Gillis Dorleijn
Wiljan van den Akker

de geboorte van de moderne poëzie in Nederland

een nieuw geluid

1900-1940

PROMETHEUS

Een nieuw geluid

Gillis Dorleijn
Wiljan van den Akker

de geboorte van de moderne poëzie in Nederland 1900-1940

een nieuw geluid

2025 Prometheus Amsterdam

Deze uitgave kwam mede tot stand met de financiële steun van het Nederlands Letterenfonds en het Jaap Harten Fonds.



De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden te achterhalen. Aan hen die desondanks menen aanspraak te kunnen maken op enig recht, wordt verzocht contact op te nemen met Uitgeverij Prometheus, Postbus 1662, 1000 BR Amsterdam.

Alle rechten voorbehouden. Tekst- en datamining van (delen van) deze uitgave is uitdrukkelijk niet toegestaan.

© 2025 Gillis Dorleijn en Wiljan van den Akker
Omslagontwerp Tessa van der Waals
Omslagbeeld Leo Gestel, *Landschap bij Montfoort, zomer 1909*/Collectie Kröller-Müller Museum, Otterlo, Nederland, gefotografeerd door Rik Klein Gotink
Foto auteurs Bob Bronshoff
Lithografie afbeeldingen BFC, Bert van der Horst, Amersfoort
Zetwerk Mat-Zet bv, Weesp
www.uitgeverijprometheus.nl
ISBN 978 90 446 5831 6

Ter nagedachtenis aan Kees Fens, Geert van Oorschot, Johan Polak en Guus Sötemann, die ons poëzie lieten en leerden lezen.

"Maar voor het kennen van het cultuurleven behoudt de waan zelf,
waarin de tijdgenooten leefden, de waarde van een waarheid."

(Johan Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*)

PROLOOG

1. DE GEBOORTE VAN DE MODERNE POËZIE

1. Poëzie: een ronde, volvlezige meid

Het tijdschriftje heet Poëzie.[1] Het verschijnt in 1906. De redacteuren zijn Herman Poort en David Moolenaar, twee literatuurliefhebbende leerlingen van de kweekschool en actief in de Kweekelingenbond.[2] De beide onderwijzers in de dop, 19 en 21 jaar oud, gebruiken hun tijdschrift als platform om hun literaire opvattingen kenbaar te maken. Hun doelgroep bestaat uit leeftijdgenoten, zo blijkt uit de ondertitel: Maandschrift voor Jongeren. Een van de dichtende medewerkers is Mien Duinker, eveneens uit de kring van aspirant-onderwijzers.[3]

Het eerste nummer opent met een gedicht over een bleke vrouw die alleen nog teert op de herinnering aan de kinderen die ze eens het leven heeft geschonken. Toch klopt haar hart nog, immers, zegt de dichter: wie eens gebaard heeft "immer baren zal, in àltijd grootscher pracht".[4] Wie is die vrouw? Of beter, wie zijn al die vrouwen? Want in bijna elke aflevering staat wel een gedicht over een vrouwengestalte. Mien Duinker schrijft er een over een oude meid met een gebukt schonkig lijf plus nog een over een zieke vrouw die haar glans verloren hebbend haar gouden, nu te wijd geworden ring in een doffe berusting om haar vermagerde vingers draait.[5]

Voor het antwoord hoeven we slechts naar de titel van het tijdschrift te kijken: de vrouw staat voor de Poëzie. Een paar bladzijden verder legt de redactie het gedicht ook in deze zin uit. Onze poëzie was eens groots en schoon, als een bloeiende jonge vrouw. Maar zij verouderde. Het erge is dat de smaakbepalers in de literatuur dit verouderingsproces aan het oog probeerden te onttrekken: "de handige impressario's zorgden, dat ze nog altijd het kleedje harer jeugd droeg, vulden haar boezem op met oude lappen, toen de borsten slonken, maakten een pruik, toen de haren dunden en blanke kunsttanden, toen de ware begonnen te rotten".[6]

Soms is de toon optimistischer, zoals in een gedicht over een ideale vrouw, jong, vitaal, zinnelijk:

MEID

't Was in 't stil middaguur,
in de leeggeloopen straten,
ik ging er, los drijvende voor de wind,
met mezelf te praten.

