

¶ Allard Pierson en de Tachtigers

Enkele overwegingen rond Piersons *Gids*-opstel over Swinburne

¶ J.D.F. van Halsema

Inleiding

Toen ik de uitnodiging van het Reveilgenootschap aannam om op deze studiedag iets te zeggen over Allard Pierson en de Tachtigers – in het bijzonder naar aanleiding van Piersons fameuze, maar desondanks nooit gebundelde *Gids*-essay over de Engelse dichter Swinburne – had ik niet helemaal door hoeveel er in de eeuw na Piersons dood al over Pierson en de Tachtigers is afgeschreven. Het is kennelijk een onderwerp dat zich aanbiedt. Al even kennelijk is het een onderwerp dat niet tot het soort welgearticuleerde conclusies leidt waarmee de literair-historische handboeken – ons kunstmatige geheugen waar het om de literatuurgeschiedschrijving gaat – hun overzichten voeden. De meeste studies die zich bezighouden met de vraag naar de verhouding tussen Pierson en de Tachtigers negeren zelfs de vorige publicaties over dit onderwerp. Zo blijft het een probleem waarvan de diagnose in een soort zweving blijft hangen. Men zou kunnen zeggen dat deze publikaties in zeker opzicht eerder met Piersons visie op literaire *kritiek* stroken – want die begint steeds weer bij af en is daarom volgens Pierson een vorm van kunst, niet van wetenschap – dan met zijn visie op wetenschap.

Een betoog dat zich bezighoudt met 'Pierson en de Tachtigers' kan natuurlijk niet starten zonder

de vermelding van het feit dat Pierson als hoogleraar in de Aesthetica te Amsterdam de jonge Tachtigers-in-spe Jacques Perk, Willem Kloos en, wat later, Herman Gorter en Alphons Diepenbrock onder zijn gehoor heeft gehad. Klassieke talen: dat was de favoriete studie in de kring van jonge dichters en schrijvers die vanaf circa 1880 de vernieuwing bewerkten van de Nederlandse letterkunde. Binnen een decennium zou de in deze kring begonnen ontwikkeling van onze letterkunde uitlopen op de hartstochtelijke cultivering van een onmaatschappelijke, individualistische, vaak anti-christelijke, op de intensiefst denkbare esthetische ervaring gerichte werkelijkheidsbeleving. De oprichting van het tijdschrift *De Nieuwe Gids* in 1885 speelde een katalyserende rol in dat proces; de 'sensitivistische' poëzie van Herman Gorters *Verzen 1890* werd de meest extreme verschijningsvorm van dit individualistische estheticisme, en daarna zwaaide de slinger weer terug. De kring van jonge mensen waar deze ontwikkeling een aanvang nam, vond, tegen een dominante visie in waarin de poëzie van dichters als Bilderdijk in ere werd gehouden, in de antieke poëzie een zuivere bron van paganistische 'schoonheid' waarop men zich kon beroepen in de afwijzing van het als kleinburgerlijk en onvitaal ervaren christendom van de eigen tijd. En de jonge Tachtigers-classici die in deze terugkeer naar de klassieke Oudheid iets zochten dat ze nog maar nauwelijks konden benoemen, kregen ook met Allard Pierson te maken, want als je in Amsterdam klassieke talen studeerde kreeg je ook Pierson. Sommigen van hen hebben zich misschien aan dat contact onttrokken: Kloos heeft later gezegd dat hij de colleges van Pierson eigenlijk nooit gevolgd heeft.

Piersons docentschap van de Tachtigers lijkt summier of, in het geval van Kloos, zelfs non-existent te zijn gebleven. Ook als de naam van Pierson later een enkele maal opduikt in het gezelschap rond *De Nieuwe Gids* heeft dat niet

echt veel om het lijf. Wat er tussen toen en nu gepubliceerd is aan briefwisselingen van Tachtigers – het is inmiddels een enorme verzameling – wekt nergens de indruk dat men in de kring van Tachtig reikhalzend uitkeek naar nieuwe uitspraken en oordelen van Pierson. Iemand als Conrad Busken Huet was voor de Tachtigers veel meer een ijkpunt dan Pierson dat was. Maar Jacques Perk, te vroeg gestorven om net zo polemisch modern te kunnen worden als Kloos en de anderen na hem, had waardering voor Pierson.¹ En dat de grote polemist onder de Tachtigers, de prozaïst Lodewijk van Deyssel, in zijn meeslepende tirade 'Nieuw-Holland' van 1887² Pierson niet mee afstraft met de andere literaire bonzen van die tijd kan, in samenhang met het gegeven dat Van Deyssel in de jaren negentig tweemaal met waardering naar Pierson verwijst,³ op een positieve gezindheid wijzen. Bij Van Deyssel is zoiets in die jaren iets heel bijzonders. Over Albert Verwey zal ik het hebben aan het eind van mijn betoog: binnen de kring van Tachtig vormt hij een categorie apart op het punt van de waardering voor Allard Pierson. De uit het Reveilverband afkomstige Amsterdammer Verwey, geboren in 1865, ruilde in de vroege jaren tachtig de God van het christendom in voor de religie van de 'Schoonheid'. In de postchristelijke toekomstvisioenen die zijn wereldbeschouwing in de jaren negentig zullen gaan bepalen, speelt het door hem mede met het geloof van zijn jeugd verbonden begrip 'vroomheid' een grote rol. En het is daar dat hij waarderend contact zal leggen met de wereld van Allard Pierson.

Allard Pierson maakt deel uit van het gezelschap van de in historisch opzicht als min of meer dakloze groten beschouwden uit het midden van de eeuw – Conrad Busken Huet, Johannes van Vloten, Multatuli – dat in de gangbare visie van de literatuurgeschiedschrijving de negentiende eeuw hielp over Ten Kate en Beets heen te komen om deze eeuw ten slotte haar *pointe* en bestemming te laten vinden in de Beweging van Tachtig

en wat daaromheen en daaropvolgend aan tekens van leven te bespeuren is. De discussie over de verhouding tussen deze 'voorgangers' en de Tachtigers draait vooral om de vraag in hoeverre de in de denkvormen en formuleringen van deze ouderen te bespeuren vernieuwing is doorgedrongen in idioom en ideologie van de nieuwe richting. Me voor het antwoord daarop beperkend tot Pierson en de Tachtigers: de opeenvolging van studies die ik over dit onderwerp ken, heeft de ritmering van de processie van Echternach. Elke maal dat aan Pierson een zekere mate van peetvaderschap van de nieuwe richting in haar vroegste fase wordt toegedacht, pleegt dat al snel geneutraliseerd te worden gemaakt door dubbele onderstrepingen van het grote *verschil* tussen wat de Tachtigers bedoelden en wat Pierson bedoelde met wat in eerste instantie zo veel leek te lijken op sommige beroemde slogans van de Tachtigers.

Enkele punten uit de secundaire literatuur

Ik begin met een kort overzicht van wat de secundaire literatuur te melden heeft over Pierson en Tachtig. Dat valt in twee delen uiteen. In de eerste plaats de meer persoonlijke geschiedenis van Pierson met 'de mannen van Tachtig'. Het is natuurlijk voornamelijk een eenrichtingsverkeer geweest: het meeste van wat zij van hem vonden zal hij nooit geweten hebben. In de tweede plaats de verbindingsmogelijkheden van het systeem van literaire opvattingen van 'Tachtig' met dat van Pierson.

