de wereld vooruit zal helpen. Jan Fontijn zegt daarover in *Tweespalt, het leven van Frederik van Eeden tot 1901*: Van Eeden zag in de opvatting van zijn mederedacteur een voorbeeld van het beperkte positivistisch-wetenschappelijk denken, een vorm van denken die hij juist na veel strijd had opgegeven voor een meer romantische vorm. Hij had de overtuiging dat er in zijn tijd een nieuwe moraal aan de dag trad; socialisme en vrouwenemancipatie waren voorboden van deze nieuwe moraal.⁹³

Van Eeden stond dus wel positief tegenover het socialisme, maar dacht dat de betere wereld die het socialisme wilde bewerkstelligen niet op Van der Goes zijn manier bereikt zou worden.

De morele intuïtie die Van Eeden in 1889 propageerde was een opvatting die hij deelde met anderen binnen de negentiende-eeuwse kunstwereld. De schrijver plaatst zich met zijn opmerkingen in het Socialismedebat tussen grote denkers van deze eeuw:

Van Eedens geloof in voortschrijdende verbetering van de mens als moreel wezen paste geheel in de lijn van een aantal negentiende-eeuwse denkers., die in de mens een ‘progressief’ wezen zien. Volgens John Stuart Mill, Matthew Arnold en Thomas Huxley waren morele veranderingen te danken aan de inspanningen van de mens zelf en niet in de eerste plaats door invloed van buiten bewerkstelligd; er was een ontwikkeling gaande van ‘forms of sensibility higher than those which were natural to man in an uneducated and undeveloped state’. Andere sociale filosofen, zoals Herbert Spencer, ontleenden [...] hun optimistische kijk op de mogelijkheid van morele verbetering van de mens aan de evolutietheorie in de biologie.⁹⁴

Van Eeden maakte in de jaren negentig van de negentiende eeuw een belangrijk ontwikkeling door in zijn denken. Van heroïsch individualist in zijn beginperiode bij *De nieuwe gids* verschoof Van Eeden in deze jaren in de richting van het mysticisme. Mystici gebruikten

⁹³ Jan Fontijn, *Tweespalt, het leven van Frederik van Eeden tot 1901*. Amsterdam, 1990. P. 281.

⁹⁴ Fontijn, p. 284.

ideeën uit de oude, middeleeuwse mystiek en integreerden deze in aangepaste vorm in hun levensbeschouwing, om zodoende de leegte op te vullen die was achtergebleven nadat de filosoof Nietzsche God dood had verklaard.⁹⁵

Deze nieuwe mystiek kan op twee verschillende manieren verklaard worden. Enerzijds kon het een compensatie zijn voor het godsbesef dat voorheen een prominente plaats innam in de kunst. Het moet dan niet gezien worden als louter surrogaat voor de christelijke godsdienst, want de nieuwe mystiek had raakvlakken met verschillende godsdiensten, waaronder het boeddhisme. Tegenstanders van deze visie op de nieuwe mystiek beweerden dat deze nieuwe mystici niet uit waren op een vromer leven of een relatie met een hogere macht, maar op zoek waren naar nieuwe esthetische ervaringen.⁹⁶

Jan Fontijn beschrijft in zijn biografie van Van Eeden diens mystieke ideeën als volgt:

Van Eeden beweerde dat de totale mensheid naar het Absolute tendeerde. Bij de mystieke weg van het individu, [...] nam de mens als bron van hoogste wijsheid en handelen het Absolute als norm aan. De mens kon deel hebben aan het absolute door de liefde, door de manifestatie van de Goddelijke Wil, die in potentie in elk mens aanwezig is. Bij de mystieke weg van de mensheid was, zo meende Van Eeden, de wil van het ras werkzaam. Die 'wil van het ras' gaf de richting aan waarheen de mensheid zich moest ontwikkelen. Alleen degene die de richting zag waarheen de mensheid zich bewoog, met andere woorden 'de wil van het ras' kende, mocht zich een sociale hervormer noemen.

Van Eeden legt hier dus een duidelijke link tussen de mystiek en het socialisme. Zonder mensen -waar van Eeden waarschijnlijk enkel kunstenaars mee bedoelt- die het Absolute kunnen bereiken zou de sociale hervorming ook niet tot volle bloei kunnen komen. Mystiek is een verzamelnaam voor alle stromingen binnen de internationale kunstwereld waarin werd gestreefd naar, zoals gezegd, een opvulling van het gat dat geslagen was door het veranderende godsbesef onder de mensen.

Dat van Eeden een nieuwe weg inslaat binnen de literatuur wordt duidelijk wanneer hij het essay 'Over kritiek', gepubliceerd in *Studies*, in 1894. In dit essay reageert hij op kritiek op zijn roman *Johannes Viator*. Ook is Van Eedens nieuwe literatuuropvatting uit dit essay te destilleren. Zijn literatuuropvatting is op te delen in verschillende punten:

Allereerst moet literatuur volgens hem ethisch gericht zijn. Ethisch belang gaat voor esthetisch belang. Daarnaast moet de dichter zijn gevoelens intens beleven, maar tegelijkertijd een mate van objectiviteit behouden. Deze objectiviteit is belangrijk omdat alleen zo de dichter controle over zijn eigen gedachten kan houden, wat weer belangrijk is bij het bereiken van een extatische staat. Ten derde moet de literator altijd streven naar het onpersoonlijke. Individualisme leidt wellicht tot goede literatuur, maar volgens Van Eeden leidt het ook tot

⁹⁵ Zie paragraaf 4.2.1

⁹⁶ Fontijn, p. 309

onthechting van de werkelijkheid en de maatschappij. Door te streven naar onpersoonlijkheid maakt de schrijver zijn werk toegankelijker voor de lezer. Tot slot stelt Van Eeden dat inhoud boven vorm gaat.

Deze hang naar mystiek is ook terug te vinden in zijn artikelen in het *Kroniek*-debat. In zijn eerste bijdrage aan het debat, in *De kroniek* van 14 juni, stelt hij, in reactie op Diepenbrocks enthousiasme omtrent de verering van de Tsaar, dat recht altijd boven pracht dient te gaan. Hij doelt hiermee op de politieke situatie in Rusland, maar men zou deze opmerking ook goed kunnen inbedden in zijn literaire opvattingen. Van Eeden stelt in zijn essay in *Studies* immers dat het etische altijd boven het esthetische staat. Anders gezegd: recht gaat boven pracht.

In het artikel van 14 juni vat Van Eeden zijn relatie met het socialisme samen. Er is toenadering, maar deze toenadering is nog niet van ganser harte. Van Eeden vindt dat, ook al zijn de socialisten volgens hem een grof volk, dit niet een reden is om hen links te laten liggen. Hen negeren kan volgens Van Eeden ook niet omdat zij het mogelijk maken dat men gebroederlijk naast elkaar kan leven. Van Eeden vervolgt zijn oproep:

Zullen wij ons dan laten beheerschen door kleine sympathieën en antipathieën, zullen wij hen hard vallen om overijling, of slechte manieren, of grofheid, of leelijkheid? Schaamte bekruipt mij meenigmaal als ik hun eentoonigen en zwaren arbeid zie, hun werk zonder verheffing, zonder stichting, zonder schoon, tenzij dat zeer innige en spiritueele schoon der gastadige wijding, van't diep besef van hunner arbeid hoogere betekenis, wat maar weinigen onder hen bezitten. Maar zo wij al voelen dat het onze zaak niet is met volle krachten deel te nemen aan dat werk, zullen wij hen daarom wrevelig bevitten en belemmeren, ja hen niet overal helpen en verdedigen, waar het pas geeft?⁹⁷

In dit artikel geeft hij zoals gezegd een samenvatting van het debat, waarin hij de uitspraken van de jongere medewerkers afdoet als antipatisch. Zij zouden zijn uitspraken veel te persoonlijk opvatten en waren dus niet in staat 'onpersoonlijk' te voelen. Hij, Van Eeden, kon dat wel, vandaar dat hij ook niet geraakt werd door hun meningen. Dit 'onpersoonlijk voelen' is een kenmerk van de mystieke kunstenaar; hij weet dat de waarheid in hem zelf zit en door zijn kunst tot uiting zal komen. De mysticus hoeft zich dus niet te laten beïnvloeden door de buitenwereld.

Het grote verschil tussen zijn bijdragen aan het Socialismedebat en aan het *Kroniek*-debat is toch zijn fanatisme voor het socialisme in het laatste debat. Fontijn schrijft hierover:

Het radicale van Van Eedens sociale opvattingen moet in 1896 velen verrast hebben. De vroegere flirt met het socialisme was een hartstochtelijke liefde geworden.⁹⁸

⁹⁷ *De kroniek*, jaargang II (1896), p. 192

⁹⁸ Fontijn, p.390

Voor Fontijn komt deze plotselinge hartstocht niet onverwacht. Voor het *Kroniek*-debat had Van Eeden namelijk gewerkt aan een studie over sociaal onrecht, getiteld 'Werk en Brood'⁹⁹. In dit artikel stelde hij de misstand aan de kaak dat een groot gedeelte van de maatschappij werkte voor een kleine groep bevoorrechte burgers. Ook het feit dat er voldoende luxeproducten werden geproduceerd maar er vaak te weinig werk en brood was, was een doorn in zijn oog. De dromen van een socialistische samenleving die hij in 1896 al had, zouden in de jaren die volgden alleen maar sterker worden en uiteindelijk in 1898 resulteren in de oprichting van zijn kolonie Walden.¹⁰⁰

Om Van Eeden zijn liaison met het socialisme meteen een 'hartstochtelijke liefde' te noemen is wellicht overdreven. Van Eeden zag in dat een maatschappij waarin op kameraadschappelijk wijze met elkaar omgegaan zou worden, alleen te bereiken was door het socialisme de ruimte te geven en de samenleving te laten hervormen. Het idee van het socialisme spreekt Van Eeden aan, maar de levensstijl van de arbeiders en hun verschaalde leven zonder enige kunst of cultuur, kan hem niet bekoren. Het is duidelijk een liefde tegen wil en dank, een verstandshuwelijk. Van Eedens verlangen naar een wereld waar rechtvaardigheid en saamhorigheid heersen, vindt zijn oorsprong in zijn geloof in God. Als dienaar van God wil hij ervoor zorgen dat de wereld een betere plek wordt, en als dat gerealiseerd kan worden door het socialisme, dan steunt hij het socialisme. Maar, zoals gezegd: uit de artikelen in *De kroniek* blijkt het geen hartstochtelijke liefde te zijn.

Van Eeden maakt in zijn laatste artikel in het *Kroniek*-debat duidelijk dat hij wel socialistische sympathieën heeft, maar tegelijkertijd distantieert hij zich van de uitlatingen van Diepenbroek over het socialisme, die stelde dat het socialisme enkel het materialisme aan de macht wilde krijgen:

“Gij weet wel dat ik geen materialist ben, dat ik het banale, het triviale, het grove en leelijke haat, dat ik zolang ik schreef geleerd heb de eerbiediging der Mysterie als der Rede vorst, en van de Schoonheid als der uiterlijke dingen recht en reinheid.

Maar ik verzeker u dat wie spreek uit naam van Mysterie en Schoonheid, en tot de slotsom komt dat onrecht, leugen en blindheid moeten geëerbiedigd worden, zoo ze kunnen leiden tot uiterlijke pracht en groote emotie – dat die man spreekt van dingen die hij niet kent en die het hem niet past te noemen.¹⁰¹

Frederik van Eeden leek socialist te zijn geworden, maar tussen hem en de socialisten bleef een groot verschil bestaan. De gelijkheid onder de mensen die zowel door Van Eeden als door de socialisten werd nagestreefd, wortelde bij Van Eeden in de religie. Zijn gelijkheid der

⁹⁹ 'Werk en Brood' verscheen in 1897 in *De gids*

¹⁰⁰ Bron: Fontijn, p. 390

¹⁰¹ *De Kroniek*, jaargang 1896, p. 191.

mensen is een religieus ideaal. Vandaar dat hij in zijn eerste artikel in het *Kroniek*debat, gericht aan Alphons Diepenbrock, het volgende zegt:

“*Weest rechtvaardig en bekommert u niet om het overige. Doet den arme recht, geeft den onwetende kennis, den verdrukte vrijheid. De schoonheid zal wel voor zichzelf zorgen. Die behoeven wij niet te maken. Die schuilt in de levensmysterie, die is in Gods hand, niet in onze weifelende, tastende, onzekere handjes.*”¹⁰²

In dit ideaal van gelijkheid tussen de mensen moesten de kunstenaar en de socialist elkaar kunnen vinden, mits zij het maar als religieuze aangelegenheid zagen en niet als een gevecht om de macht tussen maatschappij en kunstenaar. Van Eeden kan dus niet als socialist te boek staan, daarvoor hadden zijn socialistische sympathieën een te religieus karakter.

5.4.3 Frank van der Goes

De bijdragen van Frank van der Goes zijn het slotstuk van het debat; hij schreef de de laatste drie artikelen, deze zijn respectievelijk verschenen op 5, 12 en 19 juli. Zijn drie artikelen zijn in feite een analyse van de plaats van de kunst en van de kunstenaar binnen de samenleving. Volgens Van der Goes moet de kunst weer beschikbaar worden voor de gehele samenleving, en niet een privilege voor de burgerij zijn. Zoals vroeger de kunst voor iedereen toegankelijk was, bijvoorbeeld in kerken, zo hoort aan het einde van de negentiende eeuw de kunst ook weer een plek te krijgen in de gehele maatschappij. De kunstenaar moet volgens Van der Goes weer tussen de mensen gaan staan, en zich niet verheven voelen boven de maatschappij. Ook moet hij de angst voor de toekomst loslaten. Doordat de kunstenaar zich van de maatschappij heeft afgewend, ziet hij niet dat er al een revolutie gaande is, waardoor de samenleving op weg is naar een nieuwe maatschappij waarin ook plek is voor de kunsten.

Dat kunstenaars als Lodewijk van Deyssel het socialisme verwerpen, komt volgens Van der Goes doordat de hedendaagse kunstenaar niet daadwerkelijk naar de maatschappij kijkt, maar zijn beeld van de samenleving baseert op wat er zich afspeelt in zijn eigen kring, die van de bourgeoisie. De bourgeoisie-kunstenaar kent alleen de samenleving zoals die wordt beschreven in de boeken die hij heeft gelezen. Zolang er nog niet positief over het socialisme wordt geschreven zullen mensen als Lodewijk van Deyssel ook niet positief over het socialisme schrijven, simpelweg omdat zij het socialisme nog niet hebben leren kennen.

Opmerkelijk is dat na de bijdragen van Van der Goes niemand zich geroepen voelt om op zijn uitlatingen te reageren. Dit terwijl het debat in *De nieuwe gids* ontvlamde door een

¹⁰² Idem, p. 191

reactie van Lodewijk van Deyssel op een artikel van Frank van der Goes. Het standpunt dat Van der Goes inneemt in dit debat verschilt niet erg van zijn standpunten in het debat in *De nieuwe gids*. Ten tijde van het Socialismedebat was Frank van der Goes nog radicaal liberaal, net als Tak, maar voelde hij zich ook al verwant aan Domela Nieuwenhuis en zijn arbeidersstrijd. Wanneer het *Kroniek*-debat wordt uitgevochten is Van der Goes lid van de SDAP; hij was een van de twaalf apostelen die de SDAP oprichten.¹⁰³ Zijn uitspraken in het *Kroniek*-debat zijn dus niet schokkend voor de lezer; ze stroken volledig met de standpunten van de SDAP.