Toen kwam er plots, om sterke wind-hoek,

zoo'n los loopende meid,
ronde, volvleezige,
brok felle werkelijkheid.

En ze werd me 'n heerlijkheid…

Hellende ging ze, met de wind aan 't kampen,
die blies haar van onderen vol,
het wuivende haar als verstuivend,
de flappende rokken bol.

En er kwam van ver nog 'n ander,
die maakte 'n groot gebaar;
toen schaterden bei en zij keerde zich om,
zoo bracht haar die wind in gevaar.

Ik zag die volbloozende wangen,
't weerspannige haar en die oogen half dicht; –
toen kon ik niet laten te roepen
iets leuks, vlak in haar gezicht.[7]

Op het eerste gezicht is er voldoende reden om in deze volborstige meid die zich onbedoeld onder de rokken laat kijken de erotische fantasie van een jongeman met een beetje poëtische aanleg en weinig levenservaring te lezen. Maar er is meer aan de hand. Ook hier staat de vrouw symbool voor de Nederlandse poëzie.

De jonge redacteuren van Poëzie streven ernaar de dichtkunst nieuw leven in te blazen – de meid met de volblozende wangen is hiervoor het ideaalbeeld. Die revitalisering is volgens hen broodnodig. De eertijds zo bloeiende poëzie is in 1906 behoorlijk in verval.

Poort en Moolenaar weten wie aan die poëtische verwording schuldig zijn: Willem Kloos, Frederik van Eeden, Albert Verwey, Hélène Swarth en Herman Gorter. In scherpe requisitoirs klagen ze deze verdachten aan. De voornaamste tenlastelegging luidt dat zij die eens toch meesterlijk hebben laten zien hoe het moest, nu alleen nog maar literaire rommel weten te produceren. Swarth is bij haar leven al een vroeggestorven "mummie-dichteres", een "handige rijmelares van de valsche Lelie-en Rozen-extase".[8] Gorter is in de valkuil van veel slechte dichters gevallen die voortdurend "*praten* over wat ze gevoelden", terwijl het toch gaat om "de *manier*, waarop die aandoeningen door het vers worden teruggegeven".[9] Maar Gorter vóelde dan tenminste nog wat, in tegenstelling tot Albert Verwey, "een rijmelend philosoof"[10] die poëzieliefhebbers alleen nog "wat schijn-diepzinnige hakkelverzen" voorschotelt.[11]

Ernstiger is de zaak tegen Van Eeden. Zijn criminele daad betreft het gedicht *Ellen*, waarover aflevering na aflevering bezwarende bewijsvoering wordt aangedragen. Het gedicht is helemaal niet wijsgerig, zoals men beweert, maar "vaag, in-de-lucht-zwevend, schijnvertoonerig".[12] Het staat vol "schoolmeesterachtig gebazel".[13] Het voornaamste strafbare feit geldt de beeldspraak:

> Als hij ons nu maar wist te ontroeren en in de gewenschte stemming te brengen door verrassend oorspronkelijke beelden; maar 't is ook alles zoo onfrisch: die bleeke roos, dat dorre land, die kwijnende roos, die droef gebogen stengel en die ruwe handen en die kussende lippen en die heilige aarde en die blanke reinheid… pfff! Denk je niet: man, sta toch op?[14]

Het ergerlijke is dat Van Eeden echte poëzie heeft willen schrijven, maar niets dan suf maakwerk heeft geproduceerd dat het poëtisch peil in Nederland alleen maar ernstig schaadt. Schamper vellen de jonge scherprechters hun oordeel in enkele retorische vragen. Wat leveren de inspanningen van de dichter van *Ellen* op? "Echte verskunst? Of een gescharrel met verkeerde voeten en een gewring om 't rijmwoord op zijn plaats te krijgen?"[15] Het antwoord is natuurlijk dat Van Eeden geen 'echte' dichter is, maar, inderdaad, een rijmelaar.

Ondertussen blijkt de hoofdverdachte voor de totale neergang van de Nederlandse poëzie Willem Kloos te zijn.