Bij dit laatste punt doet zich een moeilijkheid voor. Systemen van literaire opvattingen die op een bepaald moment de geesten beheersen, zijn een uiterst beweeglijk geheel. Pogingen om wetenschappelijk greep te krijgen op dergelijke systemen uit het verleden – bijvoorbeeld op de literatuuropvatting van de Tachtigers – dwingen ons ons vast te leggen op een zekere mate van abstractie. Het stilleggen met behulp van abstracties van wat in werkelijkheid een veel dyna-

mischer en voor verstandelijke ordening evasiever geheel is geweest – een geheel ook van een geheel andere *orde* – brengt een zekere vergroving en vertekening met zich mee van de historische werkelijkheid die het object vormt van ons onderzoek. De alleszins verdedigbare synthese van generalisaties waarop we bij zo'n werkwijze uitkomen – voor de Tachtigers een samenstel van opvattingen als die waarin de kunst gezien wordt als 'de meest individuele expressie van de meest individuele emotie', als een de burgerlijke kaders vernietigende 'passie', enzovoort – is in deze synthese een eindsweegs op afstand gekomen van de veel gecompliceerder werkelijkheid waarin literaire opvattingen zich in allerlei gradaties van kracht, zwakte en inwisselbaarheid verhouden zullen hebben tot de wereld aan opvattingen daarbuiten. (Re)constructie van 'systemen van literaire opvattingen' is onontbeerlijk als we proberen greep te krijgen op de beweeglijkheid die ook van lang voorbij literair leven het kenmerk is. Maar de abstractie die dit met zich mee brengt stelt ons vaak niet meer in staat de werking van impulsen van buitenaf op zo'n systeem op een enigszins verfijnde manier in het oog te krijgen. In een literatuuropvatting die zich nieuw ontwikkelt kunnen van buiten komende elementen betekenisverbanden aangaan met nieuwe elementen, waardoor ze enerzijds, logisch gezien, niet meer in het directe verlengde hoeven te liggen van hun oude betekenis, maar anderzijds daarmee toch een soort symbiose kunnen blijven onderhouden. Daardoor brengen ze tegelijkertijd niet en wel hun oude context in in de nieuwe. Ik spits mijn betoog nu toe op de mogelijke samenhang van twee teksten die in een op de relatie tussen Pierson en 'Tachtig' gerichte vraagstelling materiaal van de eerste orde zijn. De eerste daarvan is de fameuze studie die Pierson in *De Gids* van 1878-1879⁴ wijdde aan zijn iets jongere Engelse tijdgenoot, de flamboyant republikeinse, baudelairiaanse en in veel opzichten als een decadent te beschouwen dich-

ter Algernon Charles Swinburne (1837-1909). De tweede tekst is de 'Inleiding' van Willem Kloos bij zijn editie van de *Gedichten* van Jacques Perk uit 1882.⁵ Deze tekst heeft al snel de status gekregen van het manifest bij uitstek van de Beweging van Tachtig.⁶

Veel van wat er geschreven is over de verhouding tussen het denken van Pierson en dat van de Tachtigers, toegespitst op de verhouding tussen Piersons Swinburne-studie en Kloos' 'Inleiding', heeft deel aan het hierboven door mij aangegeven dilemma. Als iets dat je bij Kloos vindt lijkt op iets dat je bij Pierson vindt: lijkt het er dan wel genoeg op om tot verdere vragen en veronderstellingen aanleiding te mogen geven? Ik denk dat we voor een vruchtbare voortgang binnen een vraagstelling als deze even af moeten kicken van het verhaal over Tachtig zoals dat in de literair-historische synthesevorming is ontstaan. Want die synthese bepaalt ook met terugwerkende kracht, welke elementen in de grote poëtische teksten van Tachtig ons teruggroeten als we ons tot deze teksten richten, en welke elementen dof en dood blijven. Deconstructie van onze synthese die we 'de poëtica van Tachtig' noemen, kan wellicht subketens van formuleringen en voorstellingen naar de voorgrond doen komen die veel organischer verbonden zijn met voorstellingen en formuleringen bij Pierson dan de informatieve, maar ook afdekkende synthese zichtbaar maakte.

Een voorbeeld. In zijn artikel 'Allard Pierson en de leuzen van Tachtig'⁷ uit 1948 stelt J. Kamerbeek jr. – het is mijns inziens het mooiste stuk over dit onderwerp – dat bij alle schijnbare overeenkomst tussen de Pierson van het Swinburne-stuk en de Kloos van de 'Inleiding' op Perk juist het verschil tussen Pierson en Kloos des te sterker spreekt. Piersons tirades tegen de huiselijkheid in de poëzie hebben hun correlaat in het stuk van Kloos, maar de bedoeling die Kloos met die aanvallen heeft verschilt van die van Pierson.

Pierson wil ruimte voor verheven gedachten waarin de dichter boven het individuele uitstijgt, Kloos wil zich juist geheel op eigen zieleleven richten.

Dat is nu eenmaal de afspraak in onze gangbare literatuurgeschiedschrijving: de Tachtiger is een extreme individualist en dat neemt een begin met Kloos' 'Inleiding' bij Perk. Enerzijds geeft die 'Inleiding' daar dan ook alle reden toe. Maar ik meen dat Kloos' denken in deze tijd, gezien in zijn dynamiek en niet vanuit een conceptuele inklinking achteraf, tegelijkertijd ook laat zien dat gedachten zoals die op dit punt bij Pierson centraal staan, ook bij hem, in hetzelfde brouillon van overwegingen waarin zijn extreme individualisme naar articulatie zocht, wel degelijk werkzaam zijn geweest. In Kloos' 'In Memoriam Jacques Perk',⁸ een jaar eerder geschreven dan de 'Inleiding', vinden we het correlaat van Piersons gedachte dat de poëzie het verhevende tot taak heeft, en die verhevenheid zit daarin dat de poëzie ons de eenheid en het verband moet doen beseffen in de verscheidenheid.⁹ Wat Kloos in 1881 zegt, verschilt daar niet wezenlijk van. Ik citeer:

En zooals de logica het blijvende vasthoudt in de vloeijing der wisselende en kruisende verschijnselen en opstelt in het onveranderlijke wezen der begrippen, zoo treft ook, maar langs andere wegen, de dichter het eeuwige in het vergankelijke en toont het, met andere middelen, aan allen, als een vreugde en een verrukking voor immer.¹⁰

Dat is een andere Kloos dan de Kloos die wij plegen te benadrukken in de 'Inleiding' uit 1882, de uit de gemeenschap getreden dichter 'eenzaam met zijn ziel onder de blauwe oneindigheid'.¹¹ Ik wil daarmee zeggen dat onze beslissingen over de poëtische stelling die een dichter betreft, vaak ook beslissingen zijn die beslist maken wat bij de dichter zelf, op een wat grotere

schaal gezien, in een onbeslister ambivalentie bleef. Of Kloos de zojuist geciteerde verheven gedachte nu aan Pierson te danken heeft, of dat het Van Vloten was – die is mijns inziens de grote onderschatte als het gaat om de vraag waar de ideeën van Tachtig vandaan kwamen –, of dat het regelrecht aan de allang gestorven *godfather* van de Tachtigers, Shelley, ontleend was, daar wil ik nu niet op ingaan. Voor beantwoording van dat soort vragen is een veel fijnmaziger en leniger onderzoek nodig is dan tot nu toe gedaan is, en ook dan nog zullen de meeste vragen onbeantwoordbaar blijven. Wel wil ik er op wijzen dat Kloos in de passage vlak voor het citaat de jonge dichters onder andere oproept om 'bij de Engelschen en bij de ouden' ter schole te gaan. Van de laatsten kunnen ze leren, hoe 'de hoogste kunst den hoogsten eenvoud de hand reikt',¹² en Kloos heeft het in dit verband onder andere over 'helderheid en scherpte van conceptie'. Dat woord *conceptie* lijkt mij niet een gangbaar woord in de geschriften van Kloos, maar dat zou ik natuurlijk nader moeten uitzoeken als ik er forse conclusies aan zou willen verbinden. Het is wèl, in elk geval één keer, een belangrijk woord bij Pierson: het staat centraal in de veelgeciteerde zin waarmee zijn Swinburne-essay eindigt:

Al wat in den geest niet tot het exakte weten behoort, is conceptie; alle conceptie is kunst, en kunst zonder schoonheid mist hare levensvoorwaarde.

Terzijde: hier wordt even die in de literatuur over Pierson zo vaak gesignaleerde spanning tussen wetenschap en kunst zichtbaar, de kracht achter de pendelbeweging die Pierson gaande hield. Voor de mogelijkheid om een klein netwerk van betrekkingen te zien tussen Piersons Swinburne-stuk en Kloos' 'Inleiding' wijs ik op een stelling van J.C. Brandt Corstius. In zijn aan Kloos' 'Inleiding' bij Perks *Gedichten* gewijde studie *Het*

poëtisch programma van Tachtig uit 1968 signaleert hij enkele plaatsen in Kloos' 'Inleiding' die zijns inziens direct refereren aan passages uit Piersons Swinburne-artikelen. Als voorbeeld noemt hij de passage waarin Kloos betoogt dat de literaire kritiek geen wetenschap is maar een kunst.¹³ Wat Brandt Corstius hierover zegt – D.A. de Graaf had het in de jaren vijftig in zijn artikelenreeks in *De Nieuwe Taalgids* over Pierson en Tachtig ook al gesignaleerd¹⁴ – lijkt me zeer aannemelijk, ook al zou zijn stelling gediend zijn geweest met een poging tot verdere verkenning van de verspreiding van deze opvatting in deze tijd in Nederland. Als we haar alleen bij Pierson en Kloos vinden is het voor onze vraagstelling wat anders dan wanneer ook Van Vloten en Laurillard – ik noem maar wat – zich in dezelfde geest zouden blijken te hebben geuit. Vanuit de zo door hem gepostuleerde verwijzing van Kloos naar Pierson, komt Brandt Corstius er toe om in Kloos' uitspraak 'die onmisbare levensvoorwaarde van alle kunst, die men gewoonlijk poëzie noemt' – het is een citaat uit de 'Inleiding' – een verwijzing te zien naar dezelfde slotzin van Piersons Swinburne-stuk die ik zojuist al heb geciteerd in verband met het woord 'conceptie': 'alle conceptie is kunst, en kunst zonder schoonheid mist hare levensvoorwaarde.'¹⁵ Zo wordt de construeerbaarheid zichtbaar van een klein netwerkje van ontleningen aan en allusies op Piersons Swinburne-artikel dat werkzaam was in het zich ontwikkelende, voorlopig nog ambivalente poëtische denken van de jonge Kloos uit de jaren 1881-1882. Dat de accenten al snel verlegd werden en wij Kloos zijn kunnen gaan zien als iemand die vooral heel andere dingen op het oog had dan Pierson, ondanks de schijn van overeenkomst op een aantal punten, gaat daar niet tegen in.

'Gedachte' versus 'stemming'

Ik wil nog een punt noemen waarop goed zichtbaar wordt hoe gecompliceerd de vraag is naar de

verhouding tussen jong en oud rond 1880, hier even verkort tot Kloos en Pierson. Dat 'vorm en inhoud één zijn' is een leuze van Tachtig die nu al bijna honderd jaar repertoire houdt in de schoolboeken. Maar we vinden deze leuze ook al bij Pierson, en als we goed zoeken waarschijnlijk ook nog wel bij een heleboel andere ouderen van toen. Kamerbeek signaleert dat ook, maar ziet in het feit dat Pierson 'inhoud' al snel preciseert als 'gedachte' – en dan gaat het om verheven, boven-individuele gedachten – een fundamenteel verschil met Kloos' 'inhoud'-begrip, dat meer gericht is op de individuele emotie.¹⁶ Kamerbeek citeert in dit verband Kloos' fameuze uitspraak dat 'kunst de aller-individueelste expressie van de aller-individueelste emotie' moet zijn – terzijde: die uitspraak maakt weliswaar deel uit van onze synthese van 'Tachtig', maar is van acht jaar later dan de stelling over vorm en inhoud en gedaan in wat, literair-historisch gezien, inmiddels geheel andere omstandigheden waren – en verwijst naar het spottende stukje 'De Gedachte' van de jonge Van Deyssel, waarin korte metten wordt gemaakt met het idee dat het in de kunst om de 'gedachte' zou gaan. Zo zijn we het dan ook in de loop van de tijd met elkaar overeengekomen: de Tachtigers wilden niet aan de gedachte; denken wilden ze – althans diegenen van hen die Tachtig overleefden, en daar hoort Kloos niet bij – pas weer toen de ergste opwindingen van het leven onder het bewind van de 'aller-individueelste emotie' wat geluwd waren. Dat was in de jaren negentig. Maar wie goed naar de 'Inleiding' op Perk kijkt, ziet dat Kloos zich daar nog niet helemaal aan die afspraak van later houdt. Op zijn veel geciteerde uitspraak 'vorm en inhoud bij poëzie zijn één' volgt deze beperkende uitwerking: 'in zooverre iedere verandering in de woorden een gelijklopende wijziging geeft in het beeld of de gedachte'. Pas daarna, na de gedachte, komt Kloos' betoog uit bij het aspect van de poëzie dat – terecht – geldt als het *nec plus ultra* van de Tachtiger poëtica: de 'stem-

ming'. Maar een uitschakeling van de gedachte impliceert dat zeer zeker niet, hoogstens een onderschikking. Dat Kloos op dit moment in zijn ontwikkeling de 'gedachte' wel degelijk nog ziet als een centraal inhoudelijk element van het kunstwerk, blijkt opnieuw uit wat hij even verderop zegt: 'Er zijn zoovele verschillende manieren, waarop een zelfde gedachte zich laat zeggen of voorstellen, of eenzelfde beeld zich begrenzen of verlichten, dat...'. Dat bedoel ik nu: voor sommige vraagstellingen moeten we ons even losmaken van de syntheses die we ons, ten behoeve van ons overzicht, gepermitteerd hebben van de opvattingen van auteurs en stromingen. Wie dat hier doet wordt geconfronteerd met stukjes van een apocrief geworden Kloos die dichters bij Pierson staat dan de canonieke Kloos. Daarnaast kunnen we ons, desgewenst, altijd nog weer opnieuw nestelen in de ordening van het canonieke overzicht.

Ik vat samen wat de secundaire literatuur als traits-d'union signaleert tussen Pierson (vooral de Pierson van het Swinburne-stuk) en Kloos (vooral die van de 'Inleiding' bij Perk), en voeg er de bevindingen van eigen lectuur aan toe. Daar is in de eerste plaats de aanval op het huiselijke gekeuvel van de gangbare poëzie, en, annex daarmee, het accent op hartstocht in plaats van gemoedelijkheid. Al te exclusief moet men een dergelijke verbinding overigens niet opvatten: de ware meester op dit punt was in die tijd Busken Huet. Bij Kloos en bij Pierson is er sprake van eenheid van vorm en inhoud, met bij Kloos, anders dan bij Pierson, een tendens tot steeds sterker individualisering van die inhoud. De Graaf signaleert dat in beide gevallen de term 'plastisch' een belangrijke rol speelt.¹⁷ A.G. Zijdeveld – de eerste die min of meer systematisch op Pierson en Tachtig is ingegaan¹⁸ – stelde al vast dat de verheffing van de poëzie op het plan van de religie door Tachtig haar voorbereiding vond bij Pierson: voor Pierson was de kunst nog de enige mogelijkheid om vorm te geven aan ver-

heven concepties die lange tijd onderdak hadden gevonden bij godsdienst en wijsbegeerte. Maar ik voeg er aan toe dat van de scherpe en hatelijke polemiek tegen het christendom die door Kloos' hele 'Inleiding' op Perk heenritselt – aan het slot van deze betooglijn eigent de dichter zich de doornenkroon van Christus toe¹⁹ – niets terug te vinden is bij Pierson. Bij Pierson blijft de 'Man der smarte' een kostbaar beeld van de tragedie van het bestaan, waarin het goede alleen bereikt kan worden door lijden en dood van de onschuldige heen. Van de door Pierson aan de dichter toebedachte taak om deze tragische inrichting van de wereld te onthullen met behulp van de dichterlijke mythe vinden we bij Kloos niets terug. Piersons dichter is een profeet, de

hoogste vertegenwoordiger van den religieuzen geest, die uit diepen ernst en allesomvattende liefde is samengesteld, en daarom niets anders voort kan brengen dan wijsgeerig en zedelijk verband.²⁰

Zoiets is bij Kloos in geen velden of wegen te vinden. Ik zal straks laten zien waar de *poeta vates*, de dichter-profeet, zich alsnog, op zijn alleronverwachts, zal manifesteren in de kring van Tachtig.

Paganisme

Er is natuurlijk nog een andere verbinding dan de meer abstract-poëtische tussen enerzijds de Pierson van het essay over Swinburne en anderzijds de Tachtigers – nu neem ik ze maar weer even als geheel –: namelijk Swinburne. De jonge Tachtigers waren enthousiaste Swinburne-lezers; er zijn verschillende sporen van Swinburne te vinden in Kloos' poëzie uit de jaren 1881-1882.²¹ Het hoogst sensuele gedicht 'Dolores' – het heeft een ereplaats in de galerijen van Mario Praz' aan de decadente tendensen in de negentiende-eeuwse literatuur en kunst gewijde standaardwerk *The romantic agony* – speelt daarbij

een belangrijke rol. Dèze Swinburne, de paganistische decadent, betreedt pas in de allerallereerste bladzijden van Piersons meer dan honderd bladzijden tellende opstel het toneel, en dan nog wel in een tamelijk versluierde rolvoering. Als we tot hier zijn gevorderd in het opstel van Pierson, hebben we een uitvoerige uiteenzetting achter de rug over de criticus Swinburne, we hebben ons volop ingeleefd in de dramaschrijver Swinburne die zich met de menselijke tragedie bezighoudt, en we hebben met Pierson de politieke lyricus Swinburne bewonderd die 'zijn tijd ziet in het door hem gewenschte licht van volgende tijden' en die de menselijke vrijheid bevecht tegenover de 'cesaro-papistischen geest'. En nu, in de peroratie van dit alles, komt nog even de poëzie aan de orde die Pierson *plastisch* noemt. Daarmee blijkt hij te bedoelen 'de richting die aan de heiligheid van lichamelijk schoon gelooft en dit geloof toont uit hare werken'. Het getuigt van een zekere schuldeloosheid om het naakt in de door Pierson genoemde gedichten van Swinburne aldus te zien – in de meeste studies over dit aspect van Swinburne's poëzie ligt het woord 'pervers' vlak bij de hand –, maar het gaat mij niet zozeer hierom, maar om wat Pierson vervolgens zegt. Zonder het oude Griekenland hier te noemen, impliceert Pierson de wenselijkheid van een terugkeer naar de griekse wereld, weg van de joods-christelijke. Ik citeer:

Het semietisch en middeleeuwsch onvermogen der nieuwere volken om de hoogste schoonheid, die van het menselijk lichaam te scheppen, [...] de geringe behoefte aan het aanschouwen van dat schoon, is oorzaak of teeken [...] van hunne geestelijke minderheid en geestelijke verarming.²²

Pas als de 'mania' van Socrates weer de ruimte krijgt,

zal ook de plastische zin herleven. Maar dit zal niet eerder geschieden dan wanneer ons wetenschappelijk en kerkelijk dogmatisme gekneveld wordt.²³

Hier wordt een anti-christelijke, hellenistisch-paganistische gezindheid zichtbaar, maar zo versluierd dat het maar nauwelijks te zien is. 'Thou hast conquered, O pale Galilean; the world has grown grey from thy breath', luidde het in Swinburne's 'Hymn to Proserpine':²⁴ de antieke, met lichamelijke schoonheid verbonden levensvreugde heeft het aan het einde van de Oudheid afgelegd tegen het 'bleke' christendom. Het woord 'bleek' dient hier te worden geïnterpreteerd als bloedeloos, onvitaal, onlichamelijk. De oude Griekse goden zijn eeuwen geleden in ballingschap gegaan, uit de wereld verdreven door de strenge nieuwe leer van het christendom, maar ze beginnen zich weer te roeren: dat is een voorstelling die in het Engelse, paganistische estheticisme van die tijd – ik wijs op iemand als Walter Pater – gemeengoed is. Bij Pierson vinden we aan het slot van zijn Swinburne-studie een dunne maar onmiskenbare manifestatie van die gedachte; het is de strategische positie ervan – aan het slot van dit schier eindeloze opstel – die er het retorisch effect aan geeft. Het is dèze kant van Swinburne die bij de Tachtigers domineert. We herkennen hem in Kloos' woedende tirade tegen de 'vaal-bleeke Christus' uit zijn polemische opstel 'Verleden, heden en toekomst'.²⁵ Het is een stuk uit 1891; Kloos correspondeerde in die tijd nog even met Pierson over het christendom.²⁶ We vinden dèze Swinburne, een steunpilaar in de strijd tegen het christendom, ook terug in het beeld dat Albert Verwey, decennia later, schetste van de wijze waarop de jonge Tachtigers indertijd de poëzie van Swinburne hadden beleefd. Bij de dood van Swinburne in 1909 schreef Verwey een In Memoriam in het weekblad *De Amsterdammer*.²⁷ Het decadente thema van de 'wellust van de pijn', zo prominent aanwezig in

de wereld van Swinburne's poëzie, spiegelt zich in de wijze waarop Verwey de indruk verwoordt die die poëzie indertijd op de jonge Tachtigers gemaakt had:

Wij genoten met een zekeren Indianen-trots het snijden in eigen vleesch dat de messen van zijn verzen ons deden. Wij vonden het tegelijk angstig en hoog, tegelijk wrang en edel, de zinnelijkheid zozeer te verheerlijken en zoozeer te smaden in zwaar-luidende rijmen.

En vervolgens komt bij Verwey, nu onversluierd, de beweging aan de orde die de jonge Tachtigers wegdreef van een als angstig en onvitaal ervaren christendom in de richting een vitaal nieuw heidendom:

Dit gevoel van in zinnelijkheid te gelijk begeerende en verzaad te zijn, had ook juist den tegen-christelijken bijmaak dien wij wenschten. De christelijkheid had zich ons te lang en te uitsluitend voorgedaan als angst voor natuurlijkheid en oorspronkelijkheid: een krasse verwerping terwille van een blijmoedig natuurliefen verheugde ons.

Dit verslag achteraf van de Swinburne-receptie bij de jongeren rond 1882, biedt zicht op een radicaliteit waar Pierson in zijn Swinburne-opstel verre van blijft, en tevens op een herkenning van het ambivalente, zo men wil decadente in Swinburnes lyriek waar Piersons verklaring over de 'heiligheid van lichamelijk schoon' al even verre van bleef. *Hebrew and Hellene in Victorian England: Newman, Arnold, and Pater* is de titel van een studie van David DeLaura uit 1969; centraal staat hierin de slag die de twee met deze aanduidingen verbonden levensvisies met elkaar voerden in het Engeland van de tweede eeuw-helft. Wie de opeenvolgende handschriften van Verwey's artikel 'Het sonnet en de sonnetten van

Shakespeare' uit 1885²⁸ – het is de enige poëtische bijdrage aan het eerste nummer van *De Nieuwe Gids* – bestudeert, ziet hoezeer de gedachte aan een op de antieke Griekse wereld steunende revitalisering van de Europese mens, tegen een als bleek en middeleeuws voorgesteld christendom in, hier een rol speelt.²⁹ De 'amour des mâles' – deze is ook een leidende voorstelling in Verwey's in diezelfde tijd ontstane, voor Willem Kloos geschreven sonnettenreeks 'Van de liefde die vriendschap heet' – wordt daar verbonden met de voorstelling van een golf van hernieuwde levensvreugd en levenskracht die zich in de Renaissance van Italië over de Alpen naar het Noorden bewoog. Michelangelo, Montaigne, Shakespeare wijzen hier de weg, de 'bleke Madonna-verering' heeft het pleit verloren.

Er zijn andere gegevens die erop wijzen dat de Tachtigers in hun eerste periode veel meer naar het contemporaine Engeland gekeken hebben dan we plegen aan te nemen. Bijvoorbeeld waar het ging om een bijdetijdse visie op die stokoude vorm van het sonnet: Kloos consulteerde moderne Engelse bronnen toen hij werkte aan de belangrijke passages over het sonnet in de 'Inleiding' op Perk, en Verwey deed hetzelfde voor zijn stuk over 'Het sonnet en de sonnetten van Shakespeare'. In de Koninklijke Bibliotheek bevindt zich een uit de bibliotheek van Kloos afkomstige bundel *English Sonnets by Living Writers*, in 1881 uitgegeven in London, waarin Kloos en/of Verwey – ze werkten vaak samen – veelvuldig gestreept hebben, onder meer bij Swinburne's sonnet 'Cor Cordium'. Waarertoe bij onze literair-culturele avantgarde vermoedelijk meer Engelse impulsen aan het werk zijn geweest dan onze geschiedschrijving zich realiseert, is er reden om in ons literair- en cultuurhistorisch onderzoek naar deze periode met enige zwaarte de vraag te stellen, in hoeverre ook het discours in Nederland beïnvloed werd door de oppositie van 'Hellene and Hebrew'. Verwey en Kloos lazen Matthew Arnold, van Pierson mag

men dat ook aannemen, Pierson las Newman. Voor mij al jaren een van de grote vragen betreffende deze periode: wie las bij ons Walter Pater voordat Frederik van Eeden begin jaren negentig eindelijk eens iets over hem op papier zette? In een onderzoek dat zich richt op de herleving ook in Nederland van een op de antieke wereld geïnspireerd neo-paganisme zullen Pierson en de vroege Tachtigers allebei hoofdojecten van studie moeten zijn. Dat er impulsen van die aard in de Nederlandse culturele situatie van die tijd werkzaam zijn geweest, blijkt uit beider werk. Zo krijgen we ze toch nog bij elkaar.

Verwey 1888

Pierson trachtte heel zijn leven de vereenzijdiging te vermijden die inherent was aan een keuze voor werkelijkheid òf 'conceptie', wetenschap òf kunst. Zonder een causaal verband te willen suggereren, wil ik er op wijzen dat we dat ook bij de sensitivisten Van Deyssel en Gorter vinden. Alleen: dáár vallen de wetenschap van de werkelijkheid en de kunst eigenlijk samen, waar ze in de beleving van Pierson vermoeiend ver uiteenlagen. Ik trek deze vergelijking om een ander verschil duidelijk te maken: waar bij Pierson 'weemoed' de tonaliteit is – ik citeer Barnard³⁰ – cultiveren de sensitivisten overspanning en 'waanzin' om de gewenste beleving van de 'onmiddellijke werkelijkheid' te bereiken. Maar ik wil nu afsluiten met de enige Tachtiger die eigenlijk veel gemeen had met Pierson en die ook misschien wel de enige Tachtiger is die een èchte, zij het altijd door een zekere reserve getemperde waardering had voor Pierson. Dat is Albert Verwey, als gezegd net als Pierson afkomstig uit de Reveil-kring. De poëtica die Verwey ontwikkelde nadat hij de turbulenties van de jaren tachtig heelhuids gepasseerd was, komt er op neer dat de dichter met behulp van de verbeelding de verschijnselen uit de werkelijkheid zo moet doordringen dat het alomvattende verband waaraan ze deel hebben zichtbaar

wordt. Het is de herneming van Piersons ideaal, waaraan Verwey werkt vanaf het midden van de jaren negentig.

In het lange gedicht 'Cor Cordium'³¹ (1886) had Verwey afscheid genomen van een lyrisch individualisme, en in zekere zin ook van Kloos. Hij gaat vervolgens lezen en studeren, onder andere studies over godsdienstgeschiedenis. In 1888 publiceert hij twee artikelen over dit onderwerp in *De Nieuwe Gids*. Het eerste gaat onder meer over Allard Piersons dan net verschenen *Geestelijke voorouders: Israel*,³² het tweede over Renans *Histoire du Peuple d'Israël*.³³ Renan verwerpt hij ('ik houd niet van Renan') evenzeer als hij Pierson aanvaardt:

Ik acht het een schande en een groot bewijs van de onbevoegdheid van hollandsche letterkundigen dat dit werk van een oudere eerst door mij, die een jongere ben, besproken wordt. Het had overál moeten besproken worden, al was het enkel om zijn letterkundige zeldzaamheid.³⁴

Maar belangrijker is wát hij van Pierson aanvaardt: het door Pierson op basis van historische bijbelcritiek gepresenteerde inzicht in de historiciteit en dynamiek van het joodse en christelijke geloof. Dat geloof heeft, in deze visie, nu het einde van zijn era bereikt; het wachten is op een nieuw Boek en een nieuwe 'Levenszoon'.³⁵ Maar de historische afstand waarop het christendom ten opzichte van het heden komt te staan door deze constructie, maakt dat het nu tegelijkertijd in die historiciteit weer aanvaard kan worden. De polemiek tegen het christendom – in de Swinburne-tijd van de jonge Tachtigers zo apert – kan worden vervangen door begrip-op-afstand, en dat begrip impliceert het inzicht dat wat ooit leefde op een gegeven moment altijd door vormen-verstijving ('verstelseling' zal Verwey dat later noemen) wordt aangetast en gedood. Het boek van Pierson waaraan Verwey deze voorstel-

lingen ontleende, moet hem een belangrijke impuls gegeven hebben: het zijn juist voorstellingen van deze, mensheid en geschiedenis omspannende, orde die in de komende decennia zijn denken mede zullen structureren. Van Deyssel had goed gezien dat er in deze aanraking van Verwey door Pierson iets van belang gebeurd was: ik ben, schrijft hij Verwey, door je stuk over Pierson 'dagen-lang van-mijn-stuk-gebracht'.³⁶ Verwey, ontvlamd door zijn lectuur van Pierson, was in dit stuk dan ook zover gegaan dat hij er de komst in proclameerde van een nieuwe 'Levenszoon' die in een nieuwe 'verbeelding' het levende Leven weer zou gaan vertegenwoordigen. Ik citeer iets uit dit curieuze proza:

Wèl kan het nog tijden duren en mogelijk zullen wij den man, die het doen zal, niet zien. Maar al won ik mij in de wereld geen ánderen naam, dan dien dat ik Hèm voor-speld heb, – ik zou niet wenschen naar een grooteren. En al stierf ik met geen anderen roem, dan dien ik alle makers van valsche aanspraak heb afgegeeseld van de plaats, die voor Dien bewaard blijft, – ik zou niet wenschen naar een grooteren. Want dit heb ik geleerd in mijn leven, dat nu nog kort is, dat er ná het doen van het grootste, niets heerlijker voor een mensch te doen is, dan werken opdat het komt.³⁷

Wat is de retorische positie van de drieëntwintigjarige spreker hier? Daar is maar één woord voor: hier is een profeet aan het woord die bijna opzichtig reflecteert op zijn eigen profeet-zijn. En daarmee doet Verwey, vervoerd door de nieuwe uitzichten die Piersons boek hem geboden heeft, op een vooralsnog hoogst houterige wijze precies wat Pierson in zijn Swinburne-stuk van 1878-1879 gezegd had dat de dichter doen moet: *profeet zijn*. In de vormgeving van zijn tekst laat hij zien dat hij deze taak wel heel bijbels inkleurt!

'Vroomheid' zal een sleutelwoord worden in het systeem van Verwey;³⁸ in de door hem vanaf de jaren negentig bij herhaling uitgesproken waardering van het zestiende-eeuwse calvinisme in Nederland zal hij de 'vroomheid' tellen en niet het dogma. Als Allard Pierson sterft in 1896, schrijft Verwey een mooie herdenking in het *Tweemaandelijks Tijdschrift*.³⁹ Tegenover Huet en Van Vloten als de doeners plaatst hij hier Pierson als de in aanleg dichterlijke. Die plaatsing heeft alles met het primaat van de verbeelding te maken en dus met de hoogste zijnswijze die het systeem van Verwey kent. Aan de publicist C.F. van der Horst vraagt Verwey om een stukje in *De Kroniek* te schrijven over Pierson;⁴⁰ dat stukje is er niet gekomen, want iemand anders had die taak al op zich genomen. Maar waar het mij om gaat is dit: Verwey vraagt Van der Horst daarbij om speciaal Piersons 'vroomheid' te belichten, zoals die zijns inziens met name in diens *Oudere tijdgenoten* zichtbaar wordt. Deze 'vrome' Pierson van *Oudere tijdgenoten* is waarschijnlijk de Pierson die aan de Verwey van dat moment het meeste te bieden heeft gehad. Want dat Pierson in aanleg 'dichterlijk' was, moge vanuit Verweys visie voor hem pleiten, maar de poëtische uitkomsten van die 'dichterlijkheid' van Pierson werden door Verwey afgewezen.

Wat Verwey van Pierson en van het Reveil geleerd heeft, is misschien vooral dit: het accent te leggen op de 'onmiddellijke' gemoedsgesteldheid. Daar kan het 'leven' gesondeerd worden: de door Verwey gezochte 'vroomheid' is de onvergankelijke manifestatie van leven, die zich – een historische noodzaak – steeds weer nieuwe vormen zal kiezen om daarin de samenhang van al water is ten diepste voelbaar te maken. In 1898 schrijft Verwey nogmaals over Pierson, in het weekblad *De Kroniek*, naar aanleiding van S.A. Nabers boekje *Allard Pierson herdacht*.⁴¹ In dit artikel wijst hij vooral het met het Reveil verbonden innige 'gemoedsleven' aan als wat hem in

Pierson getroffen heeft. En passant geeft hij enkele intieme details van zijn jeugdherinneringen aan de Reveil-bijeenkomsten op het Rusland. Aan mijn betoog doen ze niet veel toe of af, maar aangezien dit *Kroniek*-artikel niet gebundeld is en ik er nooit uit geciteerd heb gezien,⁴² citeer ik met enigszins royale hand. De schets van de nabloei van de Reveilwereld zoals Verwey die nog net heeft meegemaakt, gaat over in een diagnose van de nieuwe tijd waarin de religie het christendom heeft verlaten om zich een nieuw tehuis te scheppen in de kunst en vervolgens ook in de directe werkelijkheidservaring.

Het *Réveil*, dat is het opgewekte christelijk leven dat men vóór het midden van deze eeuw vooral te Amsterdam gekend heeft, was een bij uitstek protestantsch verschijnsel.

Alleen zij die een onmiddelijk, persoonlijk verkeer tusschen den christen en zijn goddelijke openbaring aannamen, konden iets weten van deze gemoedsverdieping die openbaring en leer niet versmaadde, maar almeer in eigen aandoening haar God en haar zaligheid vond.

Naber zegt met een enkele woord: 'het Réveil was allermint orthodox, veel meer mystisch en aestetisch'. Maar Pierson zei het juister: 'een zekere mate van orthodoxie beschouwde het niet als grondslag maar als correlaat van het christelijk gemoedsleven.'

Ik spreek uit ervaring. De samenkomsten op het Rusland, de oefeningen onder vrienden, de herinneringen aan Da Costa maakten deel uit van de gesprekken van mijn ouders; oudere vrienden uit den Réveiltijd, ook door Pierson in zijn *Oudere Tijdgenooten* genoemde, herinner ik me bij ons aan huis gezien te hebben; het psalmgezag van huishoudelijke oefeningen deed mij wakker worden en onverwacht met zekere berekenende ondeugendheid meê instemmen; en menig ge-

schrift heb ik nog waarin mijn vader, een jongere uit de laatste Réveilperiode, de overtuigingen van dien tijd heeft neergelegd. Zeer herinner ik me ook wat Naber zegt van de kleine wereld waarin die geloovigen zich vereenigd voelden tegenover de groote. Ja, nog altijd is de taal van dien tijd mij in zooverre bijgebleven dat geen mij meer dan het woord 'wereldsch' een uitdrukking is van kwade beteekenis.

Het Réveil was een protestantsche, doch ook een orthodoxe beweging. En toch...

Toch stond dat protestantisme dat zoolang het verstandzaak bleef van zijn leerstelligheid niet kon afdwalen – zoodra het gemoedzaak werd bedenkelijk dicht bij poëzie en kunst.

[...]

Pierson vergiste zich toen hij meende dat de moderne theologen hem even zoomin zijn geloof als zijn liefde voor zijn moeder konden afnemen.

Een geloof dat gemoedzaak is, dat leeft van eigen aandoening, dat de 'verstandelijkheid' zoozeer minacht dat het tornen aan de stelligheid van leer en overlevering toe kan laten, gaat die leer en die overlevering kwijt. Wat er overbleef? De aandoeningen, overgebracht op andere voorwerpen.

Dit is wat wij de heele eeuw door hebben waargenomen: in geschiedenis, in kunst, en eindelijk in de werkelijkheid van het leven hebben de in het christendom verfijnde en door het christendom verlaten gemoederen, symbolen gezocht voor hun aandoening, symbolen die gelijkwaardig aan dat gevoel, en dus ook gelijkwaardig aan de verloren christelijke symbolen zouden zijn.

Blijkens de tekst die hierop volgt, leefde Pierson volgens Verwey in zekere zin in een gebroken wereld, want zijn gevoel smachtte naar een geloofszekerheid die zijn verstand moest afwijzen.

Hij is een overgangsfiguur, maar een wiens 'liefde' hem de genegenheid bracht 'ook van veel jongeren, ook van hen die iets in zich voelden van een komenden tijd', een 'vereerde, om wie ouderen en jongeren die het oude geloof niet kunnen laten en het nieuwe niet kunnen grijpen, zich heendringen met liefhebbende woorden, de gedachte opwekkend aan een grootheid die Pierson de schrijver niet heeft'. Hij hoort tot de 'vage gevoelers' wier woorden in hun tijd het vaak moeten afleggen tegen de woorden van de 'stelligere geesten', maar die gehoord worden door 'de wordende tijden':

de idealen van hen die onder hun tijdgenooten als vage gevoelers rondgingen worden de vastheden van een nieuw geslacht.

Zo wordt Pierson voor Verwey een bruggehoofd tussen verleden en toekomst, wiens 'liefde' hem in toenemende mate de liefde van 'de lateren' zal bezorgen. Dat is hoge lof uit de pen van een schrijver wiens denken in deze jaren steeds meer gericht is op de voorstelling van de metamorfose van een oude wereld tot een nieuwe: aan de intrede van een nieuw tijdperk in de geschiedenis van de mensheid heeft de vage voorvoeler van dat nieuwe een werkzamer aandeel dan de beheerders-uit-één-stuk van de stelligheden van het oude. Het zou interessant zijn om de plaats en functie die Verwey Pierson hier toedenkt in het historisch proces, te bestuderen vanuit de denken voorstellingsvormen van het discours van rond 1896. Als Verwey de relatieve zwakte van Pierson stelt tegenover de grotere stelligheid en 'doenerigheid' van de erkende groten van zijn tijd – hij noemt Potgieter, Bakhuizen, Huet en Van Vloten – maar tegelijkertijd voor de overgang naar een nieuwe tijd waarvan de contouren nog niet duidelijk zijn, die zwakte van Pierson een kracht ziet worden en de stelligheid van de 'doeners' een handicap: dan kunnen we een re-denering herkennen die in het discours van toen

over *décadence* en 'nieuwe tijd' opgeld deed. Die komt er op neer dat bij de overgang naar het onbekende kracht zwakte kan worden en dat de ogenschijnlijke zwakte van de te gevoelige en weerloze een kracht kan worden die ons naar een nieuwe wereld voert.⁴³ Aan het slot van zijn artikel benut Verwey het door hem geïntroduceerde onderscheid tussen de 'stellige geesten' en de 'vage gevoelers' om de laatste categorie ten koste van de eerste op het voorste plan te plaatsen in 'een tijd waarin men vager wordt. Een tijd van inkeer. Van naar de diepten gaan. Als de ooren gespitst worden en elke klok luider tikt in de groote stilte die om de geesten hangt. Nu hoort men U.' Dat is de functie waarin Pierson in deze tijd alsnog tot zijn recht komt. Het is een voorstelling die zeer verwant is aan wat Verweys mederedacteur van het *Tweemaandelijksch tijdschrift*, Lodewijk van Deyssel, eind 1895 had geschreven in het opzienbarende artikel 'Tot een levensleer' waarin hij zich bekend had tot het neo-mysticisme.⁴⁴ Ook voor Van Deyssel is de houding waarin men kan doordringen tot het wezen van de tijd die komt, er niet een die gekenmerkt wordt door activiteit, maar door kalm afwachten; en die nieuwe tijd zal niet monumentaal zijn, maar 'teeder' en 'intiem', geen architectuur maar muziek. Het is een voorstellings-idioom dat accordeert met de manier waarop Verwey zich begin 1898 zijn Pierson verbeeldt.

En als de tijd rijp is voor het in het begin van de Beweging van Tachtig ondenkbare, zal Verwey aan het einde van de eeuw zelfs de politieke lyriek gaan schrijven die Pierson in zijn Swinburne-opstel had geëist van de grote dichter. Eind 1899 breekt de Boerenoorlog uit, en ter ondersteuning van de vrome en vechtende Afrikaander Boer die in Verweys visie het begin van een nieuwe era in de geschiedenis van de mensheid inluidt, dicht Verwey tal van 'tijd-zangen'.⁴⁵ In Engeland leeft Swinburne dan nog en die zal aan de andere kant van de frontlijn

intussen de Engelsen aanvuren met zijn lyriek. Verwey zal het hem nog nadragen in zijn 'In Memoriam' uit 1909.

Jammer dat Pierson deze explosie van politieke poëzie bij een dichter die ooit begonnen was met poëzie van de 'aller-individueelste expressie', niet meer heeft kunnen meemaken! En jammer ook dat die politieke gedichten van Verwey poëtisch gezien zo betrekkelijk beroerd zijn. Hij was dan ook niet de man voor het grote, oratorische gebaar waarin Swinburne zo excelleerde. Wat Verwey in Swinburne al snel gemist had, zo schrijft hij bij diens overlijden in 1909, is 'innigheid'. En die is wèl, in hoge mate, een bezit van Verwey zelf. Een bezit dat hem verbindt met de schrijver van *Oudere tijdgenoten*.

Noten

- 1 Zie o.a. D.A. de Graaf, *Het leven van Allard Pierson*. Groningen 1962, 149; C.A. Vosmaer en Jacques Perk, *De briefwisseling Vosmaer-Perk*, uitgegeven, ingeleid en geannoteerd door Dr. G. Stuiveling, Amsterdam 1938, 24-25.
- 2 Lodewijk van Deyssel, Deyssel, *Verzamelde opstellen* (I), Amsterdam 1894, 3-37.
- 3 In een bij zijn leven ongepubliceerd gebleven artikel tegen F. Smit Kleine (1891) prijst Van Deyssel het opstel van Pierson over Vosmaers *Inwijding*; zie H.G.M. Prick, *Lodewijk van Deyssel, dertien close-ups*, Amsterdam 1964, 91-92. In het opstel uit 1898 'De brieven van Johan Thorn Prikker' haalt hij met kennelijke instemming Piersons uitspraak aan 'Kunst bestaat uit natuur en stijl' (*Verzamelde Opstellen* IV, Amsterdam 1898, 286).
- 4 Allard Pierson, 'Algernon Charles Swinburne'. In *De gids* 42 (1878) IV, 79-114, 43 (1879) II, 193-236, 43 (1879) III, 101-137 1878-1879.
- 5 Zie *Jacques Perks Gedichten* volgens de eerste druk (1882) met de voorrede van Mr. C. Vosmaer, de inleiding van Willem Kloos, en andere door Kloos geschreven Perk-beschouwingen uitgegeven door Dr. G. Stuiveling. Zwolle 1958, 52-72.
- 6 Zie hierover o.a.: J.D.F. van Halsema, '15 mei 1880: Kloos ontmoet Perk in de Kalverstraat; De betekenis van Kloos' 'Inleiding' bij Perks *Gedichten*'. In: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen [hoofddred.], *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*, Groningen 1993, 517-524.
- 7 In *Album Frank Baur*, Antwerpen enz. 1948, I, 334-344.
- 8 *Jacques Perks Gedichten* volgens de eerste druk (1882), 17-25.
- 9 Allard Pierson, 'Algernon Charles Swinburne', 1879 II, 209.
- 10 *Jacques Perks Gedichten* volgens de eerste druk (1882), 19.
- 11 Idem 60.
- 12 Idem 18.
- 13 J.C. Brandt Corstius, *Het poëtisch programma van Tachtig; een vergelijkende studie*. Amsterdam 1968, 24.
- 14 D.A. de Graaf, 'Pierson en Tachtig' II. *De nieuwe taalgeds* 46 (1953), afl. 4, 193-195.
- 15 *Het poëtisch programma van Tachtig*, 32.
- 16 'Allard Pierson en de leuzen van Tachtig', 338.
- 17 'Pierson en Tachtig' II, 195-196.
- 18 In zijn opstel 'De poëzie der Tachtigers in het licht van het symbolisme' (1935), gebundeld in *Keur uit het werk van Dr. A. Zijdeveld*, verzameld en uitgegeven door A.G. Zijdeveld-Menalda, vrienden en oud-leerlingen. Z.p. [Amsterdam]. z.j. [1953], 284-301. Over Pierson en Tachtig ('Pierson is de bewerker geweest van de bodem, waaruit de Nieuwe-Gidspoëzie is ontsproten') zie 284-288.
- 19 *Jacques Perks Gedichten* volgens de eerste druk (1882), 59.
- 20 'Algernon Charles Swinburne' 1879 II, 229.
- 21 O.a. het gedicht 'Lilith Triumphatrix', met het aan Swinburne's gedicht 'Dolores' ontleende motto 'Our Lady of Pain'. Zie hierover o.a. P. Kralt, *De Dichter, zijn Geliefden en zijn Muze. Over de vroege poëzie van Willem Kloos*. Stichting Dimensie, 1984, 82 vv.
- 22 'Algernon Charles Swinburne' 1879 III, 136.
- 23 Idem 137.
- 24 A.C. Swinburne, *Poems and Ballads*, a new impression. London 1912, 77.
- 25 Willem Kloos, *Veertien jaar literatuur-geschiedenis*, II, 4e verm. druk. Amsterdam z.j., 265.
- 26 Zie D. de Graaf, *Het leven van Allard Pierson*.

- Groningen 1962, 150.
- 27 'Algernon Charles Swinburne', *De Amsterdammer weekblad voor Nederland* no. 1660, 14 april 1909, rubriek 'Kunst en Letteren'.
 - 28 *De Nieuwe Gids* 1 afl. 1, september 1885, 67-96. Gebundeld in *De oude strijd*. Amsterdam 1905, 101-146.
 - 29 Deze handschriften bevinden zich in het Verweyarchief in de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek.
 - 30 Marcel Barnard, *Een weemoedige tint; agnosticisme en estheticisme bij Allard Pierson (1831-1896)*. Diss. UvA 1987. Meppel 1987, passim.
 - 31 *Oorspronkelijk dichtwerk*. Eerste deel 1882-1914. Amsterdam/Santpoort, 63-69.
 - 32 'Religieuze-Literatuur-Kritiek', gebundeld in *De oude strijd* 308-343.
 - 33 'Joodsche geschiedenis', gebundeld in *De oude strijd* 344-359.
 - 34 *De oude strijd* 334.
 - 35 *De oude strijd* 314.
 - 36 *De briefwisseling tussen Lodewijk van Deyssel en Albert Verwey*, 1: april 1884-september 1894, met een woord vooraf en voorzien van aantekeningen, bezorgd door Harry G.M. Prick. 's-Gravenhage 1981, 80.
 - 37 *De oude strijd* 314-315.
 - 38 Zie o.a. J.D.F. van Halsema, 'Het democratisch idealisme van Albert Verwey', *Geschiedenis van de wijsbegeerte in Nederland; documentatieblad van de Werkgroep Sassen*, jaargang 6, 1995, nr.1/2 ('De wijsbegeerte van het fin de siècle'), 113-114.
 - 39 'Bij den dood van Allard Pierson'. *Tweemaandelijksch tijdschrift* 1896, april/mei-nummer, 327-332.
 - 40 Zie een brief van Van der Horst aan Verwey, gedateerd 5 juni 1896 (Verweyarchief Universiteitsbibliotheek Amsterdam).
 - 41 'Liefhebbende herdenking. Allard Pierson herdacht door S.A. Naber.' *De Kroniek* 4/169, 20 maart 1898, 91-92.
 - 42 Behalve enkele kleine fragmenten in een artikel van C.G.N. de Vooy over Pierson uit 1909.
 - 43 Zie J.D.F. van Halsema, *Te zoeken in deze angstige eeuw. Sporen van décadence-voorstellingen in de Nederlandse letterkunde aan het einde van de negentiende eeuw*. Groningen 1994, 7-8.
 - 44 Gebundeld in *Tweede bundel verzamelde opstellen*, Amsterdam 1897, 323-334.
 - 45 Zie J.D.F. van Halsema, "Een ander en beter menschesoort". *De Boerenoorlog (1899-1902) in het denken van Albert Verwey.* *Voortgang, Jaarboek voor de Neerlandistiek*, 15 (1995), 189-248, passim.