5.5 De Esthetische groep

De esthetische groep is in haar opvattingen ongeveer het tegenovergestelde van de ethische groep. Waar laatstgenoemden met het volste vertrouwen en zelfs een zekere gretigheid de toekomst tegemoet zien, hebben de estheten, door hun angst voor de mogelijk socialistische samenleving, de blik eerder op het verleden gericht. Zij verschuilen zich in herinneringen aan een voorbije maatschappij, bij voorkeur de middeleeuwse maatschappij, waarin de samenleving nog een strakke hiërarchie kende en de mensen nog een rotsvast geloof in God hadden. En bovenal: een maatschappij waarin de kunst nog op een voetstuk geplaatst werd en de kunstenaar zich verheven achtte boven het gepeupel.

5.5.1 Diepenbrock

De bijdrage die de toon zet voor het esthetische standpunt binnen het debat is het artikel van componist Alphons Diepenbrock dat gepubliceerd is in *De kroniek* van 7 juni¹⁰⁴. In dit artikel valt hij P.L. Tak aan, niet zozeer op zijn artikel, maar eerder op het socialisme dat Tak aanhangt. Het socialisme zou volgens Diepenbrock niet alleen invloed op de maatschappij willen uitoefenen op politiek of economisch gebied, maar ook op gebieden waar zij als beweging geen zeggenschap over zou moeten hebben. Hierbij doelt Diepenbrock op het gebied van de kunst:

¹⁰³ De twaalf apostelen die de SDAP oprichtten waren: Pieter Jelles Troelstra, Frank van der Goes, Henri van Kol, Adriaan Gerhard, Helmig Jan van der Vegt, Levie Cohen, Jan Fortuijn, Willem Helsdingen, Henri Polak, Jan Schaper, Hendrik Spiekman en Willem Vliegen. Bron: Pieter Terpstra, *Pieter Jelles Troelstra, het leven van een strijder*. Leeuwarden, 1985. p. 73.

¹⁰⁴ Voor een samenvatting van het artikel: Bijlage 1, pagina 5.

“Het is ook niet uw socialisme als zoodanig, wat ik als leek tegenover u het recht van bestrijden zou hebben, maar wel de zich daarin uitende materialistische wereldbeschouwing met hare kenmerken van oppervlakkigheid, en gemis aan filosofisch historische begrip, die als ieder andere op een algemeen gedachteplan wil en moet worden beoordeeld.”¹⁰⁵

Doordat binnen het socialisme de aandacht gevestigd wordt op het materialisme, komt volgens Diepenbrock het geestelijke in verdrukking. Er zijn volgens hem echter zaken die men niet door de wetenschap en het logisch nadenken kan ontrafelen; die zogenoemde 'schoonheid' is volgens Diepenbrock de zaak van de ziel. Deze ziel heeft ook voeding nodig, en het socialisme verschaft die niet. Deze voeding van de ziel is een duidelijk mystiek gevoel. Het streven naar een hoger iets -niet te vatten door stervelingen- wat de ziel zal vervullen is iets waar mystici naar verlangen.

5.5.1.2 Interpretaties van het artikel van Diepenbrock

Historicus Jan Bank besteedt in zijn Jan van Gilse lezing over Alphons Diepenbrock uit 1996 aandacht aan deze brief. Hij stelt dat Diepenbrock voornamelijk ageert tegen Tak's verwerping van de monarchie. Diepenbrock wordt in de lezing van Bank niet neergezet als anti- socialist, maar als pro- monarchist. Hij citeert Diepenbrock:

Niet de Russische tsaar of het Russische barbarisme had hem tot zulke heftige polemieken aangezet, maar “omdat ik in het dynastische volkssentiment waar en in welken vorm ook, nog een (steeds meer verbleekenden) afglans zie van de oude volksemotie die in den vorst den met de gratie Gods omliuisterden, den aan de Idee der diviniteit deelachtigen heerscher vereerde”¹⁰⁶

Walter Thys interpreteert het artikel van Diepenbrock echter anders. Hij stelt dat de brief voornamelijk appelleert aan een heimwee van Diepenbrock naar de oude mystiek, die men moet situeren ten tijde van de middeleeuwen:

Hoewel Diepenbrock zich herhaaldelijk erop beroept dat hij met zijn visie sociale begrippen niet uitsluit, maar alleen tegen het materialisme en de nivellering te velde trekt, toch spreekt uit heel zijn betoog het heimwee naar een mystieke gemeenschap die hij evenals geestverwanten in de Middeleeuwen meende te moeten zoeken.¹⁰⁷

Ik denk dat het artikel van Diepenbrock geen aanklacht is tegen het verdwijnen van de monarchie; Diepenbrock is mijns inziens een volbloed mysticus, die dweept met de

¹⁰⁵ *De kroniek*, jaargang 2 (1896), p. 202.

¹⁰⁶ Geciteerd in: Jan Bank, *Alphons Diepenbrock, een tegenstem in de Nederlandse cultuur*. Hilversum, 1996. p. 18.

¹⁰⁷ Thys, p. 163.

middeleeuwse mystiek omdat hij bang is dat het socialisme de kunst aan banden zal leggen.

Dit standpunt komt ook duidelijk naar voren in zijn tweede bijdrage aan het *Kroniek*-debat. In het artikel uit *De kroniek* van 21 juni pareert hij alle kritiek die hij in de artikelen van tegenstanders kreeg:

“En wanneer ik dus met eenige heftigheid tegen uwe meeningen optrad, dan was dat niet omdat mij de Russische Czar en het Russische barbarisme ook maar enigszins dierbaar zijn, maar omdat ik in het dynastische volkssentiment, waar en in welken vorm ook, nog een (steeds meer verbleekenden) afglans zie van de oude volksemotie die in den vorst den met de gratie Gods omluisterden, den aan de Idee der diviniteit deelachtigen heerscher vereerde.”¹⁰⁸

De 'Idee der diviniteit' is iets waar Diepenbrock in zijn kunst naar op zoek is, en al is zijn Idee niet een godsdienstig maar gestoeld om de nieuwe mystiek; verkeerde mystiek is voor hem nog altijd beter dan helemaal geen diviniteit, waar het socialisme volgens hem op aanstuurt.

Jan Bank heeft mijns inziens zeker een kant van de waarheid belicht, maar ik denk dat het eerste artikel van Diepenbrock niet louter geschreven is als pro- monarchistisch pamflet. De glans die een monarchie omringt is voor Diepenbrock een herinnering aan een wereld waarin het socialisme zich niet inmengt met de kunst. Het doet denken aan een voorbijge maatschappij, waarin de nivellering waar het socialisme naar streeft, nog niet is ingezet.

De inmenging van het socialisme in de kunst baart Diepenbrock zorgen, zo blijkt ook uit de vraag die hij P.L. Tak stelt in zijn tweede artikel:

“Geloof gij dat het socialisme wat het beoogt werkelijk en duurzaam zal kunnen bereiken zonder reiniging en regeling van het intellectuele leven?”¹⁰⁹

Wouter Paap komt in zijn biografie *Alphons Diepenbrock, een componist in de cultuur van zijn tijd* tot dezelfde conclusie:

In zijn ogen zou in de toekomst alleen dan van echt socialisme sprake kunnen zijn, wanneer men er in zou slagen die 'eenheid van leven' terug te vinden die voor hem de grootheid der middeleeuwen uitmaakte; wanneer men de samenleving zou weten te herscheppen 'op grondslag de Christelijke, Lantijnse, culturele tradities'. In deze wedergeboorte, die een verering zou inhouden van het menselijke en het goddelijke, lag voor Diepenbrock de gezondmaking van de maatschappij opgesloten. [...] Er lag een romantisch heimwee in opgesloten, waarmee in politiek opzicht niks was te beginnen. Maar deze droom werd door Diepenbrock liever gekoesterd dan dat hij aansluiting zocht bij het socialisme, waarvan hij de materialistische grondslag niet kon aanvaarden. Hij vond aan de marxistische leer de ethische basis ontbreken, die voor hem de bron was van het leven en de kunst.¹¹⁰

¹⁰⁸ Idem, p. 163

¹⁰⁹ *De kroniek*, jaargang 2 (1896), p. 206

¹¹⁰ Wouter Paap, *Alphons Diepenbrock, een componist in de cultuur van zijn tijd*. Haarlem, 1980. p.109

5.5.2 Van Deysssel

Van Deysssel schaart zich achter Diepenbrock, maar niet vanwege Diepenbrock's angst voor de inmenging van het socialisme in de kunst. Van Deysssel pakt het artikel van Diepenbrock aan om op te merken dat het socialisme heeft afgedaan. Niet alleen hij weet dat, ook literatoren als Stefan Georg en August Vermeylen weten dat het socialisme zijn beste tijd gehad heeft. Ook schrijvers van een vorige generatie, zoals Gustave Flaubert, Emile Zola en Edgar Allen Poe hebben het socialisme verworpen:

Het socialisme trouwens heeft, als dadelijk bestanddeel voor het leven der meest geestelijk levende groepen, reeds lang afgedaan, zoo het er al ooit toe behoord heeft. Paul Adam konstanteerde dit enige jaren geleden reeds voor Frankrijk, Vermeylen weet het voor België, Stefan Georg, de Duitsche dichter, is het tegenovergestelde van een socialist, en jong-Engelschen als Gray, Dowson, Horne, zijn er ook geheel buiten. Opmerkelijk is hoe in de literatuur der vorige generatie eigenlijk ook geen voorstanders van het socialisme worden gevonden: noch Zola, noch Flaubert, noch De Goncourt, noch Verlaine waren socialist. Noch Poë, noch Baudelaire, noch De Balzac, noch De Stendhal, noch Barrès zijn socialistisch gezind.¹¹¹

Over de kroning van de tsaar zegt hij dat deze kroning een heugelijke gebeurtenis is, omdat de burgers van Rusland in de tsaar de plaatsvervanger van God op aarde zien. Op dit vlak is hij het dus eens met Diepenbrock. Het is een illusie dat de tsaar de plaatsvervanger van God op aarde is, maar volgens Van Deysssel is het verwerpelijk om deze illusie van de mensen af te nemen:

... dat, evenals voor de Perzen de Schah is de "Schaduw van God" voor de Russen de Czar de vertegenwoordiger, de de gezant, de zoon, van God is, de aan God naast verwante; dat dus de aanschouwing van den Goddelijke, de dag waarop hij door hen gezien wordt in zijn hoogste heerlijkheid, de tijd van het grootste geluk in hun leven zal blijven, toen de poorten des Hemels voor hen opengingen op aarde en zij God belichaamd zagen in zijn gezant, in zijn glorie onvergetelijk.¹¹²

5.5.2.1 Lodewijk van Deysssel in 1889 en 1896

Op het eerste gezicht lijken de opvattingen van Van Deysssel niet veel te zijn veranderd in de periode tussen de beide debatten. Hij trekt nog altijd fel van leer tegen het socialisme. Echter, schijn bedriegt. Ook Van Deysssel maakt in deze periode, net als Van Eeden, als kunstenaar een opmerkelijke ontwikkeling door. Deze ontwikkeling is door Martien J.G. De Jong geschetst in zijn overzichtswerk *Honderd jaar later: essays over schrijvers en geschriften uit de Beweging van Tachtig*. In het essay 'De drie waarheden' analyseert De Jong het kunstenaarsleven van de schrijver aan de hand van drie waarheden die Lodewijk van Deysssel

¹¹¹ *De kroniek*, Jaargang 2 (1896), p. 206

¹¹² *De kroniek*, jaargang 2 (1896), p. 206

zelf zag in zijn werk. Deze drie waarheden, respectievelijk het heroïsch individualisme, het mysticisme en de synthese, spelen ieder een hoofdrol in een bepaalde periode in zijn leven.

In de beginjaren van *De nieuwe gids* is Van Deyssel, net zoals een aantal van de redactieleden van het tijdschrift, vaandeldrager van het heroïsch individualisme. Hij leerde deze waarheid kennen ergens tussen 1882 en 1884. Het heroïsch individualisme maakte van Van Deyssel een ambitieus man. In zijn 'Levensplan' stelde hij op schrift dat hij voor 1902 beeldhouwer, architect, schilder, staathuishoudkundige, industrieel, wijsgerig historicus, taalkundige, financier, politicus en president van de republiek der Nederlanden wilde zijn.¹¹³

Helaas bleven al deze ontwikkelingen uit, en rond 1888 besepte Van Deyssel dat dit kwam doordat hij zich niet volledig aan het heroïsch individualisme had gewijd. Alles wat niet bijdroeg aan deze waarheid moest hij uit zijn leven bannen. Vanaf 1891 ging hij de strijd aan met zijn hartstochten:

Hij deed dat door een levenswijze (het 'Goede Leven' genoemd) die volledig conform zijn wil was. De afdwalingen van zijn 'neigingen' konden worden verhinderd door het naleven van allerlei vastgestelde regels voor zelfs de minste details van het dagelijks bestaan. [...] De door Prick¹¹⁴ gepubliceerde talrijke notities over alledaagse zaken als opstaan, aan het ontbijt gaan, kleding, in de studeerkamer gaan, roken, afgang en velerlei andere pietluttigheden zijn te beschouwen als interne rapporten betreffende het merkwaardige gevecht tussen wil en hartstocht dat Lodewijk van Deyssel jarenlang heeft gevoerd en waarvan de inzet de eens bezeten exaltatie van zijn jeugd was.¹¹⁵

Doordat Van Deyssel nog intenser gericht was op zijn innerlijk, veranderde zijn heroïsch individualisme geleidelijk aan in zijn tweede 'waarheid', die van het mysticisme.

De overgangperiode tussen individualisme en mysticisme vindt dus plaats ten tijde van het Socialismedebat in *De nieuwe gids*. Kenmerken van zijn opkomend mysticisme zijn terug te vinden in zijn houding jegens het socialisme. Van Deyssel pleit in het Socialismedebat voor een scheiding tussen kunst en socialisme, aangezien binnen het socialisme alle mensen gelijk zouden zijn, terwijl de kunst juist bestaat bij de gratie van zij die boven de massa uitstijgen. Als men de meerderheid zou laten beslissen over wat kunst is en wat niet, zou er louter lelijkheid overblijven, zo stelt Van Deyssel:

En laat dan die meerderheid beslissen tussen twee schilderijen, twee gedichten, twee muziekwerken. Gij móet toegeven, dat zij het slechtste zullen kiezen, dat zij het fijne, het hoge niet zullen begrijpen. Laat nu duizenden mensen als de heer Fortuyn kiezen tusschen een gedicht van Kloos of Gorter en een vertaling der Marseillaise door een kermis-prent-bij-schrift-dichter. Zij zullen het laatste kiezen, niet waar? Nietwaar? Zij zullen het laatste mooyer vinden, omdat zij niet eens weten wat het begrijp mooi beduidt, omdat zij het juist begrip van het woord mooi trouwens een overbodige luxe in de hersens zullen vinden.¹¹⁶

¹¹³ Martien J.G. De Jong, 'De drie waarheden'. In: *Honderd jaar later: essays over schrijvers en geschriften uit de Beweging van Tachtig*. p. 9

¹¹⁴ Harry G.M. Prick, de biograaf van Van Deyssel.

¹¹⁵ De Jong, p. 10

¹¹⁶ *De nieuwe gids*, jaargang 6 (1891), p. 252.

Dit standpunt kan verklaard worden door het mystieke standpunt ten opzichte van de samenleving dat door Martien de Jong als volgt wordt omschreven:

Kenmerkend voor de mystieke waarheid was dat het besef van de buitenwereld geheel was uitgeschakeld. De mystieke waarheid bestond uit geestesverheffingen van een hoogte zoals bekend uit de werken der mystieke schrijvers, en werd uitsluitend beleefd met de geest die zich bewust werd van het bovenzintuiglijke: van de eeuwigheid, van het leven der ziel.¹¹⁷

Van Deyssel wilde helemaal niet dat de samenleving zich met de kunst zou gaan bemoeien, aangezien de kunst een kwestie van de geest was, en enkel de kunstenaarsgeest in staat was de schoonheid te ervaren.

De derde waarheid die Van Deyssel in zijn leven ontwaart is die van de 'synthese'. Deze waarheid wordt dominant rond 1897, wanneer Van Deyssel omstreeks dertig jaar oud is. Het *Kroniek*-debat valt dus aan de vooravond van deze verandering. De synthese van Lodewijk van Deyssel houdt in dat de blik definitief niet meer op het eigen innerlijk gericht is, maar op de buitenwereld. De focus verschoof van individu naar gemeenschap.¹¹⁸ Men moet echter niet denken dat Van Deyssel een liefde voor de gemeenschap had ontwikkeld zoals de socialisten dat hadden. Zijn liefde voor de gemeenschap zat vooral in zijn aandacht voor de wereld om hem heen en met name de natuur. De scheiding tussen hemel en aarde was voor hem verleden tijd:

Van Deyssel beleefde niet langer 'den hemel in de ziel', maar 'de hemel-op-aarde'. In al het hem omringende aardse leven ervoer hij op de wijze der sensatie het goddelijke... en 'waar God is, is de hemel'.¹¹⁹

Dit nieuwe inzicht is zeer duidelijk terug te vinden in zijn artikel in het *Kroniek*-debat. In zijn artikel 'Instemming' verklaart hij immers dat de Russen de tsaar zien als de afgezant van God op aarde. Dit is volgens Van Deyssel een leugen, maar de illusie van deze God-op-aarde mag men niet van de burgers afnemen.

De synthese van Van Deyssel moet men niet verwarren met het synthesisme, het overkoepelende begrip voor gemeenschapskunst en Jugendstil dat in de jaren negentig een dominante stroming was.

De verschillen tussen de artikelen van Van Deyssel in beide debatten zijn dus op het eerste gezicht miniem, maar zijn toch anders door de houding ten opzichte van de wereld die de schrijver heeft aangenomen. Was Van Deyssel in 1889 nog afgekeerd van de wereld omdat

¹¹⁷ De Jong, p. 11

¹¹⁸ DeJong, p. 12

¹¹⁹ Idem, p. 12

hij via het 'goede leven' zijn innerlijk op orde wilde brengen om zich zo volledig aan de kunst te kunnen wijden; in 1896 was hij druk bezig met het ontwikkelen van zijn 'synthetisch' ik en was zijn blik veel meer naar buiten gericht. Niet op de socialistische gemeenschap, maar op zoek naar het goddelijke in alles om hem heen. De artikelen uit *De nieuwe gids* en *De kroniek* lijken dus min of meer gelijk, maar getuigen elk van een andere visie op de wereld.

5.6 De Tussengroep

5.6.1 Bierens de Haan

Naast de ethischen en de estheten is er een medewerker die tussen beide groepen in zit en de discussie naar een hoger plan tracht te brengen. J.D. Bierens de Haan¹²⁰ geeft in zijn artikel zijn visie op het standpunt van Diepenbrock. Dr. J.C. Brandt Corstius schrijft hierover in zijn artikel 'Een debat over kunst en leven in 1896' in het tijdschrift *Apollo* in 1947:

Waar het bij Diepenbrock wel om ging, brengt in de aflevering van 14 juni J.D. Bierens de Haan helder naar voren. In het koningschap, schrijft hij, is de idee der Gerechtigheid verzinnelijkt, welke idee meer is dan het altruïsme van de socialisten. Het is immers de idee der Gerechtigheid, die met de individu gegeven is als een groot, onmisbaar goed van de mens.¹²¹

Het hele debat wordt door Bierens de Haan weer teruggebracht tot de essentie: levensbeschouwing. Waardoor een devoot katholiek als Diepenbrock lijnrecht tegenover de socialist Tak komt te staan, en tegenover de mysticus Van Eeden. Welk geloof is het ware? Is het het katholicisme van Diepenbrock, de Idee van Van Eeden of de mensheid, en dus het socialisme, van Tak?

Bierens de Haan geeft er in zijn eigen artikel zijn visie op. Hij stelt dat hij via het socialisme individualist is geworden:

Daarna [na het zien van de morele en materiele noden van de maatschappij NdJ] heb ik de noden van den mensch groter bevonden dan der menschheid; en begrepen dat het leven van den individuelen mensch voor zoover de mensch is een wezen *in zich*, dieper reikt dan van den socieelen mensch, voor zoover hij is een wezen *met anderen*. En nu is mijne hoogste bestreving niet de menschheid, maar de mensch.¹²²

¹²⁰ Een beknopte biografie van J. D. Bierens de Haan is te vinden in Bijlage 3 van deze scriptie, pagina 5.

¹²¹ Brandt Corstius, J.D. *Een debat over kunst en leven in 1896*. In: *Apollo, Maandelijks Tijdschrift voor Literatuur en Beeldende Kunsten*, jg II, nr. 7 p. 274

¹²² De kroniek P. 199

De mens zou, in plaats van zich in te zetten voor de mensheid, beter zichzelf kunnen vinden, en door zichzelf ook God vinden. Bierens de Haan is ook van mening dat Diepenbroek en Van Deyssel door hun adoratie voor de kroning niet terugverlangen naar de barbaarsheden van de middeleeuwen, maar naar een God die boven de volkeren staat.

Op het moment van schrijven, in 1896, was Bierens de Haan net vertrokken als predikant in Rosendaal (Gelderland); hij was in 1891 gepromoveerd als theoloog maar vond geen voldoening meer in zijn predikantenwerk. Hij vestigde zich in Aerdenhout. Voor een artikel in *De kroniek* had hij net het werk *Spinoza's Godgeleerd Staatkundig Vertoog* van W. Meyer en de *Ethica* van Spinoza besproken. Tijdens zijn promotie moest hij nog niets van Spinoza hebben, maar nu was zijn interesse in de grote filosoof aangewakkerd.¹²³

Bierens de Haan uit in *De kroniek* met zijn theorie over De Idee een duidelijk mystiek ideaal. Het begrip 'De Idee' heeft daar nog een andere betekenis dan het later in zijn de artikelen zal hebben.

Ten tijde van het Kroniekdebat bedoelt Bierens de Haan met 'De Idee' een bovenzinnelijke werkelijkheid of gevoel dat boven de volkeren staat en niet rationeel te verklaren is. Bierens de Haan ziet De Idee als een onmisbaar iets, zo blijkt uit zijn artikel in *De kroniek*:

zoo de menschheid *niet* heeft een idee *boven* haar, dat is *boven* de gemeenschap, transcendentiaal, hooger dan de samenwerkende krachten der societas reiken, een Opper-idee, welke slechts 'in den individu kan levend worden'- dan is het toch een levensvermindering en een tevredenheid met de heuvelen, terwijl men op de bergen behoorde te wandelen.¹²⁴

Hier is de Idee nog een bovennatuurlijk iets, wat men via eigen innerlijk kan bereiken; in de twintigste eeuw omschrijft Bierens de Haan De Idee als innerlijke gemoedstoestand waardoor de waarheid te bereiken is:

De Idee klimt op tot de hoogste concentratie, in het rijk van den geest, in haar absolute vorm een bovenmenselijke en onbestaanbare staat. De nadering daartoe is een verinnerlijking, een meer en meer leven vanuit en als de scheppende bron, als subject, moet men zeggen in de geest van Bierens de Haan. Het zijn gebeurtenissen in de mens omdat hij de geïndividueerde Idee is.¹²⁵

Deze benadering van De Idee is veel meer synthetisch te noemen, Lodewijk van Deyssel's derde waarheid. Zo ver was Bierens de Haan echter nog niet in 1896; uit zijn uitspraken in het *Kroniek*-debat is op te maken dat hij om dat moment een mysticus was.

¹²³ Bron: A. Kruidhof et. al. *Dr. J.D. Bierens de Haan herdacht – 1966*. Rolde, 1967. p. 40

¹²⁴ *De kroniek*, jaargang 2 (1896), p. 199.

¹²⁵ A. Kruidhof et al, *Dr. J.D. Bierens de Haan herdacht- 1966*. Rolde, 1967, p.24

Bierens de Haan maakt in zijn leven min of meer dezelfde ontwikkeling door als Van Deyssel, al is laatstgenoemde eerst heroïsch individualist, en is Bierens de Haan eerst devoot christen. Uiteindelijk worden beide, na een korte flirt met de mystiek, uiteindelijk gegrepen door de synthese; vanuit het innerlijk op zoek gaan naar een hogere waarheid.

5.7 Conclusie

Na de bijdragen van Frank van der Goes in de edities van 5, 12 en 19 juli is er geen medewerker meer die zich geroepen voelt op de uitspraken van Van der Goes te reageren. Waarom het debat als een nachtkaaars is 'uitgegaan', is een raadsel. Konden de medewerkers zich vinden in de conclusie die Frederik van Eeden had gegeven op 5 juli?¹²⁶ De vraag is natuurlijk waarom geen van de medewerkers conclusies uit dit debat heeft getrokken en is opgestapt als *Kroniek*-medewerker. Bij het Socialismedebat in *De nieuwe gids* hebben vele medewerkers deze conclusie wel getrokken en bleef uiteindelijk Willem Kloos alleen over.

Waarom heeft dit debat in *De kroniek* veel minder impact op het tijdschrift gehad?

Deze vraag probeer ik te beantwoorden in het volgende hoofdstuk. Wat nu al geconcludeerd kan worden is dat enkelen van de participanten aan beide debatten er ten tijde van het *Kroniek*debat een andere literatuuropvatting op nahielden dan ten tijde van het Socialismedebat. Lodewijk van Deyssel en Frederik van Eeden bekeken de literatuur inmiddels vanuit een ander standpunt. Deze veranderingen zijn niet radicaal te noemen, maar wellicht dragen ze bij aan het verloop van het *Kroniek*debat.

¹²⁶ Van Eeden, die constateerde dat de enige ware tegenstelling in het debat te vinden was in de opvattingen van Lodewijk van Deyssel en van hemzelf. Van Deyssel was van mening dat het socialisme de kunst uit de samenleving zou bannen, en van Eeden was het hier niet mee eens.

6. Slot

Na het globaal analyseren van de twee tijdschriften en de debatten, was ik eerst van mening dat de verschillende uitkomsten te wijten waren aan het feit dat de tijdschriften erg verschillend van opzet waren. *De nieuwe gids* was in 1885 opgericht als ‘Tweemaandelijks tijdschrift voor Letteren, Kunst, Politiek en Wetenschap’. De verschillende disciplines waren verdeeld onder de redactieleden, maar tijdens het socialismedebat bleek dat de redacteurs zich niet alleen wilden uitlaten over hun eigen interessegebied. Politiek redacteur Van der Goes sprak zich uit over de kunst, en literator Lodewijk van Deysel sprak zich uit over de invloed van het socialisme op de kunst.

6.1. De verschillende tijdschriften

De kroniek was veel breder en algemener van opzet. De hoofdonderwerpen waren hetzelfde – letteren, kunst, politiek en wetenschap- maar over deze onderwerpen werd door veel meer medewerkers geschreven. Niet alleen was er aandacht voor literatuur, ook architectuur, boekdrukkunst, muziek en theater kregen een plaats in *De kroniek*. De fine fleur van de Nederlandse culturele wereld schreef bijdragen voor het tijdschrift; H.P. Berlage, Alphons Diepenbrock, Frederik van Eeden en Lodewijk van Deysel.

6.2. De verschillende debatten

Naast de verschillen tussen beide tijdschriften bleken er ook veel verschillen tussen de beide debatten. Het debat in *De nieuwe gids* was een overzichtelijk debat, met weinig deelnemers die lange artikelen schreven waarin ze uitgebreid op elkaar reageerden. Het debat in *De kroniek* was veel rommeliger. Ten eerste deden er veel meer schrijvers mee aan het debat. Bovendien waren de artikelen beduidend korter dan in *De nieuwe gids*, en de medewerkers reageerden maar sporadisch op elkaar. Bij tijd en wijle leek het erop dat bepaalde schrijvers alleen meededen aan het debat om hun eigen mening te ventileren, zonder daarbij te reageren op wat er door anderen werd beweerd. Ten tweede heeft het debat in *De nieuwe gids* tweeënhalve jaar geduurd (van augustus 1889 tot april 1892), waar het debat in *De*

kroniek maar anderhalve maand heeft geduurd (tussen 24 mei en 19 juli 1896). Bij *De nieuwe gids* hadden de medewerkers veel langer de tijd om over hun reactie na te denken.

6.3 De tijdsgeest

De mildere toon in het debat in *De kroniek* had wellicht te maken met de veranderde tijdsgeest. Tussen 1889 en 1896, de periode tussen beide debatten, was het een en ander gebeurd in Nederland. Met de oprichting van de SDAP in 1894 had het socialisme in Nederland een vlucht genomen, en de invloed van deze socialistische partij zou in de jaren die volgden alleen maar groter worden. De opkomst van het socialisme had ook haar weerslag op de literaire wereld. Belangrijke schrijvers en dichters als Henriëtte Roland Holst en Herman Gorter sloten zich aan bij de SDAP. Samen met de opkomst van het socialisme kwam het idee van gemeenschapskunst opzetten. Kunst, gemaakt om de burger te verheffen, waarbij verschillende kunstvormen in een kunstwerk werden geïntegreerd, sprak veel Nederlandse kunstenaars aan. Het idee van gemeenschapskunst kreeg ook veel aandacht in *De kroniek*. Veel medewerkers werden gegrepen door het idee achter het Gesamtkunstwerk.

6.4. De veranderde literatuuropvattingen

Het leek wel alsof de medewerkers van *De kroniek* hadden geleerd van het desastreus verlopen debat in *De nieuwe gids*. De individualistische houding van mensen als Kloos en Van Deyssel was niet terug te vinden in het debat in *De kroniek*. Men had door de veranderingen in de samenleving gezien dat de blik van de kunstenaar niet meer alleen naar binnen gericht kon zijn. De samenleving zou veranderen, dat bleek onvermijdelijk. De vraag was alleen hoe de kunst in deze nieuwe samenleving geïntegreerd zou worden. Zelfs individualist Lodewijk van Deyssel predikte in *De kroniek* een andere kijk op de maatschappij dan hij in *De nieuwe gids* had beschreven.

En zo kwam ik bij de derde reden voor het verschil tussen beide debatten. Niet alleen de tijdsgeest was veranderd in de tussenliggende jaren, en was de opzet van tijdschrift en debat anders, ook de literatoren hielden er inmiddels andere opvattingen op na wat betreft de kunst en de samenleving.

De tegenstelling binnen het Socialismedebat in *De nieuwe gids* waren aanzienlijk; tussen

socialist Frank van der Goes en heroïsch individualist Lodewijk van Deyssel bestond een niet te overbrugbare kloof. Bij het debat in *De kroniek* leken de verschillen ook aanzienlijk. De verschillen zijn extra belicht doordat in de studies van Walter Thys en Jan Fontijn de deelnemers in drie groepen werden verdeeld, waarmee een verschil van standpunt werd gesuggereerd.

Na het uitgebreid bestuderen van de artikelen van het *Kroniek*-debat, en het bestuderen van secundaire literatuur over de deelnemers, bleken de verschillen helemaal niet zo groot te zijn. De belangrijkste deelnemers, Frederik van Eeden, Alphons Diepenbrock, Lodewijk van Deyssel en Johannes Bierens de Haan bleken rond 1896 allemaal in de ban van de nieuwe mystiek te zijn. Frank van der Goes hield zich hier verre van, maar hij had een veel minder groot aandeel in het *Kroniek*-debat dan in het socialismedebat; op zijn artikelen in het *Kroniek*-debat werd niet door de andere literatoren gereageerd.

Het echte debat werd derhalve gevoerd tussen literatoren met min of meer dezelfde overtuigingen. Allen waren in hun werk op zoek naar een hogere staat van zijn; zij trachtten door in een extatische staat van zijn te geraken in aanraking te komen met een hogere macht. Deze hogere macht noemden ze niet 'God' maar 'Het Absolute' (bij Van Eeden), 'De Idee' (bij Van Deyssel), 'De Idee der diviniteit' van Diepenbrock en 'De Idee' van Bierens de Haan.

Alleen Pieter Lodewijk Tak was niet vol van deze nieuwe mystiek, hij begon zich ten tijde van het debat juist meer en meer te interesseren voor het socialisme. Dat Tak tegenover zijn mederedacteuren staat is dus geen verrassing. Diepenbrock en Van Eeden ontlopen elkaar qua ideologie helemaal niet zoveel.

Het grote verschil tussen Diepenbrock en Van Eeden bestaat erin dat Van Eeden van mening is dat die hogere staat van samenzijn enkel te bereiken is door het socialisme ruim baan te geven. Diepenbrock is nog meer op zichzelf gericht, en geeft in zijn artikelen geen oplossingen voor de ongelijkheid binnen de samenleving. Hij maakt zich alleen druk over de mogelijkheid dat de nivellering van het socialisme het goddelijke, het hogere, de wereld uit zal helpen.

Dat Van Deyssel en Van Eeden dan toch zulke harde woorden gebruiken om elkaar te bekritisieren ligt voornamelijk aan het feit dat Van Eeden toch een knieval maakt voor het socialisme, een doorn in het oog van Van Deyssel. Van Deyssel stelt in zijn bijdrage aan het debat ook duidelijk dat het moderne socialisme wat hem betreft niets te maken heeft met de oude, middeleeuwse mystiek:

“De mystici immers raden vaak aan zich te-rug te trekken van de wereld, de armoede te zoeken, omdat daarin

voor hen het hogere geluk is, de socialisten daarentegen zeggen tot de armen: maakt u gelijk aan de rijken, want die zijn gelukkig en gij hebt even zeer recht op geluk.”¹²⁷

Het is dus ook niet verwonderlijk dat het *Kroniek*--debat met een sisser is afgelopen, dit in tegenstelling tot het socialismedebat van *De nieuwe gids*. De individuele opvattingen over het hoofddoel van de literatuur liepen niet erg uiteen. Het geeft wel een plausibele verklaring waarom het debat in *De kroniek* als een nachtkaars is uitgegaan; Diepenbrock en Van Deyssel zagen in dat Van Eeden niet meer uit zijn gekke spagaat tussen mystiek en socialisme te halen was en Frank van der Goes was voor hen toch al jaren verloren aan het socialisme.

Zo bleek de verklaring voor het verloop van het *Kroniek*-debat stukken complexer dan ik had kunnen denken. Niet alleen de verschillen tussen de tijdschriften en de veranderende tijdsgeest waren debet aan het verloop van het *Kroniek*-debat; de medewerkers aan beide debatten hadden in de tussenliggende jaren een intellectuele ontwikkeling doorgemaakt. En zo vallen aan het einde van een scriptie de puzzelstukken dan toch op hun plek.

¹²⁷ Lodewijk van Deyssel, "Instemming". In: *De kroniek* (2) 1896. p.

7. Bibliografie

Studies:

- Anbeek, Ton. *De geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885- 1985*. Amsterdam, 1990.
- Bank, prof. dr. J., *Alphons Diepenbrock*. Een tegenstem in de Nederlandse cultuur. Hilversum, 1996.
- Bauer, M. *Brieven en schetsen van zijn reizen naar Moskou en Constantinopel, gevolgd door enige polemieken tussen socialisten en estheten*. Amsterdam, wereldbibliotheek, 1964.
- Bel, Jacqueline. *Nederlandse literatuur in het fin de siècle*. Amsterdam, 1993.
- Bork G.J. van et al. *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis: poëtische opvattingen in de Nederlandse literatuur*. Groningen (1986)
- Bruggen, Carry van, *Vijf brieven aan Frans Coenen*. (Ed: J.M.J. Sicking) Nederlands letterkundig museum en documentatiecentrum, 's Gravenhage (1970).
- Fontijn, Jan. *Tweespalt, het leven van Frederik van Eeden tot 1901*. Amsterdam, 1990.
- Jesserun D'Oliveira, Elia, *Tachtig en Negentig aan het woord*. Amsterdam, 1966.
- Jong, Martien J.G. de, *Honderd jaar later: essays over schrijvers en geschriften uit de Beweging van Tachtig*. Baarn, 1985.
- Kemperink, Mary. *Het verloren paradijs. De Nederlandse literatuur en cultuur van het fin de siècle*. Amsterdam, 2001.
- Kruidhof, A. et. al. *Dr. J.D. Bierens de Haan herdacht – 1966*. Rolde, 1967.
- Leijnse, Elisabeth. *Symbolisme en nieuwe mystiek in Nederland voor 1900, een onderzoek naar de Nederlandse receptie van Maurice Materlinck*. Genève, 1995.
- Paap, Wouter *Alphons Diepenbrock, een componist in de cultuur van zijn tijd*. Haarlem, 1980.
- Ruiters, F. en W.H.M. Smulders, *Literatuur en Moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam, 1996.
- Stuiveling, A.G. *De nieuwe gids als geestelijk brandpunt*, Amsterdam, 1935
- Terpstra, Pieter. *Pieter Jelles Troelstra, het leven van een strijder*. Leeuwarden, 1985.
- Thys, Walter. *De kroniek van P.L. Tak* Amsterdam, 1956.
- Tibbe e.a. *William Morris in Nederland. Een bibliografie*. Leiden, 2003.

Artikelen:

- Bel, Jacqueline, 'De mystiek in de Nederlandse letterkunde rond de eeuwwisseling'. In *Forum der Letteren* 27 (1986) 2 (juni), p. 81-92
- Brandt Corstius, J.D. 'Een debat over kunst en leven in 1896'. In: *Apollo, Maandelijks Tijdschrift voor Literatuur en Beeldende Kunsten*, jg II, nr. 7 p. 263.
- Fontijn, J.H.A. 'Monarchie als wapen tegen de nivellering. In: *Leven in extase: opstellen over mystiek en muziek, literatuur en decadentie rond 1900*. Amsterdam, 1983. p. 185-195.
- Fontijn, J.H.A., '8 mei 1896: Marius Bauer arriveert in Moskou. Het debat tussen socialisten en estheten in De kroniek. In: Schenkeveld van der Dussen e.a., *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, 1993, p. 557- 561.

Artikelen uit *De nieuwe gids*

Eeden, Frederik van, 'Aan Willem Kloos', In: *De nieuwe gids* 6 (1891-2).
Eeden, Frederik van, 'Nieuw Engelsch Proza'. In: *De nieuwe gids* 6 (1891-2).
Deyszel, Lodewijk van, 'Gedachte, kunst, socialisme'. In: *De nieuwe gids* 6 (1891).

Goes, Frank van der, 'Zeventienhonderd negen en tachtig.' In: *De nieuwe gids* 4 (1889-2).
Goes, Frank van der, 'Studies in Socialisme'. In: *De nieuwe gids* 7 (1892).
Kloos, Willem, 'Verleden, heden en toekomst'. In: *De nieuwe gids* 6 (1891-2).
Kloos, Willem, 'Aan Dominee Hugenholtz', In: *De nieuwe gids* 6 (1891-2).

Artikelen uit *De kroniek*:

- Bauer, Marius, 'Brieven en Schetsen van de Reis II'. In: *De kroniek* 2 (1896), p. 167.
- Bauer, Marius, 'Brieven en Schetsen van de Reis III' In: *De kroniek* 2 (1896), p. 173
- Bauer, Marius, 'Brieven en Schetsen van de Reis IV' In: *De kroniek* 2 (1896), p. 185
- Bierens de Haan, Johannes Diederik, 'Aan Dr. A. Diepenbrock', In: *De kroniek* 2 (1896), p. 199
- Deyszel, Lodewijk van, " Instemming'. In: *De kroniek* 2 (1896), p.
- Diepenbrock, Alphons, 'Aan P.L. Tak', In: *De kroniek* 2 (1896), p. 182
- Diepenbrock, Alphons, 'Antwoord aan P.L. Tak'. In: *De kroniek* 2 (1896), p. 199.
- Eeden. Frderik van 'Aan de lezers van "de Kroniek" naar aanleiding van het stuk van dr. A. Diepenbrock tegen P.L. Tak' In: *De kroniek* 2 (1896). p.
- Eeden, Frederik van, 'Aan de medewerkers van De kroniek'. In: *De kroniek* 2 (1896), p. 214.
- Goes, Frank van der Goes. 'Kroniek' In *De kroniek* 2 (1896). p. 222
- Gruyter, Jan de, 'Aan dr. Bierens de Haan'. In: *De kroniek* 2 (1896), p. 214.
- Tak, Pieter Lodewijk. 'Kroning' In: *De kroniek* 2 (1896), p. 173.
- Tak, Pieter Lodewijk. 'Antwoord' In: *De kroniek* 2 (1896), p. 190.
- Tienhoven, Gijs van. 'Epigonen'. In: *De kroniek* 2 (1896), p. 200
- Vries Lam, Dirk de, 'Aan dr. Frederik van Eeden'. In: *De kroniek* 2 (1896), p.200

Geraadpleegde internetsites:

- Bodar, Antoine, 'Jolles, Johannes Andreas (1874-1946)'. In: *Biografisch Woordenboek van Nederland*. <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn4/jolles> Geraadpleegd op 19 juli 2009.
- Ekkart, R.E.O., 'Veth, Jan Pieter (1864- 1925)'. In: *Biografisch woordenboek van Nederland*. <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn3/veth>. Geraadpleegd op 18 juli 2009.
- Hemels, J.M.H.J., 'Ankersmit, Johan Frederik (1871-1942)'. In: *Biografisch Woordenboek van Nederland*. <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn2/ankersmit> Geraadpleegd op 19 juli 2009.
- Jong, A. A. M de, 'Kalf, Jan (1873-1954)'. In: *Biografisch Woordenboek van Nederland*. <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn2/kalf> Geraadpleegd op 19 juli 2009
- Santen, H.J. von, 'Berlage [sr.], Hendrik Petrus (1856-1934)'. In: *Biografisch Woordenboek van Nederland*.

Bijlage 1

Schematisch overzicht van het debat in *De kroniek*

Auteur	Titel	Datum Publicatie	Reactie op
1. Marius Bauer	Brieven en schetsen van de Reis II	24 mei	-
2. P.L. Tak	Kroning	31 mei	1
3. Marius Bauer	Brieven en schetsen van de Reis III	31 mei	-
4. Alphons Diepenbrock	Aan P.L. Tak	7 juni	2
5. Marius Bauer	Brieven en schetsen van de Reis IV	7 juni	-
6. P.L. Tak	Antwoord	14 juni	4
7. Cornélie Huygens	Aan Dhr. Dr. A. Diepenbrock	14 juni	4
8. Frederik van Eeden	Aan de lezers van "de Kroniek" naar aanleiding van het stuk van dr. A. Diepenbrock tegen P.L. Tak	14 juni	4
9. Alphons Diepenbrock	Antwoord aan P.L. Tak	21 juni	6
10. J.D. Bierens de Haan	Aan Dr. A. Diepenbrock	21 juni	4
11. G.v.T.	Epigonen	21 juni	8
12. De Vries Lam	Aan Dr. Frederik van Eeden	21 juni	8
13. Lodewijk van Deyszel	Instemming	28 juni	4, 6, 8
14. J. de Gruyter	Aan dr. J.D. Bierens de Haan	5 juli	10
15. A. van Collem	Pracht en Recht	5 juli	4
16. Frederik van Eeden	Aan de medewerkers van <i>De kroniek</i>	5 juli	10, 12, 13, 14, 15, 16
17. Jan Veth	Kunst en Socialisme	5 juli	14
18. Franc van der Goes	Kroniek	5 juli	-
19. Franc van der Goes	Kroniek	12 juli	-
20. Franc van der Goes	Kroniek	17 juli	-

Bijlage 2

Socialismedebat in “De Kroniek”

Verantwoording

Het debat in *De kroniek* is qua opzet een heel ander debat dan het socialismedebat in *De nieuwe gids*. Het debat in *De nieuwe gids* was een overzichtelijk debat; het aantal deelnemers was gering maar reageerde trouw op elkaars uitspraken, en deed dat veelal in lange artikelen waarin stellingen uitgebreid werden geponoerd en verdedigd.

Het debat in *De kroniek* is van heel andere aard. Niet alleen mengden zich veel meer schrijvers in het debat dan dat bij *De nieuwe gids* het geval was, de artikelen zijn beduidend korter. De artikelen van Marius Bauer zijn de uitzonderingen die de regel bevestigen, maar zijn uitspraken zijn dan ook ingebed in lange reisverslagen. De lengte van de andere bijdragen variëren van langer dan anderhalve column (de bijdragen van Tak, Diepenbrock, Van Eeden en Van der Goes), een column (van Tienhoven, Huygens, Bierens de Haan, Van Deysse) of slechts een halve column (De Vries Lam, De Gruyter, Van Collem, Veth).

Ook is het bij sommige respondenten onduidelijk of zij direct op een artikel van een andere medewerker reageren, of dat zij het debat gebruiken om een punt te maken dat eigenlijk maar zijdelings met het onderwerp te maken heeft. Jan Veth en Jan Kalff schreven elk een artikel, Veth over periodieken en Kalff over beeldenstormers, dat door Walter Thys wel is opgenomen in zijn hoofdstuk over het debat in zijn boek *De kroniek van P.L. Tak*. Ik heb besloten deze twee artikelen weg te laten uit mijn overzicht van het debat, aangezien ik vind dat het onderwerp van hun artikel te weinig van doen heeft met het onderwerp van het debat.

De twee artikelen van Veth en Kalff weggelaten bestaat het Kroniekdebat nog uit twintig artikelen, gepubliceerd in de periode tussen 24 mei en 19 juli 1896. In totaal doen er dertien schrijvers mee aan het debat. Een aantal schrijvers schrijft maar een artikel dat opgenomen is in het debat: Cornélie Huygens, J.D. Bierens de Haan, Gijs van Tienhoven, Dirk de Vries Lam, Lodewijk van Deysse, Albert van Collem, Jan de Gruyter en Jan Veth. De schrijvers die met meerdere artikelen in het debat zijn opgenomen zijn Marius Bauer, Pieter Lodewijk Tak, Alphons Diepenbrock, Frederik van Eeden (allen twee artikelen) en Franc van der Goes (drie artikelen).

De Artikelen

1. Marius Bauer

Brieven en schetsen van de reis

Zondag 24 mei 1896

Bauers 'Brieven en schetsen van de reis' zijn eigenlijk verzamelde dagboekantekeningen. In een aflevering beschrijft hij doorgaans meerdere dagen.

Op 11 mei 1896 beschrijft Marius Bauer voor de lezers van *De kroniek* hoe Moskou eruit ziet. Hij spreekt vol lof over de vele paleizen en kerken, en hij merkt op dat wanneer Moskou de bevolking had van Cairo of Constantinopel, het de mooiste stad van de wereld zou zijn. Verder beschrijft hij het Kremlin en de kathedraal waar de tsaar gezalfd zal worden. Hij ziet zoveel pracht en praal dat hij zich afvraagt "of het goud wel waarde heeft in Moskou"¹²⁸ Het feest van de kroning van de Tsaar zal al met al twee weken duren; weken gevuld met optochten, diners en bals.

Op 14 mei vertelt hij over de musea van Moskou. In de Tretzakow- galerij die hij bezoekt, is hij vooral onder de indruk van de collectie Franse- en Hollandse meesters. Hij ziet daar onder andere werk van Jozef Israëls en Laurens Alma Tadema. Ook verhaalt hij die dag van de schatkamer van de keizer, in een van de vleugels van het Kremlin-paleis, waar hij zich vergaapt aan de vele wapenuitrustingen en het servies dat daarna bij het kroningsdiner gebruikt zal worden.

Hij begint zijn dagboeknotitie van zestien mei met de opmerking dat in Moskou veel dronken mensen het straatbeeld sieren, waaronder ook "dronken wijven"¹²⁹ Verder merkt hij op dat veel hoogwaardigheidsbekleders inmiddels ook hun intrek hebben genomen in Moskou. Hij noteert dat onder andere de koningin van Griekenland, de kroonprinsen van Denemarken, Italië, Zweden en Monaco, gezantschappen uit Perzië en Turkije en gezanten uit Vaticaanstad, Nederland en België al in Moskou zijn aangekomen.

Bauer is ook in het huis van de Romanofs geweest, de tsarenfamilie. Hij mijmert weg bij het denken aan het Rusland van die tijd:

"...en ik denk me hoe mooi Moskou geweest moet zijn in dien tijd, toen die Boyaren gehuld in weelderige mantels met bond omzoomd in de vergulde steden met, rijkgestoomde paarden door de straten renden, toen drommen hovelingen, in jassen van allerlei kleuren en met juwelen bezette wapens in de gordels, zich

¹²⁸ *De kroniek* (2) 1896, p. 167.

¹²⁹ *Idem*, p. 169

verdrongen op de pleinen van het Kremlin, waar Iwan staande op de Rode Trap van zijn paleis een onheilsbode met zijn speer vastnagelde aan de roode treden. Ja, dat was tóch wel barbaarsch, maar toch wat moet het ook mooi geweest zijn, en bij de tijden vergeleken is, dunkt mij, de tegenwoordige weelde maar kinderspel.”

2. P.L. Tak

Kroning

Zondag 31 mei 1896

P.L. Tak reageert op het artikel van Bauer door te stellen dat het Russische volk (en Marius Bauer ook) kijkt naar de pracht en praal van de Tsaar zoals een kind naar een sprookje kijkt. Hij stelt dat het Russische volk nog een kind is, dat men zich begint te emanciperen, maar dat het grootste deel van het volk “de kinderschoenen nog niet is ontwassen.”¹³⁰ Maar achter dit sprookje van versierde koetsen en met juwelen behangen vorsten schuilt een door armoede verteerd volk. Tak gaat ervan uit dat de pas achtentwintig jaar oude Tsaar die deze ceremonie zal ondergaan bij zijn kroning ook de druk zal voelen van het verwaarloosde volk dat hij vertegenwoordigt. De belijdenis die de vorst zal uitspreken bij zijn kroning zal hem hopelijk herinneren aan zijn onderdanen die “verdreven, gepijnigd en vermoord zijn, omdat zij opkwamen voor de verdrukten, waartoe Christus, die de Czar belijdt, hun het voorbeeld gaf.”¹³¹

Tak hoopt dat deze nieuwe vorst de hervormingen zal doorvoeren die nodig zijn om zijn volk een beter bestaan te geven. Hij realiseert zich wel dat de Tsaar de samenleving niet stante pede kan veranderen, maar hij hoopt dat de Tsaar de wil heeft om iets voor zijn volk te betekenen.

3. Marius Bauer

Brieven en Schetsen van de Reis

Zondag 31 mei 1896

Marius Bauer start het derde deel van zijn ‘Brieven en Schetsen van de Reis’ met opnieuw een lofzang op Moskou. In zijn aantekeningen van 20 mei vertelt hij dat hij naar opera is geweest, die mooier is dan de opera’s in Wenen, Parijs of Berlijn. Hij verzucht dat hij hier graag met zijn vrienden was geweest, zodat ze tezamen van deze mooie stad hadden kunnen genieten.

¹³⁰ De kroniek, jaargang 1896, p. 173.

¹³¹ De kroniek, p. 173

De militaire retraite¹³² die gehouden zou worden nabij het Petrofsky- park is afgelast omdat er een aartshertog is overleden. Bauer schetst de omgeving van dit park en uit zich wederom in superlatieven om de grootsheid van dit park en de gebouwen eromheen te verwoorden. Om en nabij het Kremlin zijn de straten al afgezet en hebben de omwonende burgers strenge regels opgelegd gekregen met betrekking tot hun huis; dakterrassen moeten afgesloten zijn; balkons mogen wel open blijven.

Op 21 mei geeft Bauer een lovend verslag van de parade. De optocht van Kozakken, oosterse vorsten, de adel van Rusland en haar hofhouding; het lijkt volgens Bauer op de optocht uit een sprookje. De felle kleuren van de gewaden en de schittering van juwelen laten Bauer jubelen. De keizer, gezeten op een wit paard en met een eenvoudig uniform aan, steekt bijna een beetje flets af bij alle schittering van de anderen deelnemers aan de parade.

Bauer sluit zijn betoog af met een zin die de gemoederen in Nederland danig bezig zal houden:

“Is er wel één vorst op aarde, die zoo veel praal ten toon kan stellen, en als je dan denkt aan al die weelde, die er nog is in die kerken en schatkamers en in de paleizen, als je je voorstelt hoe veel rijker 't nog zijn zal bij de kroning, krijg je dan niet een gevoel van dankbaarheid en eerbied? Ik tenminste heb gejuicht voor den man, die de wereld zoo'n schouwspel biedt!”¹³³

4. Alphons Diepenbrock

Aan P.L. Tak

Zondag 7 juni 1896

Alphons Diepenbrock trekt fel van leer tegen het artikel van P.L. Tak van 31 mei. Hij wordt liever als gek opgesloten dan dat hij het eens zou moeten zijn met wat Tak beweert. De opmerkingen over de kinderlijkheid van het Russische volk en haar langzame emancipatie vindt hij verwerpelijk en verderfelijk.

Hij wil niet met Tak in discussie gaan over de maatschappelijke betekenis van het koningschap en ook niet over het door Tak aangehangen socialisme in het algemeen, maar wel over het materialistische wereldbeeld dat het socialisme schept, met haar oppervlakkigheid en gebrek aan “filosofisch historische begrip”¹³⁴

¹³² Bauer gebruikt in zijn tekst letterlijk het woord ‘retraite’, maar legt niet uit wat een ‘retraite’ inhoudt. Op de website van het Amerikaanse leger staat een uitleg van een ‘retreat ceremony’: een ceremonie waarbij de vlag gestreken wordt om hiermee het einde van de dag te markeren en om tegelijk respect te tonen aan de vlag. Het is niet met zekerheid te zeggen dat de ‘retraite’ van het Russische leger zo’n soort ceremonie is, maar over de retraites van het Russische leger heb ik niets kunnen vinden. De website van het Amerikaanse leger: <http://usmilitary.about.com/cs/generalinfo/a/retreat.htm>, geraadpleegd op 6 december 2009.

¹³³ *De kroniek* (2) 1896, p. 173

¹³⁴ *Idem*, p. 182

De dingen moeten volgens Diepenbrock nog met een andere maat dan die van de rede gemeten worden: ze moeten gemeten worden aan de hand van het idee. Door het als socialisme vervormde materialisme raakt het geestelijke in de verdrinking. Men is verkeerd bezig als men de staat van de wereld alleen beoordeelt op materialistische gronden. De ziel heeft ook voeding nodig.

Diepenbrock maakt duidelijk dat hij de verafgoding van het volk en daarnaast de miskennis van het geestelijke verfoeit, “van wiens luister wij nog slechts zeldzaam van verre een enkele flauwe afglans vermogen te scheppen in de enkele manifestaties van levensmagnificentie die de dalende zon van Konings- en Keizerschap als afscheidsgroet zend aan deze steeds glansloozere wordende aarde”, en daarmee verfoeit hij ook de leer waar deze miskennis voor het geestelijke is voorgekomen: het socialisme. Hij hoopt wel dat idealen die Tak voor het Russische volk schetst – dat deze Tsaar hun leefomstandigheden zal verbeteren- uit zullen komen.

Wanneer Tak zijn ideale samenleving, waarin volgens Diepenbrock het leven benaderd zal worden vanuit de rede, waarheid zal worden zal Diepenbrock samen met gelijkgestemden blijven strijden voor de schoonheid, wier mysterie niet te ontrafelen valt met sociologie of welke andere wetenschap dan ook.

5. Marius Bauer

Brieven en Schetsen van de Reis IV

Zondag 7 juni 1896

Marius Bauer geeft in het vierde deel van zijn reisverslag een verslag van de kroning van de Tsaar.

De pracht en praal doen denken aan pracht en praal tijdens de Middeleeuwen, en bij het zien van zoveel moois vervloekt Bauer de negentiende eeuw en haar beschaving, waarin vorsten dikwijls in confectiepakken lopen, en niet meer in de kostuums die hij bij deze kroning ziet. Maar ook de armoede onder de bevolking doet denken aan de Middeleeuwen. Op de dag van de kroning loopt hij langs een gebouw waarin ter ere van de heugelijke dag brood en thee wordt uitgedeeld aan de armen, “velen op blote voeten en allen in lompen.”¹³⁵ Erg lang gaat Bauer niet in op deze misère, hij beschrijft liever wat hij allemaal die dag op het

¹³⁵ *De kroniek* 2 (1896), p. 185

Kremlin zag.

Hij beschrijft de dag van de kroning, de prachtige gewaden van de genodigden en het uitzinnige volk. Wanneer hij de Tsaar ziet, ziet hij een vorst die niet alleen gebukt lijkt te gaan onder zijn zware cape, maar ook onder zijn rol als heerser over het volk.

6. P.L. Tak

Antwoord

Zondag 14 juni 1896.

De brief van Diepenbrock is in dit nummer nogmaals afgedrukt, omdat dit nummer een grotere oplage zou hebben dan het voorgaande nummer.

Aan het socialisme hoeft volgens Tak niet per se een materialistische wereldbeschouwing ten grondslag te liggen. De economisch- politieke school van het socialisme is weliswaar het grootst, maar het socialisme als algemeen geestelijke beweging bestaat ook zonder die tak. Volgens Tak haat Diepenbrock alles wat ‘algemeen’ is.

Het socialisme wil zich volgens hem juist bemoeien met de strijd tussen geest en materie. Weliswaar komt het socialisme op voor de materieel onderdrukten in de samenleving, maar dat betekent niet dat zij het materialisme in een zetel wil helpen.

“Integendeel, het wil haar doen dalen tot de dienende rol, die de hare is. Thans legt de materie als het monopolie van enkelen den geest der miljoenen aan banden, om nog niet te gewagen van het andere lijden dat zij hun veroorzaakt. Het socialisme wil die eenvoudige dingen van stoffelijke zorgen regelen, zoodat niemand daarom knecht of heer zij, en eene vrijmaking der menschen worde bereikt, die hun het klimmen tot een hoger peil mogelijk maakt. Nu kweekt de materie trots, eigenbaat en misdaad; deze macht moet haar worden ontnomen. Nu scheidt zij de mensen in vijandige groepen; dit kwaad mag zij niet blijven stichten. Wel is het voor den enkele mogelijk om door afzwering der stof in het geestelijke op te gaan; maar de massa's zijn onverbiddelijk onder den druk der materie.”¹³⁶

Het socialisme is dus volgens Tak geen strijd tegen de materie, maar tegen de macht die zij over de menselijke samenleving heeft.

“Wat kan nu deze ‘Idee’ zooals ze met u leeft, anders zijn dan de personificatie van uw eigen denken, een deel van uw eigen wezen, zoodat gij u op haar beroepende, u beroept op u zelven? Het is de heerlijkheid der oude tijden zooals gij ze ziet, maar niet duidelijk maakt voor anderen. Er is echter in den tegenwoordigen tijd veel ellende die onnoodig is, veel dat ons rechtsgevoel hindert, en er is een toekomst die beter kan zijn. Mocht gij deze willen bedekken onder ijle beelden uwer verledensfantazieën, dan komen wij in't geweer. Wij hebben hier met realiteiten te maken, waarvan afhangt of millioenen niet alleen brood, maar ook de ontwikkeling, verstandelijk en zedelijk, kunnen erlangen, waardoor zij betere en gelukkigere samenlevingsmensen kunnen worden. Vrij aan u en anderen om in zelfcontemplatie die realiteiten te ontvliesen, maar dat is individueel werk en negatie van het samenleven, van de wederzijdse hulpvaardigheid en de liefde. Want een vruchtbaarder liefde

¹³⁶ De Kroniek, jaargang 1896 p. 190.

zoeken wij dan die voor de Idee die boven de deernis gaat.”¹³⁷

7. Cornelia Huygens

Aan den Heer Dr. A. Diepenbrock

Zondag 14 juni 1896

Boven de brief: “Zalig zijt gij die nu hongert want gij zult verzadigd worden” (Lucas 6: 21)

Het bovenstaande citaat komt uit de Bergrede.

Cornélie Huygens grijpt terug op dit citaat uit de Bergrede wanneer zij het artikel van Diepenbrock heeft gelezen. Dat hij terug kan verlangen naar de Middeleeuwen, een periode waarin men nog niet de beschaving had die zich in de negentiende eeuw openbaarde, kan zij niet begrijpen. De Middeleeuwen, waarin volken werden onderdrukt zoals de Russen aan het eind van de negentiende eeuw nog worden onderdrukt. Huygens vindt het onbegrijpelijk dat Diepenbrock zegt dat de aarde steeds meer haar glans verliest, terwijl juist in deze eeuw het humanisme zich heeft gemanifesteerd, waardoor de bewustwording in de mens alsmaar groter is geworden. Huygens vraagt zich af hoe Diepenbrock nog terug kan verlangen naar de Middeleeuwen.

Diepenbrock velst een oordeel over de socialisten, terwijl hij hen niet kent en niet weet waar ze voor staan; het materialisme is volgens Huygens bijvoorbeeld niet de kern van het socialisme. De liefde voor allen is volgens Huygens een mooiere uiting van ‘levensmagnificëntie’ dan de goude koetsen die door de straten van Moskou rijden.

8. Frederik van Eeden

Aan de lezers van “de Kroniek” naar aanleiding van het stuk van dr. A. Diepenbrock tegen P.L. Tak

Zondag 14 juni 1896

Diepenbrock gebruikt volgens Van Eeden grote woorden om te verkondigen dat hij liever een martelaar is voor schoonheid en mysterie dan dat hij zich bij de massa aansluit. Van Eeden zegt dat het voor jongeren wellicht aanlokkelijk is om zich achter Diepenbrock te scharen, maar dat zij zich daarbij één vraag moeten stellen: Waar is Recht?

Van Eeden beweert dat Diepenbrock met zijn enthousiasme voor de kroning van Tsaar

¹³⁷ De Kroniek, jaargang 1896, p. 190.

heeft laten zien dat hij de Schoonheid vindt in datgene wat onrechtvaardig en leugenachtig is. Hij verkiest pracht boven recht, en dat is volgens de schrijver de gevaarlijkste waan die er bestaat. Van Eeden verwondert zich over het feit dat Diepenbrock de bijbel kent er ook muziekstukken over heeft geschreven (bijvoorbeeld de Missa Solemnis) maar is vergeten dat de bijbel broederlijkheid onder de mensen predikt, en de verheffing van de armen, en juist de verering van wereldse praal tegen wil gaan.

Als Diepenbrock spreekt namens de Mystiek moet hij zich volgens Van Eeden wenden tot de grootste mysticus aller tijden, God, en op zoek gaan naar de God in hem en doen zoals God hem in de bijbel opdraagt:

*“Weest rechtvaardig en bekommert u niet om het overige. Doet den arme recht, geeft den onwetende kennis, den verdrukte vrijheid. De schoonheid zal wel voor zichzelf zorgen. Die behoeven wij niet te maken. Die schuilt in de levensmysterie, die is in Gods hand, niet in onze weifelende, tastende, onzekere handjes.”*¹³⁸

9. A. Diepenbrock

Antwoord aan P.L. Tak

21 juni 1896

Als het socialisme zich louter bezig zou houden met het verbeteren van het materiële leven, zou er voor Diepenbrock niets aan de hand zijn. Het socialisme mengt zich echter ook met zaken die niet materieel zijn, het geestelijke, en daar wringt voor de componist de schoen.

Diepenbrock merkt op dat het hierboven genoemde probleem ook een deel van de strijd tussen Lodewijk van Deyssel en Franc van der Goes was binnen het Socialismedebat in *De nieuwe gids*.

Diepenbrock herhaalt het standpunt uit zijn vorige artikel, afgedrukt in *De kroniek* van 7 juni, omdat hij vermoedt dat hij onder anderen door Van Eeden niet goed is begrepen. Zijn standpunt luidde dat het verwerpelijk is dat het socialisme zich niet alleen inlaat met zaken waar zij invloed op kan uitoefenen, zoals politieke en economische zaken, maar dat het socialisme ook invloed wil uitoefenen op zaken waar zij geen invloed op zou mogen hebben, bijvoorbeeld de kunsten.

Diepenbrock gelooft dat wanneer de nivellering van de maatschappij verwezenlijkt zal worden, zoals de socialisten het graag zouden zien, er voor de kunst weinig plek meer zal zijn. Zijn vraag aan Tak is daarom ook: “Gelooft gij dat het socialisme wat het beoogt werkelijk en duurzaam zal kunnen bereiken zonder reiniging en regeling van het intellectuele leven?”

138

Dat hij in zijn vorige artikel fel van leer trok tegen Tak betekent niet dat hij de Russische Tsaar een warm hart toedraagt of het Russisch barbarisme toejuicht. Hij ziet enkel in het volkssentiment dat loskwam bij de kroning van de Tsaar de afglans “van de oude volksemotie die in den vorst den met de gratie Gods omluisterden, den aan de Idee der diviniteit deelachtigen heerscher vereerde.”¹³⁹

10. Dr. J.D. Bierens de Haan

Aan Dr. A. Diepenbrock

21 juni 1896

Motto: Ecce in Justitia regnabit Rex.¹⁴⁰

Bierens de Haan denkt dat Alphons Diepenbrock heus wel het beste met de wereld voor zal hebben, en dat hij zich het lot van de minderbedeelden aantrekt. De vraag volgens Bierens de Haan is alleen: hoe realiseer je een betere wereld?

Volgens Bierens de Haan draait het om de vraag: ben je socialist of individualist? Hijzelf is socialist geweest, maar door zijn ervaringen met het socialisme is hij individualist geworden. Toen hij de morele en materiële behoeftes van de maatschappij kende en inzag hoe men daarin kon voorzien, vond hij de ware “Levendmaking des geestes.”¹⁴¹ Hij zag in dat de behoeftes van de mens groter waren dan de behoeftes van de mensheid, en dat het leven van de individuele mens dieper reikt dan het leven van de sociale mens (de mens tezamen met anderen).

Door deze verandering van denken is Bierens de Haan tot de volgende conclusie gekomen:

Door socialisme heen, ben ik individualist geworden. Het hoogste voor den geest is niet zich uit te storten in de massa van het wereldsch beweeg tot verhooging van het bewegingspeil, maar het hoogste is door den gemeenschap gaande, zich Zelf te vinden, en door zich zelf te gaan tot God.”¹⁴²

Het koningschap is volgens Bierens de Haan een van de laatste tekenen van de Gerechtigheid die boven de volken staat. Daar heeft men weemoed naar, niet naar de barbaarsheden van de Middeleeuwen.

¹³⁹ *De kroniek* 2 (1896), p. 199

¹⁴⁰ Jesaja: 32 *een koning die rechtvaardig regeert*, via www.biblija.net

¹⁴¹ *De kroniek*, jaargang 1896, p. 199

¹⁴² P. 199

11. G[ijs]. V[an]. T[ienhoven].¹⁴³

Epigonen

21 juni 1896

Motto: Ah! La terre humanitaire

N'en est pas moins terre-à-terre.

Au contraire.¹⁴⁴

Van Tienhoven wijst de lezer erop dat Van Eeden's opmerkingen over het handelen vanuit Recht gestoeld zijn op de ideeën van recht afgeleid van de moderne theologie, een theologische stroming waarvan Van Tienhoven had gehoopt dat zij voorgoed was verdwenen, maar door de socialisten is opgepakt op hun socialistische ideeën kracht bij te zetten. Binnen deze moderne theologie, ziet Van Tienhoven, worden er ook allemaal andere geloofsovertuigingen toegelaten; een hiervan is de mystiek.

Al zou het misschien zo zijn dat datgene waartegen Van Eeden ten strijde trekt “niet meer dan pathetische weemoed tegenover diverse verledene Europeesche cultuurmomenten”¹⁴⁵ blijken te zijn, dan nog vindt Van Tienhoven het vreemd dat Van Eeden dit standpunt afdoet als decadent, terwijl hij zijn eigen standpunt, dat net zo min een niet gefundeerde toespeling op de toekomst is, poneert alsof het wel geschreven is vanuit de waarheid.

Het humanitaire gemeenschapsideaal zoals Van Eeden het predikt, is een slap aftreksel van het oude Godsgeloof; volgens Van Tienhoven staat het geloof van Van Eeden in verhouding tot het christendom van de Middeleeuwen als een ‘aanmatigende parvenu’ naast

¹⁴³ Achter de initialen G.v.T. gaat Gijs van Tienhoven schuil. Gijs van Tienhoven was een jonge advocaat, en in de jaren negentig van de negentiende eeuw was hij één van de boezemvrienden van Alphons Diepenbrock. Hij had rechten gestudeerd en was de zoon van de burgermeester van Amsterdam. Diepenbrock en Van Tienhoven vonden elkaar voornamelijk in hun liefde en fascinatie voor de filosoof Nietzsche. Helaas is Van Tienhoven niet oud geworden; in 1900 is hij levenloos in een badhuis aangetroffen. De sporen wezen op zelfmoord, maar dat heeft Diepenbrock nooit willen geloven.

Het artikel in het socialismedebat van *De kroniek* is de enige bijdrage van Van Tienhoven aan *De kroniek*. Over ander gepubliceerd werk van hem is niets bekend

¹⁴⁴ P. 200 Uit: Jules Laforgue, *le Conseil féérique* Vertaling:

Ah! De menselijke aarde

Is nog altijd down-to-earth

In tegendeel

¹⁴⁵ P. 200

een ‘rijp gecultiveerde aristocraat’¹⁴⁶

Eigenlijk vindt Van Tienhoven dat Van Eeden’s mening te ongefundeerd is om serieus te bespreken. Toch wil Van Tienhoven door dit stuk zijn afkeuring uitten over het pretentieuze optreden van Van Eeden en opmerken dat Van Eeden zijn blik niet scherp genoeg is om iets zinnigs te zeggen over dit moeilijke vraagstuk.

12. De Vries Lam¹⁴⁷

Aan dr. Frederik van Eeden

21 juni 1896

De Vries Lam stelt met sarcasme in zijn schrijven dat het hem heerlijk lijkt om te leven zoals Diepenbrock; Diepenbrock vindt het geluk louter in “extatisch bewonderen.”¹⁴⁸ Het lijkt hem een beter leven dan te leven vanuit Van Eeden’s gedachtegoed, namelijk dat men de maatschappij zo moet inrichten zodat geluk en welvaart voor iedereen voor het grijpen ligt. De Vries Lam ziet de ellende in de wereld ook, maar stelt vragen bij hoe deze ellende op te lossen:

O! er is ellende onder ons, maar daaruit mag niet voortkomen een bewustzijn, dat nivellatie die ellende om ons onmogelijk zal maken. Er wordt zóveel geleden en’t wil wel schijnen dat reeds door het zien van al de daaglijks weerkerende vreeselijkheden van lijdende mensen velen van ons van hun weg afdwalen om te bewandelen de wegen, waarvan zoo vele doolwegen zijn, die tot’t wegnemen van oorzaken van al die ellende heten te voeren. Zou werkelijk nivellatie die oorzaaks- opheffing is zich sluiten? Maar zal dan ieder zich laten meeslepen door massa’s bewegingen, die al maar voortgaan om ons alles te drijven naar een punt, waarvan niemand ons positiefs, velen negatiefs slechts weten te beweren?¹⁴⁹

De Vries Lam zou het toejuichen wanneer men een samenleving creëert waarin het geluk voor een ieder voor het grijpen ligt, maar hij vraagt zich af of deze samenleving per se door nivellering bewerkstelligd moet worden. “Leer ons”, zo besluit De Vries Lam, “eerst wat rechtvaardig is en we zullen beproeven te doen wat recht is.”¹⁵⁰

13. Lodewijk van Deysse

¹⁴⁶ P. 200

¹⁴⁷ Over deze auteur zijn de geraadpleegde bronnen niet toereikend. J.C. Brandt Corstius laat De Vries Lam buiten beschouwing, en in *De kroniek van P.L. Tak* van Walter Thys wordt ook niet vermeld wie De Vries Lam is. De meest voor de hand liggende verklaring is dat achter De Vries Lam de schilder Dirk De Vries Lam schuilt, een redelijk onbekende schilder die men tot de Haagsche School rekent.

¹⁴⁸ *De kroniek* (2) 1896, p. 200

¹⁴⁹ P. 200

¹⁵⁰ P. 200

Instemming

28 juni 1896

Lodewijk van Deyssel vindt het antwoord van Tak op het artikel van Diepenbrock voortreffelijk, en al denkt hij dat de uitspraken van Diepenbrock beter uit zouden komen als hij ze zou inbedden in een bestaande theorie; hij wil toch zeggen dat hij zich aan de kant van Bauer en Diepenbrock schaart.

Het socialisme heeft volgens Van Deyssel afgedaan.

De huidige literatoren zoals Stephan Georg en August Vermeylen weten dat, en ook schrijvers van de vorige generatie zoals Gustave Flaubert, Emile Zola, Charles Baudelaire en Edgar Allen Poe hebben zich niet met het socialisme ingelaten.

Verder vindt Van Deyssel het een vergissing om overeenkomsten te zien tussen het streven der mystici van vroeger en de hedendaagse socialisten.

“De mystici immers raden vaak aan zich te rug te trekken van de wereld, de armoede te zoeken, omdat daarin voor hen het hogere geluk is, de socialisten daarentegen zeggen tot de armen: maakt u gelijk aan de rijken, want die zijn gelukkig en gij hebt even zeer recht op geluk.”¹⁵¹

De kroning van de Czar is een heugelijke gebeurtenis omdat de leider van een land gezien wordt als de afgezant van God. De Russische burgers zien bij de kroning dus eigenlijk een goddelijk iets. Dit is natuurlijk een illusie, maar zij die de illusie omver werpen zijn verwerpelijk bezig. Van Deyssel legt uit dat voor de Russen de Tsaar de vertegenwoordiger van God op aarde is, en dat de aanblik van de Tsaar dus voor hen de aanschouwing van iets Goddelijks is. Het zien van God's belichaming op aarde is voor hen een onvergetelijke gebeurtenis.

14. J. de Gruyter

Aan dr. Bierens de Haan

5 juli 1896

J. de Gruyter, een socialist, spreekt allereerst zijn lof uit over het artikel van Bierens de Haan. Hij ziet de problemen van het socialisme:

“Neen, het Socialisme dat ons materiëel huishoudelijk leven in orde wil brengen, dat een hogere economische rechtvaardigheid verwezenlijken wil dan in deze kapitalistische maatschappij mogelijk is, hoe onontwikkbaar en

¹⁵¹ Lodewijk van Deyssel, "Instemming". In: *De kroniek* (2) 1896. p.

onontbeerlijk, hoe nuttig en nodig, kan ons het hoogste niet brengen.”¹⁵²

De Gruyter is socialist om alle individuen geestelijke expansie en individuele verheffing mogelijk te maken. Men kan de opkomst van het volk pas bewerkstelligen wanneer men haar bevrijdt uit de boeien van het kapitalisme, vandaar dat hij socialist is. Maar er zal altijd een hogere gerechtigheid werkzaam zijn, die de krachten van het socialisme te boven gaat. Als ons geloof maar sterk genoeg is, zal de schoonheid zich hopelijk aan ons openbaren.¹⁵³

15. A. van Collem

Pracht en Recht

5 juli 1896

Van Collem denkt dat Diepenbrock ongelijk heeft wanneer hij stelt dat het socialisme alle pracht en praal aan de wereld zal onttrekken. Van Collem denkt dat men in de toekomst niet meer zal buigen voor de vorsten, maar voor de dienaren van God; priesters en geestelijken.

Deze priesters zullen de mensen voorgaan en hun leven wijden aan het socialisme, en zij zullen dit doen door te getuigen van Christus, die in iedere mens leeft en voor wie naastenliefde gelijk staat aan eigenliefde. De kunstenaar kan niet anders dan hieraan meedoen:

“Met zijn moois het mooie bij anderen wekkend, bewijst hij de aanwezigheid van dit hogere in ieder.”¹⁵⁴

Van Collem sluit af met de opmerking dat het koningschap een fenomeen is dat voorkomt in de bijbel, bijvoorbeeld bij de koningen Saul, David en Salomo, maar dat oorspronkelijke idee van het koningschap overgenomen is van andere volken, en dat daarom een koning nooit het goddelijke uit kan stralen of Christus' plaatsvervanger op aarde kan zijn.

16. Frederik van Eeden

¹⁵² Jan de Gruyter, 'Aan dr. Bierens de Haan', In: *De kroniek* (2) 1896. P. 214

¹⁵³ Uit de woorden van De Gruyter valt op te maken dat hij socialist is, maar ook christen. Deze levensovertuiging expliciteert hij niet in dit artikel. In zijn boek *Levend Geloof* (Amsterdam, 1927) legt hij uit dat hij het socialisme niet ziet als economisch stelsel, maar als een levensleer. Hij ziet het socialisme als de voortzetting van het christendom. Deze opmerkingen zijn terug te vinden in het artikel over Jan de Gruyter in het *Biografisch woordenboek van het socialisme en de arbeidersbeweging in Nederland*, te vinden op <http://www.iisg.nl/bwsa/bios/gruyter.html>, geraadpleegd op 6 december 2009.

¹⁵⁴ Frederik van Eeden, 'Aan de medewerkers van De kroniek'. In: *De kroniek* (2) 1896, p. 214.

Aan de medewerkers van De Kroniek

5 juli 1896

Van alle artikelen die er in deze discussie in *De kroniek* zijn opgenomen, vindt Van Eeden de reactie van Bierens de Haan de beste. Zijn ontwikkeling van socialist naar individualist herkent Van Eeden. Helaas denkt hij dat de stem van Bierens de Haan niet de stem is die in de geschiedenisboeken genoemd gaat worden als men over dit debat schrijft. Men zal zich eerder de opmerkingen van Diepenbrock kunnen herinneren, “dat alles wat uiterlijk mooi is ook goed is en dus ook verlangd, gewild en bevorderd moet worden.”¹⁵⁵ Of de opmerking van Van Deyssel, die volgens Van Eeden de mening van Diepenbrock het beste verwoordt, dat men de dupe moet worden van een illusie, enkel en alleen omdat deze illusie een mooie is¹⁵⁶

De tegenstelling tussen enerzijds Diepenbrock en Van Deyssel en anderzijds zichzelf is volgens Van Eeden de enige echte tegenstelling. De andere tegenstellingen berusten slechts op misverstanden. Net zoals Diepenbrock de barbaarsheid verfoeit en het dus met Van Eeden eens is, voelt Van Eeden zich een aristocraat net als Diepenbrock, ook al probeert hij het socialisme overal in te passen.

Het grote verschil tussen Diepenbrock en hemzelf is de idee dat het socialisme de schoonheid uit de wereld zal jagen. Van Eeden is van mening dat wanneer men een samenleving krijgt met minder barbaarsheid, domheid en verdrukking, dit de schoonheid alleen maar ten goede zal komen.

Wat Van Eeden opvalt in de reacties op zijn stuk is de bitterheid die spreekt uit vele van die reacties. Veel auteurs voelen zich persoonlijk aangevallen door Van Eeden. De auteur wijdt dit aan jaloezie, dan wel aan het zich afzetten tegen de gevestigde orde. Bierens De Haan en Van Deyssel voelen zich niet persoonlijk aangevallen, waardoor de bitterheid in hun artikelen ontbreekt.

Van Eeden besluit zijn betoog met de vraag aan de overige auteurs of zij voortaan de stilistische schoonheid van de artikelen kunnen zien door de tegengestelde meningen heen.

17. Jan Veth

Kunst en Socialisme

5 juli 1896

¹⁵⁵ Idem, p. 214.

¹⁵⁶ P. 214

Jan Veth geeft in zijn korte artikel een reactie op lijst van Van Deyssel met kunstenaars die zich buiten het socialisme hielden. Veth noemt de naam van William Morris, die zich juist erg voor het socialisme inzette. In Nederland doet schilder Thijs Maris hetzelfde; die is ook erg begaan met de onterfden en strijdt zijn hele leven tegen de verdeling binnen de maatschappij die ontstaan is door de ongelijke verdeling van de welvaart.

18. V[an]. D[er]. G[oes].

‘Kroniek’¹⁵⁷

5 juli 1896

Het materialisme heeft de kunst tot iets van de *happy few* gemaakt. Waren vroeger dichters volksdichters, en waren mooie gebouwen bij voorkeur openbare gebouwen, nu kunnen alleen zij die geld hebben nog genieten van kunst. Het kapitalisme zorgt ervoor dat de kunstenaar niet meer maakt wat hij wil, maar dat hij luistert naar wat de mensen van hem willen en hij dat vervolgens maakt.

De eerste kunstenaars die aan dit kapitalisme ten prooi vallen zijn de architecten en de makers van gebruiksvoorwerpen. Daarna doen de toneelschrijvers hetzelfde; zij schrijven datgene waarvan zij denken dat het grote publiek het wil zien. Het artikel van Van der Goes is geen aanval op het kapitalisme, maar een verdediging van het socialisme.

Van der Goes stelt de vraag waarom kunstenaars het socialisme verwerpen. Hij denkt dat dit komt doordat kunst, niet alleen het maken maar ook het waarderen van kunst, een monopolie van de rijken is geworden. Wie de kunst buiten de maatschappij plaatst, en hiermee kunst boven de mensen verheft en louter beschikbaar maakt voor de hogere klasse, is niet vatbaar voor het socialisme.

19. V[an]. D[er]. G[oes].

Kroniek

12 juli 1896

Van der Goes opent dit artikel met een duidelijk statement:

“.. dat de moderne artisten onder den invloed van het kapitalisme genoopt zijn geworden als uit een brandend huis hunne kostbaarste bezittingen, de artisticeit zelve te redden uit de maatschappij welke hem had

¹⁵⁷ Franc van der Goes had een wekelijkse rubriek in *De kroniek*, genaamd: ‘Kroniek’. In deze rubriek verschenen de drie artikelen van Van der Goes die tot het kroniekdebat behoren.

voortgebracht.”¹⁵⁸

De afkeer van het socialisme door artiesten is iets uit het verleden, denkt van der Goes. De groep artiesten die zich achter Diepenbrock en Van Deyssel zal scharen en het socialisme zal verwerpen, zal kleiner zijn dan de twee auteurs denken, zo meen Van der Goes.

Van der Goes stelt dat een van de problemen van de bijdragen van Diepenbrock en Van Deyssel is dat zij litteratoren zijn¹⁵⁹. Van een begenadigd schilder vindt men het niet erg dat hij wellicht een slechte socioloog is, maar literatoren hebben de gave van de pen en weten deze ook in te zetten op literaire gebieden waar zij niet in uitblinken. Zij doen zich dus voor als geleerden, maar zijn eigenlijk literatoren die door gebruik van hun vlugge pen veinzen veel van de samenleving af te weten.

De meningen die Diepenbrock en Van Deyssel ventileren zijn gestoeld op hun ervaringen in de samenleving. Van der Goes stelt dat zij daardoor een beperkt beeld van de samenleving hebben, aangezien zij alleen de bourgeoisie kennen en hun eigen samenleving dus samengesteld is uit gelijkgezinden.

De kunstenaars hebben zich zover van de samenleving afgewend dat zij niet zien dat er buiten hen om al een revolutie gaande is. De enige angst die deze literatoren hebben is of hun ‘santenkraam’ de nieuwe samenleving wel zal overleven. “Alsof na hen de menschheid volkomen onbekwaam zal zijn om zich tempelen te bouwen.”¹⁶⁰ Zij zien niet in dat er in die nieuwe samenleving al volop fundamenten gelegd worden voor die nieuwe tempels.

De artiesten zouden zich niet moeten afzetten tegen de arbeiders, maar juist de herauten van de toekomst worden en zich bekommeren om de stem van de arbeider, en deze verwoorden.

20. V[an]. D[er]. G[oes].

Kroniek

19 juli 1896

De kunstenaar van tegenwoordig is half burgerlijk denker, half kunstenaar, en is zijn contact met de samenleving verloren. Hij besteedt alleen aandacht aan boodschappen die door kunst worden vertolkt, alleen dan heeft kunst waarde voor hen.

De kunstenaars denken bijvoorbeeld Napoleon te kennen, maar zij kennen alleen de Napoleon uit de boeken en de poëzie. Ze kennen alleen wat hun klasse kent en zijn volgers

¹⁵⁸ P. 222

¹⁵⁹ Opmerkelijk is dat Franc van der Goes Diepenbrock blijkbaar meer als literator ziet dan als componist.

¹⁶⁰ *De kroniek*, (2)1896, p. 222

van hun voorgangers; ze zijn zelf geen voorgangers. Zij zien geen kunst in wat zij waarnemen, zij zien alleen kunst in kunst.

De vraag van Van der Goes is: hoe kan iemand die zelf geen artiest is, iets positiefs inbrengen in het debat over of met het kapitalisme de schoonheid uit de kunst zal verdwijnen? Hij beantwoordt deze vraag door op te merken dat ook al heeft men geen esthetisch onderscheidend vermogen, men nog altijd in staat een mening te geven over kunst.

Van Deyssel wijst klakkeloos het socialisme af omdat de literatuur haar nog niet heeft aanvaardt. Zo lang andere mensen nog niet positief over het socialisme hebben geschreven zal Van Deyssel zich er nog niet positief over uitlaten. Hiermee is hij een duidelijk voorbeeld van een kunstenaar die alleen kent wat zijn eigen klasse kent en ook geen voorganger is, maar een volger van zijn voorgangers.

Bijlage 3

De medewerkers van *De kroniek*

1. André Jolles

De moeder van André Jolles (1874- 1946), mevrouw C.M. Jolles- Singels, was een bekend figuur uit het Amsterdamse kunstenaarsleven. Haar huis was voor de redactie van *De kroniek* een vaste uitvalsbasis, en mevrouw Jolles hielp de redactie bij het uitkiezen van de buitenlandse werken die tot feuilleton vermaakt moesten worden. Door de connecties van zijn moeder belandde André Jolles al op jonge leeftijd binnen de kring der Tachtigers.

Naast zijn artikelen voor *De kroniek*, waarvan zijn rubriek ‘De avonturen van Piet de Smeerpoets’ de meeste bekendheid genoot, schreef hij ook voor *Van Nu en Straks*, *Tweemaandelijksch Tijdschrift* en *De nieuwe gids*. In deze periode leerde hij ook de historicus Johan Huizinga kennen, met wie hij een levenslange vriendschap zou onderhouden.

In 1899 verhuisde Jolles naar Duitsland. Hij zou nooit meer in Nederland wonen. Ook vanuit zijn nieuwe vaderland schreef hij nog voor verschillende Nederlandse tijdschriften. Jolles, inmiddels universitair docent algemene kunstgeschiedenis in Freiburg, en later Berlijn, schreef voornamelijk artikelen over vergelijkende literatuurwetenschap, onder meer voor *De nieuwe gids*. In de Eerste Wereldoorlog liet hij zich tot Duitser neutraliseren om vrijwillig zich aan te sluiten bij het Duitse leger.

In de jaren dertig van de twintigste eeuw sloot Jolles zich aan bij de NSDAP. Vanaf dit moment raakte hij geïsoleerd van het Nederlandse kunstenaarsleven. Hij was een groot bewonderaar van Adolf Hitler. Hij kreeg zelfs op zijn zeventigste verjaardag uit handen van de Führer de Goethe- medaille, voor zijn verdiensten voor de literatuurwetenschap. Een jaar later beroofde hij zichzelf van het leven.¹⁶¹

2. Nap Ankersmit

Johan Frederik (Nap) Ankersmit (1871- 1942) studeerde aanvankelijk medicijnen maar gaf

¹⁶¹ Bron: Bodar, Antoine, 'Jolles, Johannes Andreas (1874-1946)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*.

daar al gauw de brui aan om zich op het schrijven te richten. Hij werd redacteur van het studententijdschrift *Propria Cures* en in 1895 een van de redacteurs van *De kroniek*. In dit laatste tijdschrift schreef hij onder andere artikelen over muziek, toneel, literatuur, schilderkunst en politieke thema's. In 1897 werd hij lid van de SDAP. Hij schreef onder andere voor het socialistische tijdschrift *Het Volksdagblad* en hij was betrokken bij de oprichting van *Het Volk*, waar hij later politiek hoofdredacteur van zou worden. Naast zijn journalistieke carrière had hij ook politieke ambities; hij was onder andere lid van de gemeenteraad van Watergraafsmeer en vanaf 1928 lid van de Provinciale Staten in Noord Holland.¹⁶²

3. Jan Kalf

Jan Kalf (1873- 1954) groeide op als zoon van een redacteur van het *Algemeen Handelsblad*, in een gezin waar men erg geïnteresseerd was in kunst en cultuur. Zelf studeerde hij Nederlands en Kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Tijdens zijn studententijd groeide zijn bewondering voor de Tachtigers.

Zelf zou hij een typische *Kroniekman* worden; hij schreef talloze artikelen over literatuur, maar vooral over toneel in het tijdschrift.

In 1899 sloot Kalf zich onder invloed van de opleving van de mystiek aan bij de Katholieke kerk. Hij richtte de kunstkring 'De Violier' op, voor katholieke kunstenaars.

Naast toneel was zijn andere grote liefde de monumentenzorg. Kalf was jarenlang directeur van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg en heeft in deze hoedanigheid vooral veel betekend voor de monumentenbeschrijving en voor het klimaat binnen de architectuur; Kalf was van mening dat ook jonge architecten de ruimte moeten hebben iets nieuws te scheppen. Mede door zijn monumentenbeschrijvingen werd hij in 1912 gewaardeerd met een eredoctoraat letteren aan de Rijksuniversiteit Utrecht.¹⁶³

4. Frans Coenen

Frans Coenen leefde tot de oprichting van *De kroniek* een overwegend somber, depressief leven. Hij was gepromoveerd in de rechten, maar uit de dagboeken die hij tijdens zijn studie

¹⁶² Bron: J.M.H.J. Hemels, 'Ankersmit, Johan Frederik (1871-1942)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*.

¹⁶³ Bron: A. A. M de Jong. 'Kalf, Jan (1873-1954)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*.

bijhield komt naar voren dat zijn studieperiode hem niet veel vreugde schonk. Tijdens zijn studie schreef hij al novellen, die voornamelijk in *Propria Cures* gepubliceerd werden. Naast novellen schreef hij enkele naturalistische romans en verhalenbundels, waaronder *Verveling* (1892) *Een Zwakke* (1896), *Bleeke Levens* (1899) en *In Duisternis* (1903).

De kroniek was voor Frans Coenen van grote waarde, omdat hij zich bij dit tijdschrift geestelijk thuis voelde. Hij schreef in totaal ook 230 artikelen voor *De kroniek*, waaronder boekbesprekingen de rubriek ‘Snarepijperijen’. Ondanks zijn vele werk voor *De kroniek* bleef hij depressief. Naast zijn letterkundig werk was hij conservator van de kunstcollectie Willet-Holthuysen, een museum dat gevestigd was in een pand aan de Herengracht te Amsterdam. Ook Frans Coenen was lid van de SDAP, maar minder actief als veel van zijn *Kroniek*-kompanen. Hij innig bevriend met schrijfster Carry van Bruggen; hun briefwisseling is in boekvorm gepubliceerd.¹⁶⁴

5. Jan Veth

Jan Pieter Veth (1864- 1925) groeide op in een artistiek gezin en kwam al vroeg in aanraking met de schilderkunst. Hij studeerde enkele jaren aan de Rijksacademie voor Beeldende Kunst in Amsterdam, waar hij les kreeg van schilder August Allebé en bevriend raakte met medeleerlingen zoals Antoon Derkinderen, Willem Witsen en Jacobus van Looy. Hij besloot vroegtijdig de academie te verlaten, maar kreeg al snel veel opdrachten portretten te tekenen.

Veth was goed bevriend met vele Tachtigers, zoals Willem Kloos en Frederik van Eeden. Voor *De nieuwe gids* schreef hij enkele sonnetten en polemische artikelen. Daarnaast was hij kunstcriticus voor *De Amsterdammer*. Voor datzelfde tijdschrift maakte hij een serie ‘Bekende tijdgenooten’ waarin hij bekende Nederlanders portretteerde. Deze serie zou later overgaan naar *De kroniek*. Zijn prenten worden gekenmerkt door een sobere en lineaire stijl.¹⁶⁵ Naast zijn talloze portretten schreef hij ook artikelen en boeken over het werk van tijdgenoten, bijvoorbeeld over de door hem bewonderde Jozef Israëls.

6. H.P. Berlage

¹⁶⁴ Carry van Bruggen, *Vijf brieven aan Frans Coenen*. (Ed: J.M.J. Sicking) Nederlands letterkundig museum en documentatiecentrum, 's Gravenhage (1970).

¹⁶⁵ R.E.O. Ekkart, *Veth, Jan Pieter (1864- 1925)*. In: *Biografisch woordenboek van Nederland*. <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn3/veth>. Geraadpleegd op 18 juli 2009.

H.P. Berlage (1856- 1934) is misschien wel de bekendste architect die Nederland ooit gekend heeft. Aanvankelijk wilde hij kunstschilder worden, waar hij kort de Academie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam voor bezocht. Waarschijnlijk wegens gebrek aan talent verliet hij de Academie om bouwkunde te studeren in Zürich. Na zijn afstuderen vestigde hij zich als architect in Amsterdam. Zijn creaties waren toen onder te brengen binnen de neoclassistische stijl. Zijn stijl veranderde drastisch toen hij in aanraking kwam met de Negentigers. Het idee van de gemeenschapskunst, waarin verschillende kunstvormen bijeengevoegd werden met als opdracht het verheffen van de mensen, sprak Berlage ontzettend aan. Deze nieuwe visie zou bepalend zijn voor zijn verdere carrière. Het belangrijkste door Berlage ontworpen gebouw is de Beurs van Berlage, aan het Damrak in Amsterdam. In het door Berlage ontworpen gebouw is ook kunst van dichter Albert Verwey, illustrator Antoon Derkinderen en schrijver R.N. Roland Holst geïntegreerd.

Zijn band met de Negentigers uitte zich niet alleen in zijn gebouwen, ook schreef hij regelmatig voor *De kroniek* en *Tweemaandelijks Tijdschrift*.

Naast de Beurs ontwierp Berlage onder andere ook het Gemeentemuseum in Den Haag, de gebouwen aan het Mercatorplein in Amsterdam en de Jachthuis Sint Hubertus van de familie Kröller- Müller in Otterloo. Hiernaast ontwierp hij uitbreidingsplannen voor onder andere de steden Amsterdam, Utrecht en Den Haag. Zijn verdiensten werden onder andere bekroond met een eredoctoraat aan de Universiteit Groningen.¹⁶⁶

7. Alphons Diepenbrock

Alphons Diepenbrock, zoon van een Duitse vader en een Nederlandse moeder, werd in Amsterdam geboren in 1862. Na zijn gymnasium koos hij niet voor een muziekstudie, maar voor een studie klassieke filologie. Na zijn promotie werd hij docent aan een gymnasium in Den Bosch. Nadat zijn docentschap niet bracht wat hij ervan verwacht had verhuisde hij naar Amsterdam. Zijn geld verdiende hij met het begeleiden van scholieren die hun gymnasiale staatexamen wilden halen, maar zijn aandacht ging vooral uit naar het componeren.

Diepenbrock, autodidact, speelde orgel, piano, viool, altviool en hij zong niet onverdienstelijk. In 1896 werd zijn eerste mis gedrukt, maar het zou nog twintig jaar duren eer die uitgevoerd zou worden. Veel van Diepenbrocks werk is pas opgevoerd na zijn overlijden. Hij schreef voornamelijk vocale werken, waaronder ook gedichten van zijn

¹⁶⁶ Bron: H.J. Von Santen, 'Berglage [sr.], Hendrik Petrus (1856-1934)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*.

Tachtigers-vrienden Kloos en Perk, die hij op muziek zette.

Ook was Diepenbrock bevriend met de dichter Herman Gorter; hij heeft het ontstaansproces van diens bekendste gedicht *Mei* van dichtbij gevolgd. De vriendschap is nooit bekoeld, maar wel minder intensief geworden door Gorter's bekering tot het communisme; Diepenbrock kon zich niet vinden in de ideologie van deze politieke stroming.¹⁶⁷

Diepenbrock verzorgde drie bijdragen aan *De nieuwe gids*. De medewerkers van het tijdschrift, zoals Willem Kloos, Albert Verwey en Lodewijk van Deysssel, werden vrienden van Diepenbrock, maar deze vriendschappen waren eerder gebaseerd op persoonlijke genegenheid dan op gezamenlijke kunstopvattingen. Diepenbrock, afkomstig uit een katholiek gezin, miste bij zijn *Nieuwe gids*-vrienden dikwijls de mystieke component. Hun individuele gevoelsexpressie en sensitieve schoonheidsleer deed hij af als "een droom van jongelingen die het leven nog niet kenden"¹⁶⁸ Paap schrijft hierover in zijn biografie van Alphons Diepenbrock:

Hij vond ook dat zij te zeer buiten het sociale leven stonden, terwijl hij zelf toen reeds van mening was dat de kunst niet buiten of boven, maar midden in het leven had te staan. Zo niet, dan kon dit in zijn ogen slechts leiden tot verarming en uiteindelijke ondergang. Tenslotte hinderde het hem dat de muziek voor de Tachtigers zo weinig telde, en dat er zo schaars tussen muziek en literatuur verband werd gelegd.¹⁶⁹

Deze professionele afstand tot de Tachtigers en hun gedachtegoed zorgde ervoor dat P.L. Tak bij de oprichting van *De kroniek* Diepenbrock vroeg om bijdragen over muziek voor *De kroniek* te verzorgen. Diepenbrock was niet meteen enthousiast; hij ging op het aanbod in omdat hij het geld goed kon gebruiken.

Het debat in *De kroniek* werd het hoogtepunt in Diepenbrocks schrijverscarrière. De tegengestelde opvattingen die in het socialismedebat aan het licht kwamen waren ook de reden dat Diepenbrock in 1899 *De kroniek* de rug toekeerde; hij kon zich niet vinden in de socialistische richting waarin het tijdschrift zich ontwikkelde.

Niet alleen in zijn literaire werk, dat hij altijd blijf zien als een noodzakelijk kwaad om zijn polemieken te kunnen voeren, en niet als een echte liefde, bleek Diepenbrock een kind van het fin de siècle; ook in zijn muzikale werk kwam het gedachtegoed van deze periode duidelijk naar voren. Zijn voorliefde voor de werken van Richard Wagner, welke gezien kan worden als uiting van zijn Duitse opvoeding, en tegelijkertijd zijn teruggrijpen naar de katholieke beginselen waarmee hij ook was opgegroeid, geeft zijn muziek een synthese die

¹⁶⁷ Wouter Paap, *Alphons Diepenbrock, een componist in de cultuur van zijn tijd*. Haarlem, 1980. p. 43- 47.

¹⁶⁸ Paap, p. 57.

¹⁶⁹ Paap, p. 57.

kenmerkend is voor het fin de siècle.¹⁷⁰

Na zijn terugtrekking uit *De kroniek* maakte Diepenbrock furore met verschillende muzikale werken zoals zijn *Gijsbrecht van Amstel* (1912) en *De Vogels* (1917), voornamelijk vocale stukken. Hij overleed in 1921 en wordt, ondanks zijn autodidact zijn, gezien als een van de grootste componisten die Nederland heeft gekend.

8. Franc van der Goes

Franc van der Goes (1859- 1939) ging na het behalen van zijn HBS- diploma in de leer bij een assurantiëkantoor, en na de dood van zijn vader nam hij diens werk als commissionair in assurantiën over. Daarnaast was hij leraar declamatie aan de toneelschool in Amsterdam. In 1885 was hij een van de oprichters van *De nieuwe gids*. Hij schreef talloze artikelen voor dit tijdschrift, en was ook een prominent deelnemer aan het gevoerde socialismedebat in *De nieuwe gids*.

Vanaf halverwege de jaren tachtig was Van der Goes actief binnen de politiek. Eerst als lid van de Liberale Unie, de in 1885 opgerichte partij waarin alle liberale kiesverenigingen werden verenigd¹⁷¹, maar in 1889 realiseerde hij zich dat de liberale idealen enkel door het socialisme tot uitvoering gebracht konden worden. Zijn radicaal socialistische ideeën kostten hem wel zijn baan als docent aan de toneelschool en zijn werk op een assurantiëkantoor. Binnen de Sociaal Democratische Bond was hij niet geliefd, maar met medestanders als Pieter Jelles Troelstra zorgde hij voor een afscheiding van de SDB; de SDAP werd in 1894 opgericht en Van der Goes was een van de geestelijk vaders. Toen hij in de jaren dertig zich niet meer goed kon vinden in de ideologie van de SDAP scheidde hij zich met een aantal gelijkgestemden af van de partij, en richtte in 1932 de Onafhankelijke Socialistische Partij op. In 1935 fuseerde de OSP met de trotskisten, en scheidde Van der Goes zich wederom af; hij trad toe tot de Bond van Revolutionaire Socialisten.

In 1896 richtte hij *De nieuwe tijd* op, het literaire tijdschrift voor de socialistische beweging. Naast de artikelen die hij schreef voor *De nieuwe gids* en later voor *De kroniek* schreef hij ook voor *Het volk*, *De socialistische gids* en *De socialist*.

9. Pieter Lodewijk Tak

¹⁷⁰ Uitleggen waar dit vandaan komt.

¹⁷¹ Bron: <http://www.parlement.com/9291000/modulesf/g6eazchd>. Geraadpleegd op 7 oktober 2009.

Pieter Lodewijk Tak werd in 1848 geboren in Middelburg. Hij studeerde rechten in Leiden en was daar al gauw actief binnen besturen in de studentenwereld. Na zijn kandidaatsexamen in 1872 verhuisde hij al gauw terug naar Middelburg om redacteur te worden van de Middelburgse courant. In 1882 vertrok hij naar Amsterdam, om te gaan werken voor het blad *De Amsterdammer*. In deze periode werd hij ook lid van de Liberale Unie, maar hier voelde hij zich al gauw niet meer thuis. Tak pleitte voor verruiming van kiesrecht en een écht liberale schoolwet; punten waar men bij de Liberale Unie anders over dacht. Al in 1886 stapte hij uit de Liberale Unie. In dezelfde periode was Tak ook lid van de Amsterdams Breero- Club, zoals vele prominenten uit de Amsterdamse kunstenaarswereld. Binnen deze club en tijdens hun vele drankavonden in het hoofdstedelijke café Mast is het plan opgevat *De nieuwe gids* op te richten. Vanaf 1886 werkte hij onder het pseudoniem Van der Klei mee aan het tijdschrift, en vanaf 1890 werd hij de vervanger van Albert Verwey in de redactie. In dit jaar verhuisde hij ook naar Bussum, waar al veel van zijn kunstbroeders hun intrek hadden genomen. In 1893 stapte hij uit de redactie van *De nieuwe gids*, na een conflict tussen Willem Kloos en de medewerkers van het tijdschrift.

Door het wegvallen van *De nieuwe gids* als platform was er ruimte voor een nieuw tijdschrift. Met een aantal oud- medewerkers van *De Amsterdammer* zette hij *De kroniek* op. Hiervoor was hij in 1894 weer terug verhuisd naar Amsterdam. Tot zijn dood in 1907 zou hij hoofdredacteur van *De kroniek* blijven.

In 1899 werd Pieter Lodewijk Tak lid van de SDAP, en hij zou een snelle carrière binnen de partij maken. Hij werd achtereenvolgens hoofdredacteur van *Het Volk*, statenlid in Noord Holland, partijvoorzitter en Tweede Kamerlid voor het district Franeker. Ondanks deze maatschappelijke carrière bleef hij ook publiceren in *De kroniek*, dat in deze periode ook een steeds sterker socialistisch karakter kreeg.

In 1907 overleed Tak plotseling aan een hartaanval toen hij op bezoek was bij zijn broer in Zeeland. Hij is nooit getrouwd geweest en heeft geen kinderen gekregen.