2. Ouwe rhetor. Fi donc…!

In 1906 hebben de meeste leden van de Beweging van Tachtig allang hun eigen weg gevonden. Kloos hield hun oorspronkelijke lijfblad, De Nieuwe Gids, stevig in handen en gebruikte het om er zijn creatief en kritisch werk maandelijks in te

publiceren. Het leverde tijdens zijn productieve leven, dat eindigde in 1938, een oogst van een paar duizend gedichten op, merendeels sonnetten, en ruim vijfhonderd beschouwingen. Kwantiteit en kwaliteit in de poëzie staan vaak op gespannen voet met elkaar en bij Kloos was dat niet anders. Poort en Moolenaar kregen in De Nieuwe Gids van 1906 de 257ste aflevering voorgezet van de serie 'Liefde', die Kloos zo'n tien jaar eerder begonnen was:

Liefde

CCLVII

Wanneer mijn ziel ziet diep, mijn Lief! in de Uwe,
Hopend te peilen, met een vroomlijk-teer
28 En hoog-vertrouwend turen, meer en meer
Die ruimten zonder einde, waar zacht stuwen,

In een zich beurtlings vlieden en weer huwen,
Gedaanten en gedachten, keer op keer
Gescheiden en vereend, tot heerlijk 't heir
Van dansers klaar staat, en het dwarlend kluwen

Der perioden, zich ontrollend, zwiert
Als lucht'ge feestrij over 't veld der blanke
Bladen, waar Schoonheid weer een zegen viert
Met Waarheid in een harmonie van klanken, –

Dan voel 'k mij blijde, en weet ik, dat gij zijt
Een mensch, geboren voor de onsterfelijkheid.[16]

Voor wie de poëzie een beetje gevolgd had, was het een duidelijk Kloosgedicht: een sonnet met het innerlijk leven als hoofdonderwerp. Een dichter zag volgens Kloos zo scherp dat hij diep in de ziel van de geliefde kon doordringen en daarin kosmische dimensies kon waarnemen. Schoonheid in harmonie met Waarheid zegevierde en de geliefde kreeg de kroon der onsterfelijkheid opgezet. Ook nieuwvormingen als 'vroomlijk-teer' of 'hoog-vertrouwend', een typerend woord als 'blanke', de vijfvoetige jambe – steeds een onbeklemtoonde lettergreep gevolgd door een beklemtoonde met hier en daar een antimetrie (een tegenaccent) – maken deel uit van Kloos' poëtisch arsenaal.

Maar aan het begin van de twintigste eeuw was niemand nog erg onder de indruk van Kloos' kwaliteiten. Lezers vroegen zich geïrriteerd af of er nog wel verschil bestond tussen zijn gedichten en de poëzie van de zogenaamde dominee-dichters uit de periode vóór Tachtig.

Ook de jonge redacteuren van Poëzie wonden zich op over deze "belachelijke maakverzen in de Nieuwe Gids der laatste jaren" en riepen vertwijfeld uit: "man, zwijg toch, nu je kunst dood is; je pijnigt me".[17] Kloos bleef maar aan het sonnettenbakken, op fabrieksmatige wijze, zonder dat er echt gevoel in zat. Herman Poort slaakt een diepe zucht:

> Het was zoo een gewoonte voor mij geworden er iedere maand weer die pas-geboren tweelingetjes te zien, rustigjes naast elkaar, ieder op een schoon lakentje, en voor 't gemak er bij geschreven (want de stumperds kunnen natuurlijk zelf niet praten):
>
> naam van de vader: Liefde,
> naam van de moeder: Willem Kloos
>
> en hun eigen naampjes: Nummertje twee honderd en zooveel en Nummertje twee honderd en zooveel + één.[18]

Kloos bleek niet alleen een rijmelaar geworden maar ook nog een retor: een dichter die onwaarachtige gevoelens in onwaarachtige taal produceerde in een vorm die hij al talloze malen had gebruikt en die daardoor onmogelijk nog een adequaat voertuig voor een spontaan opgekomen stemming kon zijn.[19] Een pijnlijk verwijt: juist Kloos had twee decennia geleden alle retorische poëzie effectief te vuur en te zwaard bestreden. En kijk nu eens: "is dit *geen* rhetorica?"[20] De twee jongeren wonden er geen doekjes om:

> Dit *liegt* u, hoort u goed, dit *liegt* u, omdat u een dichter *geweest* is, en *nu* meent nog verzen te moeten maken! Dit heele sonnet is één stuk leugen, bombast, rhetorica, door elkaar gehaspelde beeldspraak! En dat durft dan nog *schoonheid* en *waarheid* met een hoofdletter te schrijven![21]

Kloos had verraad gepleegd: "Schaam je, Willem Kloos! Schaam je, Kloos van de heerlijke sonnetten uit '85-'89, Kloos van de rozeliedjes, Kloos van de 'Veertien jaar literatuurgeschiedenis', schaam je!"[22]

Betekende de frontale aanval op Kloos c.s. (ergens kreeg de prozaïst Lodewijk

van Deyssel ook nog een veeg uit de pan) dat Poort en Moolenaar de principes van de Tachtigers verwierpen? Integendeel. In 1906, het jaar waarin het Maandschrift voor Jongeren begon te verschijnen (om er na negen afleveringen weer mee op te houden), waren er waarschijnlijk geen fellere verdedigers van de principes van Tachtig te vinden dan juist die twee jonge redacteuren. In bijna al hun kritiek op de dichters van de Nieuwe Gidsbeweging zetten zij normen in die zij rechtstreeks zeggen te ontlenen aan de Beweging van Tachtig. Zij mochten dan bijvoorbeeld Gorter aanvallen, uit alle stukken blijkt dat zij hem in wezen een groot dichter vonden. Hij hoorde tot het beste van Tachtig en werd "met diepe eerbied" genoemd. De periode van Tachtig leek volgens Poort en Moolenaar op een tweede Gouden Eeuw die nu, aan het begin van de twintigste eeuw nog steeds als voorbeeld kon dienen.[23]

Vooral Gorters lange gedicht *Mei* uit 1889 bleef in 1906 het hoogtepunt van de toenmalige kunst en functioneerde als afzetpunt om de slechte poëzie van nu te veroordelen: vergelijk het gestumper van Van Eeden eens met die "heerlijke *Mei*!" *Mei* was een toetssteen voor goede smaak.[24] Een medewerkster aan Poëzie had *Mei* uitgeleend aan een vriend. Na lezing had die haar aangeraden nu eens De Génestet te lezen, omdat die ook zo mooi was! Verkeerde reactie:

> Ik meen stellig te weten, dat zoo'n vriend de Mei-schepping niet heeft genoten, want die is in bouw en beeldspraak en klank en rhythmus, ja in alles als 't ware een verpletterende negatie van dat goed bedoelde, maar geheel zonder kunstzinverheffing zijnde Mooi-weerslied [van De Génestet].[25]

Er bestonden twee soorten dichters: echte en "huiselijkheidspoëeten en rijmelaars".[26] Gorter behoorde tot de eerste soort, De Génestet en zowat iedere negentiende-eeuwse dichter vóór Tachtig tot de tweede.

Ook Hélène Swarth had net als andere Tachtigers vroeger verzen geschreven waar de hedendaagse dichters niet aan konden tippen: "en we vragen: wie vermocht voor onze poëzie te zijn, wat Kloos, Verwey en Hélène Swarth waren in de eerste jaren van hun dichter-zijn?"[27] Verwey bleef de dichter van enkele grote gedichten: "Nog zingt in ons het breeden rhythme van 'Cor Cordium' en 'In memoriam patris', nog genieten we innig van de schoonheid der sonnetten uit: 'Van de liefde die vriendschap heet'".[28] Maar dat betrof allemaal oud werk. Ook de twee auteurs die in Poëzie het hevigst werden aangevallen, Kloos en Van Eeden, moesten toch heel goed weten wat echte kunst was, blijkens hun vroegere gedichten en maatgevende kritieken. Helaas was nu de typering waarmee Kloos indertijd de dichter Schaepman had neergesabeld op hemzelf van toepassing: