

University of Groningen

Geestelijke lenigheid. De relatie tussen literatuur en natuurwetenschap in het werk van Frederik van Eeden en Felix Ortt, 1880-1930

Vermeer, Leonieke

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:

2010

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Vermeer, L. (2010). *Geestelijke lenigheid. De relatie tussen literatuur en natuurwetenschap in het werk van Frederik van Eeden en Felix Ortt, 1880-1930*. s.n.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

HOOFDSTUK 5

Geestelijke zwervers in het tijdperk van de specialist

Iemand die zijn blik graag laat gaan over alle uitkomsten der wetenschap, die het leven van zooveel mogelijk zijden wil kennen die wordt dilettant genoemd, hetgeen zeggen wil dat hij niet meetelt. [...]

In elk vak zijn de grootste omwentelingen gebracht door leeken, die verder keken dan een vakje. [...]

De normale gave mensch is wijsgeer, kunstenaar en arbeider. Ja, allen, allen wijsgeeren, kunstenaars en arbeiders. Dat is de toekomst van 't ras, dat is de blijde wereld die komen moet en komen zal.

Frederik van Eeden, *De blijde wereld* (1903) 193-196.

Frederik van Eeden en Felix Ortt waren auteurs die zich ook graag buiten de literaire paden bewogen. Dit blijkt zowel uit hun teksten – zoals de voorgaande hoofdstukken hebben laten zien – als uit hun levensloop. Hun tijd vroeg echter niet om veelzijdigheid, maar om specialisatie. Specialisatie was, net als differentiatie en professionalisering, onderdeel van een al eerder in gang gezet autonomiseringsproces. Verschillende maatschappelijke domeinen – waaronder literatuur en wetenschap – propageerden en bewaakten hun eigen zelfstandigheid met behulp van gedragscodes en instituties (zie hoofdstuk 1). Juist in een periode waarin de maatschappij steeds meer waarde ging hechten aan specialisatie hielden beide auteurs zich niet aan deze 'hokjesgeest'. Op het eerste gezicht lijken Van Eeden en Ortt hiermee *unzeitgemäß*. Waren zij inderdaad, zoals ik in het eerste hoofdstuk hypothetisch stelde, door de moderniteit ingehaalde *homines universales*?

Om deze vraag te kunnen beantwoorden, zal in dit hoofdstuk de focus verplaatst worden van de literatuur zelf naar de door de auteurs en hun critici geformuleerde opvattingen over literatuur. Ook in de poëtische beschouwingen van Ortt en Van Eeden komt de wetenschap veelvuldig ter sprake en de vraag is welke functie ze hieraan toekenden. Of, anders gezegd, welke rol speelde de incorporatie van wetenschap in de positionering en profilering van de beide auteurs in het literaire veld? Deze vraag kan ook in discursieve termen geformuleerd worden: Hoe zorgden de auteurs ervoor dat hun wetenschappelijke activiteiten pasten binnen de (on)geschreven regels van het literaire discours? Voelden ze de behoefte om hun veelzijdigheid te legitimeren en, zo ja, hoe deden ze dit? Hun positioneringsgedrag zal onderzocht worden aan de hand van reflecties over kunst en literatuur buiten hun creatieve werk om¹, paratekstuele (zowel

¹ Van den Akker noemt deze categorie 'expliciete tekstexterne poëtica'. Zie voor het onderscheid tussen impliciete/expliciete en tekstinterne/tekstexterne poëtica: Van den Akker, *Een dichter schreit niet* (1985) 14-26.

HOOFDSTUK 5

peri- als epitekstuele) gegevens², en biografisch-institutionele informatie. Eerst komt hun literatuuropvatting aan bod, daarna zal de rol die wetenschap hierbinnen vervult onder de loep worden genomen. Uit de korte biografieën van de schrijvers zoals die in het eerste hoofdstuk (§ 1.3) zijn geschetst, is al gebleken dat de vermenging van literatuur en wetenschap ook deel uitmaakte van hun dagelijks leven. Hoe zagen deze ‘geestelijke zwerverslevens’ er precies uit? En hoe verhielden hun literaire en wetenschappelijke activiteiten zich tot hun poëtische uitlatingen over de verhouding tussen deze beide gebieden? De voor dit hoofdstuk relevante bronnen zijn van Van Eeden in veel grotere mate beschikbaar dan van Ortt. Vooral wat de dagelijkse praktijk betreft is de asymmetrie tussen beide auteurs opvallend. Hiervoor zijn egodocumenten noodzakelijk die, zoals bekend (zie §1.4), van Ortt niet voorhanden zijn. Door de genoemde thema’s bij beide auteurs te onderzoeken en hun gezamenlijk te beschrijven, kunnen toch interessante overeenkomsten en verschillen worden blootgelegd.

Vervolgens zullen de oordelen van de literatuurkritiek over de verwerking van wetenschap in het literaire werk van Van Eeden en Ortt bij de analyse worden betrokken. Ik heb de receptie bestudeerd aan de hand van een viertal representatieve casestudies. De keuze is hierbij gevallen op de receptie van creatieve werken, aangezien daarin de vermenging tussen literatuur en wetenschap het meest zal zijn opgevallen. Hoe reageerden de recensenten op het opduiken van een wetenschappelijk idee of een wetenschappelijke vertelwijze in een gedicht of een roman? Net als de poëtische stellingnames van de auteurs moeten ook die van de recensenten geplaatst worden binnen hun discursieve context waarin polemische en strategische overwegingen een rol kunnen hebben gespeeld.³

Zowel de positioneringsstrategieën van de auteurs als de oordelen van de literatuurkritiek kunnen ons meer inzicht bieden in het autonomiseringsproces en de eventuele spanningen waarmee dit gepaard ging. Als de schrijvers zich moesten legitimeren voor het overschrijden van de discursieve afbakeningen, dan geeft dit aan dat er sprake was van autonomisering. Anders hoefden ze zich ook niet in bochten te wringen om deze overschrijding volgens de regels van het literaire discours te laten verlopen. Van Eeden en Ortt bevonden zich in meerdere opzichten in een spanningsveld: niet alleen tussen literatuur en wetenschap, maar ook tussen literatuur en ethiek, en tussen wetenschap en metafysica. Het gaat hier met name om het eerstgenoemde aspect, maar ook de andere zijn relevant voor een goed begrip van het feit dat autonomisering nooit absoluut is, maar relatief is en gepaard gaat met de nodige grensgevechten.

De oordelen van de literatuurkritiek kunnen eveneens een indicatie van autonomisering geven. Mijn verwachting is dat buitenliteraire invloeden (naast

² Deze terminologie is afkomstig van Gérard Genette. Onder paratekst verstaat hij alle tekstuele gegevens die de ‘eigenlijke’ tekst aan de lezer presenteren. Daarbinnen onderscheidt Genette peritekst (de paratekstuele gegevens die zich in de onmiddellijke omgeving van de tekst bevinden, zoals auteursnaam) en epitekst (de paratekstuele gegevens die verder van de tekst verwijderd zijn zoals interviews of dagboek aantekeningen). Genette, *Paratexts* (1997) 5.

³ Van den Akker, *Een dichter schreit niet* (1985) 34; Van Rees en Dorleijn, *De impact van literaturopvattingen in het literaire veld* (1993) 11; Van Rees, ‘Consensusvorming in de literatuurkritiek’ (1985) 59-67.

wetenschap waren dat bijvoorbeeld ethiek, religie, politiek, commercie, etc.) als een gevaar werden gezien voor het naar autonomie strevende literaire discours. Deze verwachting baseer ik niet alleen op de negatieve connotaties van ‘dilettant’, zoals onder meer blijkt uit het aan het begin van dit hoofdstuk genoemde citaat van Van Eeden: iemand die ‘niet meetelt’.⁴ Maar deze verwachting vloeit ook voort uit de manier waarop het autonomiseringsproces rond 1900 is beschreven: ‘Reaching a higher level of autonomy, the field has to be guarded against heteronomous tendencies that are regarded as putting it in jeopardy.’⁵ Of en, zo ja, hoe deze defensieve, negatieve houding tegenover heteronome inmengingen met betrekking tot de incorporatie van wetenschap in literatuur zichtbaar is in de literatuurkritiek, zal in dit hoofdstuk moeten blijken.

In de conclusie van dit hoofdstuk zal de manier waarop Van Eeden en Ortt bakens vormden in het spanningsveld tussen specialisatie en ‘dilettantisme’ worden geduid. Waren zij met hun veelzijdigheid inderdaad ingehaald door de ‘hokjesgeest’ van de moderniteit? Of vervulde hun ‘geestelijke zwerversleven’ juist een nieuwe rol in het moderne gesegmenteerde landschap? Ik zal hun positie niet alleen evalueren aan de hand van mijn eigen onderzoeksresultaten, maar ook door het in ogeschouw nemen van enkele recente publicaties over het ontstaan van de moderne intellectueel.

De opzet en uitwerking van dit laatste hoofdstuk is tentatief. Het onderzoek naar de literaire verwerking van wetenschap beweegt zich meestal, ook in dit boek, vooral op het tekstanalytische niveau. Toch hoop ik te kunnen laten zien dat de perspectieven van literatuuropvattingen en receptie een waardevolle aanvulling kunnen vormen op het onderzoek naar de relatie tussen literatuur en wetenschap.

5.1 De opvattingen van Frederik van Eeden en Felix Ortt over literatuur

‘Kunst om de kunst’?

De positie van Frederik van Eeden als Tachtiger was niet eenduidig en dit heeft zowel bij tijdgenoten als literatuurhistorici tot het oordeel geleid dat hij eigenlijk geen Tachtiger was. Van Eedens werk had een ethische boodschap en was daarom geen ‘kunst, die alleen bestaat om haarzelfs wil’.⁶ De schrijver was ‘eer een tegenstander van de beweging [van Tachtig].’⁷ Hij was wel een Nieuwe Gidser, maar geen Tachtiger – ‘een vrij week romanticus, aan wie het karakteristieke der Tachtigers ontbreekt.’⁸

⁴ Ook de woordenboekdefinities geven de negatieve connotaties van het begrip aan. De definitie van dilettant in het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* is: ‘Liefhebber, t.w. persoon die een vak, eene wetenschap of kunst *slechts* voor zijn genoegen en dus niet met den ernst van den vakman beoefent.’ (mijn cursivering). *Woordenboek der Nederlandsche taal*. Online editie: <http://gtb.inl.nl/?owner=WNT> (geraadpleegd op 2 februari 2009). Tegenwoordig is een dilettant nog steeds iemand die ‘*slechts* oppervlakkige kennis van een vak, een kunst of wetenschap bezit.’ (mijn cursivering). *Van Dale* (14^e druk; 2005).

⁵ Dorleijn, ‘Autonomy and heteronomy in the Dutch literary field’ (2007) 124.

⁶ Kloos, ‘Literaire kroniek’ (1887) 458.

⁷ Colmjon, *De beweging van Tachtig* (1963) 233.

⁸ Stuiveling, ‘Frederik van Eeden Tachtiger of Nieuwe Gidser?’ (1937) 14-15.

HOOFDSTUK 5

Zijn meest recente biografie stelt dat Van Eeden zich de moderne literatuuropvattingen theoretisch wel had eigengemaakt, maar in zijn werk traditioneel en conventioneel bleef.⁹ Deze oordelen zijn echter poëticaal gemunt, door de Tachtiger-poëtica wel te verstaan, waardoor eens te meer de dominantie hiervan, ook in de literatuurwetenschap, tot uitdrukking komt.¹⁰ Bij nadere bestudering blijkt dat Van Eeden weliswaar eigen accenten legde, maar dat zijn literatuuropvatting niet wezenlijk verschilde van die van de andere Tachtigers.¹¹

Van Eeden heeft niet alleen aan de wieg gestaan van de beweging van Tachtig, maar ook actief bijgedragen aan de verbreiding van haar poëtische standpunten. Al zijn beschouwingen over literatuur en kunst die in *De nieuwe gids* werden gepubliceerd, bevatten de bouwstenen van de poëtica van Tachtig. Eén van die kenmerkende punten was het zich afzetten tegen de vorige generatie. Dit deed Van Eeden niet alleen in de vorm van parodieën, waarvan de bundel *Grassprietjes* het meest bekend is, maar ook in zijn eerste literair-kritische bijdrage, over Multatuli, waarin hij het over 'jong Holland' heeft: 'Wij zijn toch het jonge geslacht, datzelfde waarop de vechtenden zich herhaaldelijk beriepen.'¹² Van Eedens lyrische beschouwing over Gorters *Mei* ademt in zijn geheel de in de Romantiek gewortelde Tachtiger-opvattingen. Kunst is verheven boven wijsbegeerte en wetenschap. Binnen de kunsten staat de muziek het allerhoogste en de dichtkunst raakt hier ook aan: 'Woordenreeksen zijn zielebeelden, zoo goed als melodieën.'¹³ De *Mei* is het toonbeeld van 'kunst om de kunst' en van de eenheid van vorm en inhoud. Het is 'één artistiek geheel, voortbewegende in groote golvingen, als een symfonie. Het zit geheel aaneen, elk stuk is niet alleen schoon door zich zelf, maar ook door àl het voorgaande en àl het volgende.'¹⁴ Een ander kenmerkend aspect van Tachtig, de vernieuwende beeldspraak, is voor Van Eeden ook van meet af aan een belangrijk thema, dat hij in Gorters werk verwezenlijkt ziet.¹⁵ Van Eeden vond diens werk niet alleen vanuit een 'theoretisch' standpunt mooi, maar streefde deze dichtkunst ook zelf na. In zijn dagboek schreef hij: 'O wat mooi! wat mooi! Gorters verzen zijn gekomen als een lange streep rooskleurig licht in mijn leven. Nu ik ook – niet waar – ik ook. Nu zal ik het alles zeggen – nu zal het alles aan 't licht komen.'¹⁶

Zoals gezegd legde Van Eeden wél eigen accenten. Maar het is belangrijk om te benadrukken dat hij dit deed binnen de Tachtiger poëtica en niet daarbuiten. Daardoor wordt de spanning verklaarbaar die de combinatie van zijn autonome, door Tachtig bepaalde literatuuropvattingen en zijn ethische en natuurwetenschappelijke ideeën veroorzaakte. De belangrijkste accentverschillen lagen juist op die genoemde vlakken; zijn ethische betrokkenheid en de wens om zijn ideologische standpunten zowel in zijn

⁹ Fontijn, *Tweespalt* (1990) 203, 347-348.

¹⁰ Zie voor de dominantie van de normen van Tachtig: Van den Akker en Dorleijn, 'Hoe lang duurt tachtig?' (2000); Oosterholt, *De bril van Tachtig* (2004).

¹¹ De kenmerken van de literatuuropvatting van Tachtig heb ik ontleend aan: Van Boven en Kemperink ed., *Literatuur van de moderne tijd* (2006) 98-108; Cornelissen, *Poëzie is niet een spel met woorden* (2001) 179-187.

¹² Van Eeden, 'Eduard Douwes Dekker' (1905) [1887] 8-9.

¹³ Van Eeden, 'Gorter's verzen' (1905) [1889] 94.

¹⁴ *Ibidem*, 96.

¹⁵ *Ibidem*, 97-98, 104.

¹⁶ Van Eeden, *Dagboek I* (1971) 3 februari 1889.

creatieve als beschouwende werk met behulp van wetenschap te funderen. Beide aspecten zijn al zichtbaar in zijn vroegste werk, ook in zijn alom geroemde *De kleine Johannes*, maar treden vanaf de jaren 1890 steeds duidelijker op de voorgrond.

In 'Over kritiek' (1893/'94) zet Van Eeden zijn opvattingen over literatuur en literatuurkritiek uiteen. De beschouwing is impliciet een reactie op de negatieve kritieken die zijn laatste werk *Johannes Viator* (1892) had opgeroepen. Van Eeden huldigt de 'zuivere kunst' en de daarmee samenhangende keuze voor poëtisch taalgebruik. Maar hij probeert dit autonome standpunt op te rekken door er ook de ethische bevlogenheid van kunst en kunstenaar in te betrekken. Net als de Tachtigers heeft hij schoonheid hoog in het vaandel, maar hij vat deze enerzijds breder op, anderzijds ook nauwer. Breder omdat hij onder het schone, ook het ware en het goede verstaat. En nauwer, omdat hij vindt dat een dichter het lelijke, het slechte en het vieze ongenoemd moet laten – anders voldoet het immers niet aan zijn criterium van 'het goede'. De stengel van de waterlelie moet onder water blijven. Als deze geplukt wordt is het alsof hij 'een lieve, schoone vrouw een langen darm uit het blanke lijf zag halen.'¹⁷ Een dichter kan alleen een goede dichter zijn als hij ook een 'edel mensch' is, op zoek 'naar een vaste overtuiging, een harmonisch, oprecht en trouw verbond van gevoel en rede, de voor hem diepst bereikbare wijsheid.'¹⁸ Van Eeden speelt dan ook vaak de moraalridder ten aanzien van zijn vrienden, bijvoorbeeld in een brief aan Albert Verwey: 'Denk niet Albert dat de mensch in twee helften te scheiden is die elkaar niet aangaan – en zoek de aristocratie niet alleen in verzen, de distinctie niet alleen in kunst. Kunst is maar een spiegel – wat geeft een reine spiegel als ze een vuil beeld terug te kaatsen krijgt.'¹⁹ Kortom, de dichter moet zowel in zijn leven als in zijn werk een eenheid weten te smeden van de aloude drie-eenheid van het schone, het ware en het goede.

Ook wat betreft de elitaire opvatting van de positie van de kunstenaar is Van Eeden schatplichtig aan de Tachtigers en hun door de Romantiek geïnspireerde beeld van de kunstenaar. De dichter is ver verheven boven de massa, de 'filisters', de mensheid 'die vuile handen heeft en naar jenever, kunstboter en petroleum riekt.'²⁰ Maar ook dit standpunt tracht hij te verenigen met zijn idealisme. In 'Over humaniteit' schrijft hij: 'Hoe moet het zich met elkander vinden, de elken artiest eigen hooghartige en hardnekkige aristocratie, en de menschenliefde? Maar er is geen ontkomen, het *moet* zich met elkander vinden. [...] Het sentiment der gemeenschap, de broederlijkheid, het sentiment liefde is noodwendig in elken artiest. Het is het essentieel poëtische en artistieke sentiment.'²¹ Het verschil tussen Van Eeden en andere idealistische dichters als Henriette Roland Holst en Herman Gorter enerzijds en de andere Tachtigers anderzijds, lag niet zozeer op poëticaal maar op politiek vlak.²² Het ging hen nog steeds om schoonheid, alleen dan om schoonheid met een breder, maatschappelijk

¹⁷ Van Eeden, 'Een onzedelijk boek' (1905) [1888] 46.

¹⁸ Van Eeden, 'Over kritiek' (1902) [1893/1894] 59.

¹⁹ Brief Frederik van Eeden aan Albert Verwey d.d. 24 feb. 1885.

²⁰ Van Eeden, 'Over humaniteit' (1902) [1891] 94.

²¹ Ibidem, 94-95.

²² Kemperink, 'Utopisme en schoonheid rond 1900' (2005); Kemperink, 'Evolution and utopianism' (2005). Vgl. Ruiter en Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland* (1997) 148-153.

HOOFDSTUK 5

doel: het naderbij brengen van een ‘blijde wereld’. En de kunstenaar was nog steeds een bijzonder type mens, namelijk diegene die de massa de weg wees naar deze ‘blijde wereld’.

Het oprekken van de autonome literatuuropvattingen van Tachtig was niet onproblematisch. De scheidslijn tussen ‘zuivere kunst’ en ‘tendens’ was zeer precair. Het predicaat ‘tendens’ werd door de Tachtigers altijd in pejoratieve zin gebruikt. Van Eeden vond dat alle goede literatuur ethische wijsheid moest bezitten, maar hij wilde een ethische strekking buiten de deur houden.²³ De beschuldiging van ‘tendens’ was een vonnis dat over een ander geveld werd. Een schrijver zou niet snel van zichzelf beweren dat hij of zij tendensliteratuur schreef.²⁴ Zo kon het begrip ‘tendens’ strategisch gebruikt worden. Van Eeden zette zich ertegen af om zo de verwijten van critici tegen hemzelf te pareren – hier bijvoorbeeld door Ortts literaire werk als tendensromans te betitelen:

Ortt hoort tot de ‘letterkundigen’ en heeft romans geschreeven. Maar dat is zijn eigenlijke werk niet. In die boeken is te veel en te gewilde tendens. Als kunst zijn ze niet van den eersten rang. Maar Ortt zelf, de mensch, het karakter, de figuur is een van de allerbesten, een van de Wijzen van ons land en onzen tijd.²⁵

Ortts eigen opvattingen over kunst en ethiek verschilden wel enigszins, maar niet wezenlijk van die van Van Eeden en de andere Tachtigers. Hij was een paar jaar jonger en schreef zijn eerste romans pas rond 1900. Het idealisme van de jaren 1890 was hem op het lijf geschreven. Maar ook bij hem zien we de continuïteit en de dominantie van de Tachtiger-poëtica, zoals bijvoorbeeld blijkt uit een brief die hij in 1908 schreef aan de ‘kunstpaus’ H.P. Bremmer. Ortt schreef de brief vanuit pedagogische overwegingen; hij wilde mogelijke onduidelijkheid bij Bremmers leerlingen over diens schoonheidsbegrip voorkomen. Hij meent dat Bremmer onder schoonheid eigenlijk schoonheidsontroering of -aandoening verstaat. Ortt zegt het niet met zoveel woorden, maar door schoonheid op te vatten als datgene wat ‘schoonheidsontroering’ oproept, sluit hij zich aan bij het schoonheidsbegrip van de Tachtigers. Hierin kon ook het ‘niet-conventionele schoon’ schoon zijn, in de zin dat het ‘schoonheidsontroering’ opwekte.²⁶ In 1921 ontvouwde Ortt in *Over kunst en schoonheid* zijn kunst- en literaturopvatting voor het eerst uitvoerig. Ook dit werk had een pedagogisch doel, namelijk het wekken van ‘schoonheidszin’ bij de jeugd. Maar het kan ook gelezen worden als een, weliswaar impliciete, reactie op de kritiek die zijn ‘tendensromans’ te verduren hadden gekregen, zoals nog uiteengezet zal worden.

Ortt onderschrijft in *Over kunst en schoonheid*, met enige reserves, de ‘kunst om de kunst’-opvatting, maar tegelijkertijd blijkt uit zijn definities van kunst en van

²³ ‘Nu, ethische strekking, als ze didactiek wordt, is natuurlijk tegen alle kunst. Maar ethische wijsheid in den kunstenaar is onmisbaar.’ Van Eeden, *Dagboek I* (1971) 19 april 1894. In aantekeningen schrijft hij: ‘Tendentiöse Kunst ist Kunst die persönliches, individuelles an sich hat. Die durch Wörter überzeugen will, anstatt nur durch Gestaltung zu zeigen und zu deuten. Aber jede grosse Kunst hat eine ethische Bedeutung.’ Van Eeden, ‘Der Dichter und das Theater’.

²⁴ Vgl. Suleiman, *Authoritarian fictions* (1983) 3.

²⁵ Van Eeden, ‘Literaire beschouwingen’, 19 mei 1917.

²⁶ Brief Felix Ortt aan H.P. Bremmer d.d. 1 feb. 1908.

schoonheid dat deze wel ethisch moeten worden opgevat. Kunst is ‘het middel tot opwekking van gevoel’. Schoonheid is datgene wat de ziel verheft: schoonheid en deugd gaan samen, dat wil zeggen dat schoonheid in overeenstemming moet zijn met ‘Liefde en Heiligheid’.²⁷ Vervolgens verdedigt hij de door de literatuurkritiek verguisde tendensroman: ‘Een tendenz-werk, dat een bepaald vraagstuk behandelt, of, in nog engeren zin van het woord, dat voor een bepaald vraagstuk één bepaalde oplossing verdedigt of aannemelijk maakt, kan een even hoog kunstwerk zijn als een ander zonder strekking.’ In tegenstelling tot Van Eeden vindt Ortt dat ‘tendens’ een meerwaarde kan geven aan een kunstwerk. Juist de strekking van een werk kan een kunstenaar tot ‘zijn machtigste gevoelsvertolking’ leiden. Hieruit volgt dat het bij de grootste kunstenaars niet gaat om aangeboren genie of talent, maar om hun hoge verstandelijke en zedelijke standpunt dat zij aan de mensheid weten over te dragen.²⁸ Net als Van Eeden was ook Ortt al eerder tot de conclusie gekomen dat dit verheven standpunt niet door iedereen gelijktijdig zou worden bereikt. Enkele verder doorgeëvolueerden moesten het voortouw nemen in deze ethische verheffing (zie § 2.2).

Het verschil tussen Van Eeden en Ortt zat niet zozeer in hun standpunt: allebei vonden ze dat kunst schoonheid, wijsheid en ethiek met elkaar diende te verbinden. Maar Van Eeden moest voorzichtig en strategisch opereren. Hij kon vanwege zijn positie als vooraanstaande Tachtiger niet openlijk ‘tendens’ verdedigen. Ortt stond toch al buitenspel – of had eigenlijk nooit echt mee gedaan in de literaire kringen – en kon er rond voor uitkomen dat ‘kunst om de kunst’ en een ethische strekking elkaar niet uitsloten.

‘Kunst om de kunst’ – en de wetenschap?

De ruime invulling die Van Eeden en Ortt aan het ‘kunst om de kunst’-begrip gaven, doet vermoeden dat ze voor wetenschap ook wel een plaats in hun literatuuropvatting wisten in te ruimen. Dit vermoeden blijkt inderdaad gerechtvaardigd. De wetenschap komt, net als in hun andere werk, ook in hun poëtische beschouwingen veelvuldig ter sprake. Uit deze reflecties blijkt dat het wetenschappelijke, en vooral het natuurwetenschappelijke een duidelijke literair-strategische functie vervulde in hun literatuuropvatting. Met behulp van wetenschap kon hetgeen zij als het specifiek literaire zagen, worden onderstreept. Dit gebeurde door wetenschap als de ‘Ander’ neer te zetten en meestal werd daar een bepaalde hiërarchie aan verbonden. De waarde (in de zin van betekenis, identiteit of functie) van kunst – waaronder literatuur – werd voor een belangrijk deel bepaald door de positie die zij innam ten opzichte van wetenschap. De verschillende manieren waarop Van Eeden en Ortt invulling gaven aan deze strategie zullen nu eerst worden behandeld aan de hand van poëtische uitspraken. Vervolgens zullen deze uitlatingen in hun paratekstuele en biografisch-institutionele context worden geplaatst.

²⁷ Ortt, *Over kunst en schoonheid* (z.j. [1921]) 8, 14, 31-32.

²⁸ *Ibidem*, 64-67.

HOOFDSTUK 5

Voor Ortt waren kunst en wetenschap gelijkwaardig. Hij beschouwde beide als manieren om tot ‘Waarheid’ te komen. De kunst vertegenwoordigde gevoel en intuïtie; de (inductieve) natuurwetenschap stond voor verstand en logica. Ze moesten elkaar aanvullen, zoals hij in *Inleiding tot het pneumat-energetisch monisme* (1917) bepleitte, ook al was dit niet altijd makkelijk, getuige de ‘twijfelchaos’ van zijn alter ego Frits van Beers in *Naar het groote licht* (1899) (zie § 4.3). In *Over kunst en schoonheid* schrijft Ortt:

Zonder wetenschap zouden we idioten zijn, maar zonder kunst waren we wezens zonder gevoel, lager dan ruwe barbaren. [...] Deze twee [kunst en wetenschap] staan in onze taal naast elkaar als tweeling-zusters; als elkaar aanvullende sferen. Te zamen stellen ze de middelen voor, om den mensch te ontwikkelen en tot hooger geestelijk peil op te voeren. [...] En evenals wetenschap is: beoefening van datgene, wat tot weten leidt, ontwikkeling van onze kennis, het naderen tot de waarheid door middel van het hoofd; – zoo verstaat men door kunst: de beoefening van datgene wat tot voelen leidt, ontwikkeling van onze gevoelsvatbaarheid, het naderen tot de waarheid door middel van het hart. [...] Nu is 't gevoel een minstens even belangrijk element in den mensch als het verstand. Ontwikkeling van ons gevoel is dus even gewichtige levensbehoefte als ontwikkeling van ons verstand. Kunst dus even belangrijk voor ieder mensch als wetenschap.²⁹

Beide ‘levensbehoeften’ moesten wel op een goede, ethische manier vervuld worden. Zoals we onder ‘kunst om de kunst’ alleen kunst van een zedelijk gehalte moeten verstaan, geldt ook voor ‘wetenschap om de wetenschap’ dat wetenschap dat predicaat alleen verdient als ze verheft en veredelt. Vivisectie rekent hij hier bijvoorbeeld niet toe, zoals hij in diverse publicaties had duidelijk gemaakt.³⁰

Ondanks dat Ortt kunst en wetenschap als tweelingzussen beschouwt, vindt hij de wetenschap in bepaalde opzichten wel verder ontwikkeld waardoor ze als lichtend voorbeeld kan dienen voor de kunst. In de wetenschap is het bijvoorbeeld mogelijk om als buitenstaander gehoord te worden, als deze maar met bewijzen aankomt voor zijn beweringen. In de kunst heerst deze objectiviteit niet, in tegendeel, daar zijn het enkele ‘hoogepriesters’ die bepalen wat wel en geen kunst is.³¹ Ortt was overigens in dit opzicht niet altijd zo lovend geweest over de wetenschap; vooral met betrekking tot het spiritisme had hij haar dogmatisme verweten.³²

Ook Van Eeden stelt de wetenschap vaak aan de kunst ten voorbeeld. Maar bij hem valt het eindoordeel uiteindelijk in het nadeel van de wetenschap uit. In ‘Over kritiek’ benadrukt hij dat het bij kunst niet gaat om het individuele – denk aan Kloos’ beroemd geworden dictum van kunst als ‘de aller-individueelste expressie van de aller-individueelste emotie’ – maar om het algemene. Hiervoor neemt hij de natuurwetenschap, ‘dat groote nieuwe wonderwerk’, graag als voorbeeld, aangezien daar, in tegenstelling tot de situatie in de letteren, ‘harmonie, orde, en een vasten,

²⁹ Ibidem, 6, 7.

³⁰ Ibidem, 11.

³¹ Ibidem, 5-6.

³² Ortt, *Het spiritisme* (1899) 1-3.

onschendbaren standaard van waarheid' heerst. Door zijn activiteiten in beide domeinen kan hij het verschil vaststellen en waarderen:

In 't algemeen zal iemand die in beide sferen der menschelijke cultuur, de literair-kritische en de wetenschappelijke heeft verkeerd door niets zoo sterk getroffen worden als door de verschillende hoogte en zuiverheid hunner ethiek, het nobeler karakter van de werkzaamheid, en de hoogere gezindheid van de werkers in wetenschappelijke sfeer.

In deze laatste toch vindt men, ondanks de verscheidenheid en natuurlijke zwakte der medewerkende individuen, van geen beter makelij dan andere menschen, een zoo breede en vaste moraal, dat die in literaire en ook in de sociale wereld er klein en barbaarsch bij afsteekt.³³

Wat volgt is een opsomming van al hetgeen Van Eeden aan de natuurwetenschap bewondert. Uit zijn karakterisering blijkt dat hij ook goed thuis was in het 'wetenschap om de wetenschap'-discours: belangeloosheid, sterk idealisme, strikte gelijkheid in rechten met alleen de waarheid als rechter, broederlijke samenwerking over de hele wereld, en een waardige wellevende verstandhouding.³⁴ Maar het belangrijkste is 'de gelijkmoedigheid waarmede de wetenschappelijke werker zijn arbeid verricht'. Dit observatiepunt, 'vrij en zuiver', hoog verheven boven de sfeer van emoties ziet hij ook als een vereiste voor de dichter.³⁵ Ondanks deze lofzang blijft de natuurwetenschap ondergeschikt aan filosofie en kunst: 'De natuurwetenschap is een dienaar die door zijn vorst, den geest, op groote hoogte is gesteld om daar eenig nuttig werk te verrichten.'³⁶

In de jaren die volgden veranderde Van Eeden deze hiërarchie niet meer fundamenteel. Zijn bewondering voor natuurwetenschappers en met name voor wiskundigen steeg nog verder (zie § 4.1), maar de dichters stonden altijd nog net een trede hoger. Uit Van Eedens aantekeningen, getiteld 'Poëzie en wetenschap', blijkt dat Shelley's *Defense of poetry* (zie hierover § 1.1) een belangrijke inspiratiebron vormde voor zijn verheffing van de dichtkunst boven de wetenschap.³⁷ In deze en andere aantekeningen en in een lezing, ook 'Poëzie en wetenschap' getiteld en gehouden op 5 februari 1912, bakent hij beide stevig van elkaar af, maar hij laat ook ruimte voor toenadering.³⁸ Steeds weer benadrukt hij dat de wetenschap alleen een weergave van de

³³ Van Eeden, 'Over kritiek' (1902) [1893/1894]14-15.

³⁴ Ibidem, 15-16.

³⁵ Ibidem, 16-17. Dit was het tegenovergestelde van het sensitivisme van Gorter. Zie hierover: Fontijn, *Tweespalt* (1990) 343.

³⁶ Van Eeden, 'Over kritiek' (1902) [1893/1894]17.

³⁷ Van Eeden, 'Poëzie en wetenschap' [ca. 1915]. Hij had het werk in de vertaling van Albert Verwey in zijn bezit. N.N., *Bibliotheek van wijlen dr. Frederik van Eeden* (1934) 8.

³⁸ Van Eeden had in 1906 al zijn artikel 'Poëzie, wijsbegeerte en mathesis' geschreven dat was verschenen in *De beweging en Studies* V. Dat de lezing 'Poëzie en wetenschap' op de genoemde datum gegeven werd, blijkt uit: 'v.d.B.', 'Lezing "Poëzie en wetenschap"', 9 februari 1912. Zie ook: Van Eeden, *Dagboek* III (1971) 6 februari 1912: 'Gister voordracht in Utrecht, voor de studenten. Ik gaf ze de volle laag.' Fontijn noemt een lezing met dezelfde titel die Van Eeden 18 feb. 1914 in Amsterdam gaf, maar geeft geen informatie of bronvermelding hierbij. De aantekeningen die dus tussen ca. 1906 en 1914 moeten worden gedateerd, zijn: Van Eeden, 'Poëzie en wetenschap' [ca.

HOOFDSTUK 5

werkelijkheid is, terwijl de poëzie de werkelijkheid zelf is. Hij probeert dit verschil telkens in nieuwe metaforen te vatten. De wetenschap is een ontwerp van een huis, een planetarium, een landkaart met de geleerden als landmeters. De poëzie is het land zelf. De geleerde is de machinist op het schip, de dichter is de gezagvoerder en het kompas. De dichter is de pionier, de geleerde zijn hulp. Wetenschap ‘geeft wat was en is’, poëzie ‘geeft wat worden zal’. Van Eeden idealiseert het verleden als een tijd waarin wetenschap en poëzie nog één waren, met voorbeelden als Plato, Lucretius, Dante, Milton, Spinoza en Goethe. Onder voorwaarde dat de geleerden tot inkeer komen en het heelal niet meer als een dode massa beschouwen en uit dode krachten verklaren, zullen wetenschap en poëzie in de toekomst weer één worden,

In het utopische ontwerp van een wereldstad dat Van Eeden in de jaren 1918-1921 met architect Jaap London ontwikkelt, zijn kunst en wetenschap inderdaad één geworden. De wereldstad is opgebouwd uit drie delen, van binnen naar buiten zijn dat de ziel, de geest en het lijf. Het centrum, de ziel, wordt gevormd door de Heilige Stad met als middelpunt een grote dom. In de ring daarbuiten zetelt de geest, ‘waar alle schatten van menselijke kennis en schoone kunsten worden verzameld’. Deze ring vormt de verbinding tussen de Heilige Stad en de buitenste ring, het lichaam, waar zich de ‘stoffelijke welvaart’ bevindt. Kunst en wetenschap zijn belangrijk als schakels tussen de binnenste en de buitenste ring, maar ze lijken ondergeschikt te zijn gemaakt aan religie. In de Heilige Stad zetelen echter geen priesters, maar Richters die ‘den gang der menscheid moeten richten, zoals de kompas-naald het schip richt niet door uiterlijke macht, niet door dwang of geweld, maar door hun geestelijke wijzingen, door hun gedachte en woord, hun expressief vermoogen, en door het voorbeeld van hun zuiver, hoogstreevend leven.’³⁹ Niet alleen metaforisch, maar ook inhoudelijk is deze beschrijving een duidelijke projectie van het elitaire, aristocratische kunstenaarsbeeld dat hij al sinds decennia uitdroeg.

Ortt en Van Eeden hadden uitgesproken ideeën over de specifieke aard en functie van kunst. Beide auteurs onderschreven de esthetische, autonome literatuuropvatting van de Tachtigers, om vervolgens de eigen ethische en metafysische betekenis die zij aan kunst hechtten hiermee in overeenstemming te brengen. Ter ondersteuning van hun literaturopvattingen gebruikten ze vaak de wetenschap als referentiekader. Ortt beschouwde kunst en wetenschap als gelijkwaardig, terwijl Van Eeden, hoezeer hij bepaalde wetenschappelijke werkwijzen, theorieën en kopstukken ook bewonderde, de wetenschap uiteindelijk ondergeschikt achtte aan de kunst. De graduele verschillen tussen beide schrijvers wat betreft hun literaturopvatting en de plaats van wetenschap hierin moeten in samenhang worden gezien met biografische en institutionele factoren. Hoe combineerden beide schrijvers in de dagelijkse praktijk literatuur en wetenschap met elkaar in een tijdperk waarin specialisatie in één van deze gebieden het devies was?

1915]; Van Eeden, *Beschouwingen over de motieven van de dichter*; Van Eeden, ‘Dichter en verzenmaken’; Van Eeden, ‘A German Poet’; Van Eeden, ‘Der Dichter und das Theater’.

³⁹ Van Eeden en London, *Het godshuis in de lichtstad* (1921); Bergmans, ‘Science and the House of God in the City of Light’ (in print); Fontijn, *Trots verbrijzeld* (1996) 457-464.

Geestelijke zwerverslevens

Van Eeden hield zich nooit uitsluitend bezig met het schrijverschap. Zijn biograaf Jan Fontijn schrijft dat net als het fin de siècle zelf ook Van Eeden, als typische representant daarvan, permanente beweging als levensprincipe had.⁴⁰ In bepaalde periodes vond hij een voor zichzelf bevredigende balans tussen zijn schrijverschap en al zijn andere activiteiten, maar het gebeurde ook regelmatig dat hij zijn leven als schrijver niet goed kon combineren met zijn publieke leven als psychiater, spiritist, filosoof, significus, en sociale hervormer. Ten aanzien van zijn tomeloze energie en activisme kon hij zowel op hoon als bewondering rekenen. Van Deyssel karakteriseerde hem als volgt: ‘Van Eeden, de niet-neurasthenicus, is een land, waar het water van zelf door geleidende valleien vloeit naar de plaatsen, waar het wezen moet.’⁴¹ In een brief sprak hij zijn bewondering uit voor Van Eedens kalmte in zijn drukke leven: ‘Ik benijd zeer en begrijp niets van zoo eene kalme werkzaamheid als de jouwe. Dat iemand het hoofd is van een gezin, daarbij dagelijks den heelen dag als geneesheer werkt en dan ’s avonds serieuze literatuur maakt – ik begrijp ’et niet.’⁴²

Van Eeden zelf was al snel niet meer tevreden met zijn werk als psychiater in de Amsterdamse praktijk die hij samen met de arts Albert Willem Van Renterghem had opgezet. Aan Lady Welby schrijft hij in september 1892: ‘I hate the contract between society and me, that everybody may call for my help if he only pays me. I hate Love as a merchandise. I will give what I can, but in freedom not urged by contracts and fees.’ Zij raadt hem aan geen keuze te maken tussen ‘art and philosophic science’, maar een open blik te houden, een ‘binocular mind’, zoals zij dat noemt.⁴³ Nog geen jaar later maakte Van Eeden toch een keuze en staakte hij zijn werkzaamheden voor de praktijk. Hij bleef zijn vak als psychiater wel uitoefenen, maar alleen sporadisch bij hem thuis en zonder betaling ervoor. Vele jaren later schrijft Van Renterghem: ‘Van Eeden’s veelzijdigheid is groot, te groot misschien voor de krachten van één mensch, hoe zeer ook begenadigd door den Schepper.’⁴⁴

Net als Van Eeden beëindigde ook Ortt al vrij snel zijn veelbelovend begonnen wetenschappelijke loopbaan. Hij kon zijn humanitaire idealen niet verenigen met zijn baan bij Rijkswaterstaat en nam in 1899 ontslag. Noch Van Eeden, noch Ortt kon leven van de pen – ze waren beiden voor hun inkomen afhankelijk van derden (zie § 1.3). Ze bleven ook na het officiële einde van hun wetenschappelijke carrière wel hun academische titel gebruiken. Ortt schreef zijn creatieve werken als ‘Felix Ortt’, maar veel van zijn beschouwende werken, vooral die voor een (populair-) wetenschappelijk publiek beoogd waren, schreef hij als ‘Ir. Felix Ortt’. Ook Van Eeden gebruikte zijn titel alleen voor zijn beschouwende parapsychologische artikelen, kortom alleen voor die artikelen waarvoor zijn doctorstitel onmiskenbaar relevant was. Beide schrijvers onderscheidden dus duidelijk hun verschillende functies. Maar bij Van Eeden lag het

⁴⁰ Fontijn, ‘Frederik van Eeden als idealist’ (1997) 10.

⁴¹ Dit noteerde hij op 20 oktober 1889 in zijn dagboek. Van Tricht en Prick ed., *De briefwisseling tussen Frederik van Eeden en Lodewijk van Deyssel* (1981) 50-51.

⁴² Ibidem, 6 april 1890.

⁴³ Van Eeden en Welby, ‘Briefwisseling met Lady Victoria Welby’ (1954) 6-7.

⁴⁴ Fontijn, *Tweespalt* (1990) 243.

HOOFDSTUK 5

onderscheid toch wat lastig, zoals valt op te maken uit zijn *Studies*. In deze gebundelde beschouwingen kwam een veelsoortigheid aan thema's aan bod die hij uitgaf onder zijn 'artiestennaam', Frederik van Eeden. Zoals nog zal blijken, werd deze 'interdisciplinaire' aanpak hem niet door alle critici in dank afgenomen.

In de periode die volgde na zijn korte loopbaan als psychiater leek Van Eeden tamelijk tevreden over zijn veelsoortige bezigheden. Zijn dagen waren weliswaar zeer gevuld, maar kennelijk weerhield dit hem er niet van om te schrijven aan het eerste deel van *Het lied van schijn en wezen*, een dichtwerk dat veel van zijn literaire en intellectuele kwaliteiten vroeg:

Aan alle maaltijden lees ik Darwin. Van 9½ tot 12 verzen. Van 12 tot 12½ mestkruien. Dan weer Darwin tot 1½. Dan patiënten, en Rigveda. Om 4 uur met de jongens. Onder 't eten weer Darwin. Na 't eten M. Muller. Thee krant en tijdschriften tot 9, dan van 9-11 artikelen schrijven. Correspondentie na 't zwemmen, vóór 't ontbijt.

Ik maak nooit meer dan 20 regels vers per dag. Gaat het heel goed, dan schrijf ik er 's middags en 's avonds ook aan.⁴⁵

Het is opvallend dat het dichterschap in de praktijk niet als een verheven, geniale inspiratie werd gezien, maar eerder ambtelijk werd opgevat. Ook blijkt uit deze passage dat Van Eeden het lezen en schrijven van wetenschappelijke en filosofische teksten moeiteloos met zijn literaire schrijfwerk combineerde. Hoewel hij het schrijven verdeelde over zijn beschouwende en zijn creatieve werk, stond dit laatste voor hem hoger in rang. Aan Van Deyszel schreef hij een paar jaar eerder:

Ik zelf leef ook voortdurend in verschillende functies, in verschillende hoogtepianen om het zoo uit te drukken. Zoo is de meneer die mijn studies schreef en die b.v. in de volgende NG. ook een paar woorden tot je richten zal niet dezelfde die mijn verzen schreef. Maar voor mij is het onontbeerlijk dat deze verschillende personen elkander kennen en elkander *respecteeren*. Ik zal b.v. zeggen van Eeden A die de studies schrijft weet zeer goed dat v.E.B die de verzen schrijft meer en beter is, maar hij zorgt er voor zich ten minste zoo te gedragen dat v.E.B hem niets verwijten kan. Als het kon zou er alleen v.E.B zijn, maar dat kan niet omdat mijn organisme en de praktische wereld waarin ik leven moet het niet toelaat. Even als een vliegende visch moet ik telkens weer in een ander element terugvallen al wou ik wel liever aldoor vliegen. Maar A. en B. verstaan elkaar en als B. aan A. denkt dan vindt hij hem wel een boel kleiner en lager en onbeduidender maar hij vindt hem niet slecht niet verachtelijk, hij zou hem niet verloochenen als hij hem tegenkwam.⁴⁶

Het feit dat Van Eeden zijn dichterschap boven al zijn andere werkzaamheden stelde, was voor de buitenwereld niet altijd evident. Er verschenen diverse karikaturen waarin zijn veelzijdigheid – vooral met betrekking tot zijn idealistische experimenten, zoals

⁴⁵ Van Eeden, *Dagboek I* (1971) 12 oktober 1893.

⁴⁶ Brief Frederik van Eeden aan Lodewijk van Deyszel, 25 januari 1891 (niet verzonden), zoals geciteerd in: Van Tricht en Prick ed., *De briefwisseling tussen Frederik van Eeden en Lodewijk van Deyszel* (1981) 101-102.

Walden, en zijn politieke carrière – ironisch aan de kaak werd gesteld.⁴⁷ Op het moment dat juist zijn letterkundige kwaliteiten werden gevraagd, gaf hij soms nul op het rekest. Dit blijkt uit de invulling die hij gaf aan zijn redacteurschap voor *De Amsterdammer* dat hij vanaf 1915 vervulde. De redactie verwachtte van hem dat hij bijdragen zou leveren op letterkundig gebied, maar Van Eeden vatte zijn werkzaamheden van meet af aan veel breder op. Uiteindelijk leidde de brede invulling die Van Eeden aan het redacteurschap ‘letteren’ gaf tot zijn ontslag. Zijn latere werkzaamheden voor het tijdschrift *De nieuwe eeuw*, in een tijd dat hij al sterk aan het aftakelen was, gingen gepaard met vergelijkbare problemen. In een brief aan de redactie van dat tijdschrift schreef hij: ‘[...] ik moet u toch doen opmerken *dat ik geen literator ben*. Ik schrijf wat mij in ’t hoofd komt, en beweeg mij langs allerlei banen, als het maar *mijn* banen mogen zijn.’⁴⁸

Vooral bij Van Eeden valt de spanning op tussen enerzijds zijn poëtische ideeën, waarin literatuur op een voetstuk werd geplaatst, en anderzijds de dagelijkse praktijk, waarin literatuur een plaats moest innemen naast allerlei andere, deels wetenschappelijke bezigheden. Bij zijn uitspraken over de superioriteit van de dichtkunst speelde een literair-strategische dimensie mee. In Nederland probeerde Van Eeden zijn positie als vooraanstaand schrijver te behouden, wat niet makkelijk was gezien de polemieken die hij met zijn Tachtiger-collega’s voerde en de vaak slechte kritieken die hij kreeg. Vervolgens richtte hij zijn blik steeds meer op het buitenland waar hij enkele triomfen vierde en zelfs even in aanmerking leek te komen voor de Nobelprijs voor literatuur.⁴⁹ Voor zowel zijn nationale als internationale ambities was het nodig dat hij de geldende credo’s van Tachtig hoog hield, waarin de ‘verheven kunstenaar’ zich door middel van ‘zuivere kunst’ afzette tegen wetenschap en tendens.

Ortt hoefde zich minder in bochten te wringen. Dat Ortt de tendensroman een legitieme kunstvorm vond en dat literatuur door hem een positie naast, en niet verheven boven wetenschap toegedicht kreeg, is niet verwonderlijk als we zijn literaire en wetenschappelijke status in ogenschouw nemen. Hij schreef binnen enkele jaren een paar romans die slecht werden ontvangen, met name door de overmaat aan tendens, zoals nog uiteengezet zal worden. Hij richtte zich vervolgens op het schrijven van beschouwende teksten om zijn ideeën over het voetlicht te brengen en was daarin redelijk succesvol. Binnen de eigen, beperkte kring van aan elkaar gelieerde humanitaire bewegingen werd hij als pionier en nestor geëerd. Ook kreeg hij in de wetenschappelijke wereld enige voet aan de grond. Hij zocht en vond toenadering tot enkele wetenschappers, zoals de filosoof en psycholoog Gerard Heymans, de neuroloog Cornelius Ariëns-Kappers, en de hoogleraar parapsychologie Wilhelm Tenhaeff.⁵⁰ Dat Ortt de open, ondogmatische houding in de wetenschap roemde en een

⁴⁷ Maas, *Een duivelsvent* (1991).

⁴⁸ Uit een conceptbrief aan *De nieuwe eeuw* in antwoord op hun brief van 3 februari 1922, zoals geciteerd door: Van der Veen-Mulder, ‘Frederik van Eeden als redacteur van *De groene Amsterdammer*’ (1987).

⁴⁹ Fontijn, *Trots verbrijzeld* (1996) 131-142, 224-227, 232-236.

⁵⁰ Zie over Ariëns Kappers § 2.1 en over Heymans § 3.4. Tenhaeff is belangrijk met betrekking tot Ortts parapsychologische ideeën die hier alleen zijdelings – vanuit literair en natuurwetenschappelijk perspectief – behandeld zijn. Over Tenhaeff schreef Ortt in een brief aan Willem Kloos, in diens

HOOFDSTUK 5

verademing vond in vergelijking met de sacrale geslotenheid in de kunst is begrijpelijk. In de wetenschap lukte het hem wel enigszins om door te dringen, terwijl hij in de literatuur voor een dichte deur was komen te staan.

Niet alleen de dominantie van de autonome literatuuropvattingen van Tachtig dwong Van Eeden ertoe zich steeds te verantwoorden voor zijn veelzijdigheid. Ook de maatschappij als geheel eiste specialisatie in plaats van veelzijdigheid. Het was de tijd van de deskundige, niet van de dilettant.⁵¹ Enerzijds kwam Van Eeden hieraan tegemoet door literatuur en vooral de dichtkunst en de ‘Dichter’ te verheffen. Anderzijds wilde hij juist door zijn ‘geestelijk zwerversleven’ de mensheid verbeteren. In de jaren waarin hij zijn moeizaam verlopen sociale experimenten trachtte te verwerken, probeerde hij de veelsoortigheid van zijn activiteiten te rechtvaardigen. Uit het feit dat hij voelde dat hij iets te rechtvaardigen had, blijkt dat de normen van autonomie en specialisatie de maatstaf waren geworden.

Het aan het begin van dit hoofdstuk gegeven citaat, waarin Van Eeden een lans breekt voor leken en dilettanten, is afkomstig uit *De blijde wereld* (1903). Specialisatie is volgens Van Eeden een teken van degeneratie. Dit onderbouwt hij met behulp van een lamarckistisch argument, dat hij zowel aan Darwin als Spencer kan hebben ontleend: de geleidelijke degeneratie van een orgaan als dit niet gebruikt wordt: ‘Alles vervalt door onbruik, onze spieren zoowel als onze geest, en we zouden door dat arbeids-vereelend ideaal tot ellendige monsters en kreupelen worden.’⁵² Gezonde, niet-gedegeneerde mensen zijn veelzijdig: ‘ieder normaal, natuurlijk, gezond, gaaf mensch behoort een oordeel te hebben over de algemeen uitkomsten van alle wetenschap en kunst. De studie der bijzonderheden laat hij over aan de daartoe best geschikten, hij zelf zal ook één bijzondere studie, een bijzondere vaardigheid beoefenen en aankweken. Maar zijn blik en oordeel moeten reiken over al wat de menselijke geest omvatten kan.’⁵³ In wezen benadrukt Van Eeden dus tegelijkertijd het belang van bijzondere vaardigheden – in andere woorden: specialisatie – en een brede blik.

Van Eedens artikel ‘De menselijke onredelijkheid in het socialisme’ (1906) opent met een lange uitweiding over veelzijdigheid in een tijd waarin specialisatie wordt geëist. Het raakt in dat opzicht aan de kern van dit hoofdstuk. Van Eeden weet in deze passage het scheldwoord ‘dilettant’ om te buigen tot een geuzennaam. Juist doordat hij zich op veel verschillende gebieden had begeven, kon hij de wijsheid, ‘het inzicht der algemeenheden’, opdoen die maar aan weinigen gegeven was:

hoedanigheid als redacteur van *De nieuwe gids*. Daarin noemt hij hem ‘mijn vriend Tenhaeff’. Tenhaeff wijdde in Ortt's honderdste geboortejaar een uitvoerige bespreking aan zijn leven en werk. Brief van Felix Ortt aan *De nieuwe gids* (Willem Kloos) d.d. 26 mei 1919; Tenhaeff, ‘Bij de herdenking van de honderdste geboortedag van Felix Ortt’ (1966).

⁵¹ Van Lunteren, Theunissen en Vermij ed., *De opmars van deskundigen* (2003).

⁵² Van Eeden, *De blijde wereld* (1903) 193. Zie over dit lamarckistische argument bij Spencer en Darwin: Hermans, *De dwaaltocht van het sociaal-darwinisme* (2003) 283-284.

⁵³ Van Eeden, *De blijde wereld* (1903) 195.

'[...] om er inzicht van te krijgen moet men zich in veel verschillende gedachte-sferen en maatschappelijke kringen hebben bewogen, en tot rijper leeftijd zijn gekomen, zonder in één dier kringen vast-gehaakt te zijn gebleven.

Dit nu is de kunst, of het voorrecht van slechts zeer enkelen. Vooral omdat de maatschappij ieder onzer met sterken aandrang in een vasten hoek met gelijkblijvende werkzaamheid poogt de [sic] dringen, opdat er aldus van onze kracht het meeste voordeel worde getrokken.

Wederstaat men dezen aandrang dan boet men onvermijdelijk in de detail-kennis, en de daardoor alleen te winnen autoriteit. Men verliest den roep van vak-man en deskundige, men riskeert den blaam van amateur en dilettant.

Doch met deze schade is men dan alleen bekocht, wanneer de wisselvalligheid het gevolg was van gril en wispelturigheid. Maar gaf men de vakgeleerdheid er aan, ter wille van het inzicht der algemeenheden, en zocht men dat met vaste streving, dan werd er winst behaald.

Van Eeden vervolgt met een uitgebreide, openhartige ontboezeming over zijn eigen ervaringen als dilettant. Hij positioneert zichzelf als een 'outsider', als iemand die tegen de stroom inzweemt. Het begrip 'dilettant' gebruikt hij hierbij als een eretitel. Door zich als dilettant op te stellen heeft hij weliswaar prestige verloren – 'daardoor verspeelde ik ook tevens den invloed' – maar wijsheid gewonnen:

Ik veroorloof mij, ter bekrachtiging van hetgeen ik zeggen ga, een beroep op mijn eigen geestelijk zwerversleven. Alle schade en schande van dat leven heb ik ondergaan en mijn vogelvrijheid hard genoeg gevoeld. Noch in de geneeskunde en natuurwetenschappen, noch in de belletrie, noch in de wijsbegeerte, noch in de sociologie, noch in het bedrijfsleven heb ik de autoriteit van een vakman bestreefd of verworven. In al deze sferen heb ik mij getroost als dilettant of hoogstens als half-buitenstaander te worden beschouwd, hoewel de opname als vakbroeder, bij meer exclusieve toewijding van mijn zijde, mij niet zou ontzegd zijn.

Doch dit zwerven geschiedde niet door ongeduld of tegenzin in de tijdelijk betrokken geestelijke woning, maar door de impulsie eener dorst die naar volkomen verzadiging zocht. Mijn ongedurigheid kwam niet door verveling, maar door het verlangen naar zekerheid, dat ik werkelijk nu bekend was met alle mogelijkheden tot veel leeren en goed handelen, die voor ons menschen openstaan. Ik wou het heele huis van alle kanten bekeken hebben eer ik mij goed in één der vertrekken nestelde.

Nimmer zal mij dit berouwen. Eerder nog dat ik het niet gezwinder en stoutmoediger deed, zonder mij te laten inschuchteren door het geschreeuw over dilettantisme, en door het verlies van detail-kennis en prestige.

Want ik heb op mijn zwerftocht [...] ontdekkingen gedaan, die mij zoo ontzaglijk en gewichtig voorkomen [...].

Want het is werkelijk verschrikkelijk te bemerken dat in elk deze sferen van geestesleven, tot de hoogste en ruimste toe, een overzicht van eenvoudige en algemeene dingen verloren gaat, dat bijna bij alle primitieve en ongeschoolde menschen wel degelijk aanwezig is.

[...] De oorzaak van het verschijnsel zelf – de ver-dóórgevoerde splitsing van werkzaamheid op het geestelijk arbeidsterrein – werkt hier in vicieuze kring. Ik

HOOFDSTUK 5

heb de ontdekking steeds kunnen doen door moedwillig in hun oogen diltant te blijven, – maar daardoor verspeelde ik ook tevens den invloed waardoor alleen ik in staat zou zijn hun de oogen te openen.⁵⁴

Door ‘de scherpe afscheidingen tusschen de geestelijke stroomingen, de vak-opvoeding in letterlijk allen [sic] geestelijken arbeid’ ontbreekt het de grote geleerden aan ‘Universaliteit’.⁵⁵ Van Eeden mag in het voorgaande de indruk wekken dat hij een soort roepende in de woestijn was, die als enige het belang van ‘algemeenheden’ en ‘universaliteit’ inzag. Maar hij stond met zijn kritiek op de reductionistische kennis- en wetenschapsopvatting van zijn tijd bij lange na niet alleen. De gedachte dat specialisering tot verwaarlozing van het essentiële leidde, maakte deel uit van de cultuurkritiek van veel Europese intellectelen. Tegenover de utilitaristische visie op kennis, voortgekomen uit het Verlichtingsdenken, stelden zij het belang van *Bildung* die méér is dan weten: *Bildung* is individualiteit (‘een gevormde en van waarden vervulde persoonlijkheid’), maar ook universaliteit (‘een innerlijke rijkdom die door het begrijpen en beleven van objectieve cultuurwaarden verworven wordt’) en totaliteit (‘innerlijke eenheid en karaktervastheid’).⁵⁶ Van Eeden had al eerder met zijn begrip van ‘het Zelf’ op iets soortgelijks gedoeld; een instantie die zowel het meest individuele als het meest universele aanduidt (zie § 2.1).

In zijn artikel ‘Poëzie, wijsbegeerte en mathesis’ (ook uit 1906) beklagt Van Eeden zich nogmaals over het verloren gaan van iets essentieels (‘wijsheid en schoonheid’, ‘de waarheid en het Leven’) wanneer door specialisatie het universele uit het oog wordt verloren: ‘Het gaat niet aan dichters en wijsgeeren te scheiden als twee menschensoorten, elk met eigen aard en uitdrukkingswijze. Elk willen zij zijn het type van den volkomen mensch, en hun uiting betreft het meest algemeene, dus dat wat voor alle menschen geldt.’⁵⁷ De nadruk op ‘het algemeene’ ging bij Van Eeden, maar ook bij veel andere cultuurcritici van zijn tijd, gepaard met elitarisme en het oprichten van genieënclubjes (zie § 2.2 en § 2.3). Van Eedens nadruk op ‘het algemeene’ gecombineerd met zijn aristocratische en profetische neigingen werd dan ook niet algemeen gewaardeerd. Het onderschrift van een karikatuur uit 1903 waarin ‘kleine Frederik’ als de kleine Johannes door de wereld trekt, met als bagage onder meer een stapel boeken en tuingereedschap, luidt: ‘Van alles heb ik gedaan: geschreven, gepoot, gebiologeerd, gereedevoerd. [...] Een profeet wil ik wezen, het koste wat het wil!’⁵⁸

5.2 Receptie. ‘Schoonheids-erotie’ of ‘als kunst aangeklede wetenschap’?

De oordelen van tijdgenoten over de veelsoortige activiteiten van de schrijvers, zoals opgemaakt kan worden uit de verdedigings- en rechtvaardigingstactieken van de schrijvers zelf, maar ook uit de genoemde karikaturen, zijn interessant, omdat ze geïnterpreteerd kunnen worden als een indicatie van de voortschrijding van het

⁵⁴ Van Eeden, ‘De menselijke onredelijkheid en het socialisme’ (1908) [1906] 74-77.

⁵⁵ Ibidem, 81.

⁵⁶ Braeckman, Bauer en De Visscher ed., *Onbehagen met de moderniteit* (2001) 15-16.

⁵⁷ Van Eeden, ‘Poëzie, wijsbegeerte en mathesis’ (1908) [1906] 151-152.

⁵⁸ Maas, *Een duivelsvent* (1991) cartoon nr. 15.

autonomiseringsproces. Als dit proces zich niet zou voordoen, zou een schrijver zich niet in allerlei bochten hoeven te wringen en zou er ook geen probleem gemaakt worden van een schrijver die ‘poot, biologieert en redevoert’. Minstens zo veelzeggend zijn de oordelen die door de literatuurkritiek werden geveld. Daaruit kunnen de (on)geschreven regels die in het literaire discours golden ten aanzien van ‘wezensvreemde’ wetenschappelijke elementen worden opgemaakt.

Felix Ortt, *Naar het groote licht* en de *Felicia*-trilogie

Wat Ortt betreft richten de weinige recensenten die zijn literaire werk bespreken hun pijlen niet op de vermenging van literatuur met wetenschap, maar op de in hun ogen overmatige hoeveelheid tendens. *Naar het groote licht* wordt ‘een ingebonden bundel brochures genoemd’ in de bespreking van het werk in het letterkundige tijdschrift *Nederland*: ‘Nu is het tijd om alle zoete dweperijen, het vegetarisme, de anti-alcoholbond, de anti-serumbeweging, de anti-vivisectie, het Christendom volgens den Bijbel of tegen den Bijbel, het Tolstoïsme, het Christelijk anarchisme, de Theosophie, te bespreken.’ Het lezen van de discussies hierover is volgens de recensent niet vervelend, omdat Ortt ‘een uitstekende stijl’ en ‘een bekoorlijke mondaine losheid van taal’ hanteert. Maar het ‘debat tusschen ziekelijke zeer-beschaafde dames’ en de belevenissen van de ‘neurasthenische helden’ kunnen uiteindelijk niet bekoren.⁵⁹

Dat een criticus van een letterkundig tijdschrift zoals *Nederland* zich stoort aan tendens is niet verwonderlijk, maar ook als Ortts romans in eigen humanitaire kring worden besproken, luidt het oordeel juist om deze reden negatief. Dit is verklaarbaar omdat ook in kringen die aanvankelijk heteronome literatuuropvattingen huldigden, zoals de humanitaire bewegingen of ‘kleine geloven’, de autonome literatuuropvattingen van Tachtig rond 1900 – dus wel met enige vertraging – richtinggevend werden.⁶⁰ In de *Vegetarische bode*, het orgaan van de Nederlandse Vegetariërsbond waarvan Ortt nota bene redacteur was, verschenen uiterst negatieve besprekingen van zijn literaire werk. In een recensie van *Felicia. Het boek van roeping* (maar waarin *Felicia. Het boek van vervulling* lijkt te worden besproken, zoals in een voetnoot, waarschijnlijk van de hand van Ortt zelf, wordt opgemerkt) door ‘J.A.B’ wordt het boek ‘geen kunstenaarswerk’ genoemd. Ortt is geen romanschrijver. Zijn gave ligt op het betogende en niet op het literaire vlak: ‘Hij heeft te weinig fantasie en geeft bij gebrek daarvan nu en dan haar surrogaat. Inplaats van fantasiebeelden fantastisch maaksel, inplaats van sentiment sentimentaliteit, inplaats van menschen uit de werkelijkheid spooksels uit de romanwereld.’ Het oordeel is wel positief over Ortts natuurbeschrijvingen en de eerlijke inkijk die hij geeft in het kolonieleven.⁶¹ De waardering voor Ortts ‘gevoeligheid voor natuurindrukken’ werd jaren later ook door

⁵⁹ N.N., ‘Naar het groote licht’ (1899).

⁶⁰ Zie voor deze vertraagde doorbraak van de Tachtiger-poëtica bij de confessionele zuilen: Dorleijn, ‘Autonomy and heteronomy in the Dutch literary field’ (2007) 132-134, 144.

⁶¹ J.A.B., ‘Felicia. Het boek van roeping’ (1905).

HOOFDSTUK 5

de hoogleraar parapsychologie Tenhaeff uitgesproken, die ‘de letterkundige waarde’ van Ortts werk evenwel gering achtte.⁶²

In de bespreking van *Heidekind* in de *Vegetarische bode*, door ‘M.G.’, worden de natuurbeschrijvingen eveneens geroemd. Voor de rest valt het oordeel even negatief uit als in de andere recensies. Zowel qua inhoud als qua vorm bestaat onduidelijkheid. Welke ‘tendenz’ is nu eigenlijk precies bedoeld?⁶³ In een reactie die direct onder de recensie staat vermeld, reageert Ortt hierop: ‘Er is geen tendenz bedoeld. Ware dat het geval, dan zou ik aan dit verhaal een generaliseerende beschouwing hebben vastgeknoopt.’ Er valt aan de hand van zijn roman geen ‘algemeene zedelijke gedragslijn’ vast te stellen. Toch vermeldt hij even verder nog wel dat hij zijn roman juist aan de *Vegetarische bode* ter recensie had ingezonden om ‘de belangstelling voor het vegetarisme en de natuurlijke leef- en geneswijze bij de lezers te wekken (al wordt er geen propaganda voor gemaakt) [...]’.⁶⁴ Het is duidelijk dat Ortt op dit moment nog een negatieve opvatting van tendens had, namelijk propaganda die in een literair werk niet thuishoort. Deze mening zou hij later herzien toen hij de negatieve betiteling van zijn werk als ‘tendens’ als een pluspunt ging gebruiken: kunst mét tendens – als deze tenminste van verstandelijke en ethische wijsheid getuigt – was beter dan zónder.

Het wetenschappelijke gehalte van Ortts werk wordt in geen enkele recensie genoemd. Viel het niet op? Viel het wel op, maar werd het niet als problematisch ervaren? Of, en dat lijkt mij het meest waarschijnlijk, werd het als ingrediënt van de tendens gezien en onder dat kopje wellicht als problematisch ervaren? Een vergelijking met de receptie van het werk van Van Eeden laat zien dat strekking – morele of wetenschappelijke – niet coûte que coûte werd afgekeurd. Maar het vinden van de juiste verhouding tussen dichten, denken en betogen was in de ogen van de literatuurcritici geen sinecure.

Frederik van Eeden, *Het lied van schijn en wezen* I en II

Het is niet mijn bedoeling een volledig beeld te geven van de receptie van *Het lied van schijn en wezen*. Ik heb mij beperkt tot de kritieken op deel I (1895) en II (1910), niet alleen omdat de periode rond 1900 in dit onderzoek centraal staat, maar ook omdat Van Eedens bekering tot het katholicisme en de invloed die dit had op de receptie van deel III (1922) niet relevant is met betrekking tot mijn vraagstelling.⁶⁵ De nadruk zal liggen op die recensies en passages waarin de argumentatie een bepaalde visie op de literaire verwerking van wetenschap laat zien.

Het lied van schijn en wezen vormt een interessante casus voor onderzoek naar de receptie van wetenschappelijk gedachtegoed in literatuur, omdat dit filosofische ‘leerdicht’ de vermenging van beide discoursen al in deze (sub)genre-aanduiding en

⁶² Tenhaeff, ‘Bij de herdenking van de honderdste geboortedag van Felix Ortt’ (1966) 76.

⁶³ M.G., ‘Heidekind’ (1905).

⁶⁴ Ortt, ‘Opheldering’ (1905).

⁶⁵ Zie over de receptie: Kalff, *Frederik van Eeden* (1927) 131-134; Van Eeden, *Het lied van schijn en wezen* (1981) [1895-1922] 20-25; Fontijn, *Tweespalt* (1990) 377-378; Fontijn, *Trots verbrijzeld* (1996) 249-250.

dus in haar ‘wezen’ vervat. Het leerdicht behoorde tot de vroegste vormen van literatuur en werd vooral beoefend in tijden waarin de scheiding tussen literatuur en wetenschap minder strikt was.⁶⁶ Maar in de periode waarin Van Eeden leefde was deze scheiding zich juist aan het voltrekken en dit maakte zijn keuze voor het leerdicht precair. De onderwijzende, redenerende bedoeling van het genre strookte niet met het ‘l’art pour l’art’-principe. Inderdaad hadden de recensenten die zijn werk negatief beoordeelden problemen met het genre op zich. Maurits Uyldert bijvoorbeeld had moeite met de vermenging van wijsgerig betoog en gedicht. Hij concludeerde dat Van Eeden ervoor had moeten kiezen om zijn gedachten óf ‘in redelijk verbonden abstracties’ uiteen te zetten óf ‘zijn hartstocht, zijn ontroering in beeld en klankenspel’ uit te storten. Nu was het vlees noch vis: ‘[...] in plaats van dit alles schreef hij een wijsgerig gedicht dat noch gedicht noch wijsbegeerte is, hij schreef een boek dat van wijsbegeerte zowel als van poëzie den schijn en van dien schijn het wezen heeft.’⁶⁷

Ook Karel van de Woestijne, zelf dichter, was geen liefhebber van het genre van het leerdicht:⁶⁸

Er is echter andere poëzie mogelijk, dan deze: de poëzie namelijk, niet van het bewogen gemoed, maar van de bewogen gedachte. Ik hou er persoonlijk niet zoo heel veel van [...].

[...]

De intellectueel betoogende dichter schept, of althans kiest het beeld, wringt het binnen de noodwendigheid zijner gedachte, klopt het op de leest zijner noodwendigheid; gebruikt het – om het in één woord doorslaand te uiten – als middel, en niet als doel. En daarom is het ook zoo natuurlijk, dat het soms wel natuurlijkheid ontbeert...⁶⁹

Hoewel Van de Woestijne niet van het genre houdt, acht hij het niet onmogelijk dat een dichter erin slaagt wijsheid mee te delen in een gedicht. Maar Van Eeden faalt hierin, omdat zijn beeldspraak niet overtuigend is.⁷⁰ Van de Woestijne noemt Van Eedens beeldspraak ‘onzuiver en onsamenhangend’ – een directe overtreding van het Tachtigerparadigma dat zuivere en oorspronkelijke beeldspraak eiste.⁷¹

Willem Gerard van Nouhuys – een gezaghebbende criticus die eerder vooral bewonderend over Van Eedens werk had geschreven – stelde dat Van Eeden de kunst voor een oneigenlijk, buiten de kunst gelegen doel gebruikt:

En zoo is ook zijn kunst haar [verwijst naar ‘de Wijsheid’] dienaars geworden.

⁶⁶ Gorp et al., *Lexicon van literaire termen* (2007) 122-123. Het leerdicht wordt vaak als vierde genre beschouwd, naast epiek, lyriek en dramatiek.

⁶⁷ Uyldert, ‘Boekbeoordelingen. Frederik van Eeden: Het lied van schijn en wezen’ (1910) 218.

⁶⁸ Zie ook Van Nouhuys, *Studiën en critieken* (1897) [*Nederlandsche spectator* (1895) 229 e.v.] 126.

⁶⁹ Van de Woestijne, *Verzameld werk V. Beschouwingen over literatuur* (1949) [*De Amsterdammer*, 24 september 1911] 46, 48.

⁷⁰ *Ibidem*, 49, 54.

⁷¹ Dorleijn, ‘Autonomy and heteronomy in the Dutch literary field’ (2007) 128. Zie ook: Otten-Van der Kaap, *Lied van 't leven, bloemen van passie* (2005).

HOOFDSTUK 5

Niet zonder schade. Want dit ondergeschikt-maken heeft hem iets, wat haar eigendom is, doen gebruiken voor een ander doel, in zekeren zin doen vervreemden. Hij heeft wijsgeerige meeningen willen verkondigen, en hij heeft daarvoor gebruikt maat en rijm; hij heeft geargumenteed met terzinen [...] hij schaaft ze in een volgorde die hem logisch voorkomt, ten einde er mee te betoogen.

En tegen betoogen in versvorm, in een Lied, heb ik bezwaren.

[...]

Het is toch feitelijk onmogelijk bij enkele gedeelten nog aan iets als welluidend zingen te denken, zoo deftig en onzangerig praten de woorden, als ernstige redeneerders met stijve gebaren. Wat een last heeft de schrijver zich en den lezer bezorgd, en waarvoor?

Veel zou als betoogend proza (proza van Van Eeden!) dieper indruk maken en gemakkelijker begrepen worden. Er ware dan harmonie tusschen vorm en inhoud.⁷²

Het ging de recensenten dus niet zozeer om de vermenging van kunst met (natuur)wetenschappelijk gedachtegoed – dit werd vaak niet eens opgemerkt – maar om de vermenging van kunst en (wijsgerig) betoog. Dit bezwaar gold echter niet alleen voor het leerdicht, zo blijkt uit een eerdere recensie van Van Nouhuys van *Studies II*. Daarin had hij de wijze van uitgeven van deze bundel en haar voorganger bekritiseerd. Hij vond dat de opstellen over kunst en literatuur gescheiden moesten worden gepresenteerd van die over geneeskunde en wijsbegeerte: ‘De samenkoppeling, zooals die nu bestaat, is ongewenscht, omdat elke afdeeling moet spreken tot een ander gedeelte van het publiek.’ Van Nouhuys bekende bovendien dat hij ‘meer van den dichter dan van den bespiegelaar’ in Van Eeden hield.⁷³ Literatuur, wetenschap en filosofie moesten dus keurig op aparte borden worden opgediend, zodat het publiek wist wat het voorgeschoteld kreeg.

De recensenten die positief waren over *Het lied van schijn en wezen* vonden juist dat Van Eeden er wél in geslaagd was wijsheid en schoonheid te verbinden. Henri Borel was het meest enthousiast. Dit is niet verwonderlijk, niet alleen omdat hij bevriend was met Van Eeden, maar ook omdat uit zijn uitgebreide recensie blijkt dat hij dezelfde literatuuropvatting als zijn leermeester had.⁷⁴ Beiden waren grote bewonderaars van Matthew Arnold en net als deze Engelse schrijver zetten ze ‘de heilige Literatuur’ op een voetstuk. Volgens Borel was Van Eeden er met *Het lied van schijn en wezen* in geslaagd om ‘wat van de oudste tijden af het innige wezen der Literatuur’ was geweest te vertolken: de eenheid van literatuur, filosofie, wetenschap en religie:

En dit is, wat men vóór Van Eeden, maar niet heeft willen inzien: dat filosofie volstrekt geen vernielers is van emotie, dat wetenschap evenmin moordenaar is der schoonheid, als maar hartsvoelingen àldoor intellects wegen blijven begaan

⁷² Van Nouhuys, *Studiën en critieken* (1897) [*Nederlandsche spectator* (1895) 229 e.v.] 125-126.

⁷³ *Ibidem*, 86, 92.

⁷⁴ Zie over deze dwepende vriendschap, waarbij Borel zich als epigoon van Van Eeden gedroeg: Fontijn, *Tweespalt* (1990) 266-270.

en dat de Literatuur des te zuiverder wordt, naarmate zij uit meer harmonisch leven is ontstaan. Van Eeden heeft dit niet redeneerend bewezen, maar het eenvoudig een feit gemaakt door het schrijven van zijne verzen.⁷⁵

Het blijkt dat de literatuuropvatting van Borel (en Van Eeden) spoorde met die van Tachtig. Literatuur, met een hoofdletter, stond voorop. Het intellect moest in dienst staan van schoonheid, gevoel, zuiverheid, en harmonie.

Ook voor een niet-letterkundige recensent als de theoloog en filosoof Johannes Diderik Bierens de Haan waren de literaire, autonome normen van de Tachtigers het devies. Hij is zowel over de inhoud – die hij als monistisch-optimistische levensleer omschrijft – als over de vorm te spreken. Hij vindt wel dat de dichter dienaar is van de wijsgeer, maar de wetenschappelijke begrippen (relatie, abstractie, cel, gradatie, fenomeen, etc.), de voegwoorden (dus, trots, ondanks, want) en de retorische spreekwijze zijn niet storend of ‘ondichterlijk’:

Dat zij het in het dichtwerk uithouden komt door den breeden dichtelijken woordstroom; er is een vloed van het woord, een scheppende voortbeweging, waarin de beschouwelijke gedachten tot uiting komen; en overal wordt het ondichterlijk schijnende door deze voortbeweging gered.⁷⁶

Het literaire aspect, de ‘vloed der woorden’, is ook voor deze theoloog en filosoof de maat der dingen.

Felix Ortt gaat als een van de weinige recensenten uitgebreid in op de inhoud, met andere woorden, op de strekking. Hij doet dit, zoals vaker, vanuit zijn onderwijzende geest, namelijk met het doel om ‘de eenvoudigen, literair weinig ontwikkelden’ een overzichtelijke samenvatting te geven.⁷⁷ Hij heeft niet alleen oog voor het mystieke en filosofische gedachtegoed, maar ook voor de natuurwetenschappelijke denkbeelden die in het gedicht ter sprake komen, zoals de opklimmende evolutie en de onverwoestbare energie. Het bestaan van de vrije wil, verkondigd in het eerste boek, ziet hij in het tweede boek weerlegd door het hoge vernuft (de soortziel-gedachte) die ‘richt al ’t in schijn spontane.’⁷⁸ Kortom, Ortt legt de zaken zo uit dat ze in zijn straatje passen, maar komt niet toe aan de beoordeling van de vorm. Wellicht voelde hij zich hiertoe niet bevoegd, maar het was voor hem ook niet het belangrijkste; de schoonheid van een kunstwerk zat voor hem in de aansprekende boodschap, de vorm was daaraan ondergeschikt.

Carel Scharten, de literair criticus van *De gids*, stelt juist de vorm in het licht. In veel werk van Van Eeden zag hij ‘naast den kunstenaar [...] altijd de oeconoom of de geleerde, de wijsgeer of de profeet, kortom, in een zijner vele gestalten, de leeraar, die zich in ’t werk van den kunstenaar moeide en het bedierf.’ Op zich zien we hier dus dezelfde afkeer van redenering en didactiek in literatuur als bij de negatief oordelende

⁷⁵ Borel, ‘Het wezen der literatuur’ (1895) 449.

⁷⁶ Bierens de Haan, ‘Het lied van schijn en wezen. I en II’ (1917) 154.

⁷⁷ Ortt, ‘Het lied van schijn en wezen’ (1911) 161.

⁷⁸ Ortt, ‘Het lied van schijn en wezen. Tweede boek’ (1911) 205.

HOOFDSTUK 5

recensenten. Maar Scharten ziet *Het lied van schijn en wezen* als uitzondering op deze praktijk:

Hier werd niet de dichter in den weg getreden door den zedemeester; maar de denker, die ons het onderscheid tusschen den schijn en het wezen der dingen leeren wilde, schikte zich in het schoon gareel van Dante's strenge rijm, en werd de dichter van een voortreffelijk leerdicht. Dat het niet steeg tot lyrische jubel, was een verdienste, en dat het betoogde en onderwees, het was z'n aard.

[...]

“Verankerd” op de spiegelende avond-wateren der evenmatige terzinen, is 't, dat deze avontuurlijke geest zijn beste zelf hervindt.⁷⁹

Of de kritiek nu positief of negatief oordeelde over *Het lied van schijn en wezen*, de vermenging van dichten en denken, zowel in het gedicht als bij de schrijver zelf, was voor alle recensenten een belangrijk thema. Ook blijkt dat iedereen het over de ‘spelregels’ eens was. Literatuur en daarbinnen de poëzie stonden op een ongenaakbaar voetstuk. Een gedicht mocht een wijsgerige of (natuur)wetenschappelijke boodschap bevatten, maar dit diende te geschieden volgens de literaire ‘spelregels’. De dominante gedragscodes waren de autonome literatuuropvattingen van de Tachtigers, zoals bijvoorbeeld de eis van zuivere, oorspronkelijke beeldspraak, de nadruk op ‘hartsvoelingen’ en ‘de vloed der woorden’, en het ideaal waarin schoonheid en wijsheid samengaan. Dat bij de ene recensent het oordeel positief uitviel en bij de andere negatief had te maken met de verschillende interpretaties van deze spelregels. Sommigen vonden dat Van Eeden er wel in geslaagd was schoonheid met wijsheid te verbinden en voor hen was *Het lied van schijn en wezen* uitgerekend daardoor ‘schoon’, ‘zuiver’ en ‘harmonisch’. Andere recensenten vonden deze verbinding juist niet geslaagd. De critici hanteerden grosso modo dezelfde normen, maar trokken verschillende conclusies. Dit fenomeen – dat natuurlijk niet uitzonderlijk is in de kunstkritiek – komt ook duidelijk aan het licht in de kritieken van het laatste hier te behandelen werk.

Frederik van Eeden, *Van de koele meren des doods*

Het beeld dat de contemporaine receptie van de roman *Van de koele meren des doods* (1900) zeer negatief was, is geschapen door Van Eeden zelf. De schrijver was zeer verbolgen over de afkeurende recensies en zag zich daardoor genoodzaakt een toelichting bij de tweede druk te schrijven. Hierin schreef hij dat het werk niet door wetenschaps- maar door kunstenaarsmotieven was ontstaan en dat de bedoeling was: ‘het weder doen ondervinden, door anderen van de zelf ondergane schoonheids- emotie.’⁸⁰ In werkelijkheid waren er naast negatieve ook behoorlijk wat positieve

⁷⁹ Scharten, ‘Nieuwste Nederlandsche dichtkunst’ (1910) 540-541.

⁸⁰ In zijn dagboek schreef hij dat de recensie van Van Nouhuys, die hij ‘verbazend bot en dom’ noemde, hem geen rust gaf en dat hij van plan was er bij de tweede druk op te reageren, wat hij dus ook deed. Van Eeden, *Dagboek I* (1971) 28 december 1900. Zie voor het ‘Voorwoord bij den tweeden druk’ (1904): Van Eeden, *Van de koele meren des doods* (2004) [1900] 9-10.

kritieken. Jacqueline Bel ziet in de negatieve kritieken vooral een reactie op het naturalistische element, namelijk het oordeel dat de roman een studie was van een psychiatrisch ziektegeval. De positieve kritieken duiden volgens haar op een voorkeur voor de ‘nieuwe’ mystiek.⁸¹ De zaak ligt echter gecompliceerder.

De kritiek was gericht op twee pijnpunten die samenhangen met de relatie tussen literatuur, tendens en wetenschap. Ten eerste werd de vertelwijze gelaakt en ten tweede het feit dat Van Eeden door deze vertelwijze een ethische en wetenschappelijke boodschap trachtte over te brengen. De vertelwijze is door M.A. Schenkeveld-van der Dussen uitvoerig beschouwd.⁸² Het gaat hierbij om het gegeven dat Van Eeden gebruik maakt van een auctoriale vertelsituatie en door bepaalde personages, inclusief de verteller, zijn eigen visies laat verwoorden. Susan Suleiman heeft erop gewezen dat het overbrengen van een ideologische boodschap gepaard gaat met een hoge mate van redundantie, bijvoorbeeld door de ‘voice of Truth’ door verschillende spraakzame personages te laten vertolken.⁸³ In *Van de koele meren des doods* zijn dat in de eerste plaats de verteller als psychiater, maar ook de socialistische kunstenaar Joop en de religieuze zuster Paula. Van Eedens keuze voor deze manier van vertellen kwam voort uit onvrede met de naturalistische conventies die voorschreven dat de romancier ‘affecte de disparaître complètement derrière l’action qu’il raconte’.⁸⁴ Van Eeden wilde het tegendeel van op de achtergrond blijven. Hij pakte elk soort tekst aan – of dit nu een *Studie*, een gedicht of een roman was – om zijn wereldbeschouwelijke ideeën over een groeiend sociaal en spiritueel bewustzijn te verbreiden.

In Van Eedens ideologische visie was een belangrijke rol weggelegd voor de wetenschap, zoals genoegzaam is gebleken uit de voorgaande hoofdstukken. Met behulp van wetenschap – in *Van de koele meren des doods* psychologie en psychiatrie, biologie (evolutietheorie, erfelijkheidsleer, ideeën over de- en regeneratie) en natuurkunde (met gebrek aan energie verbonden noties als ‘fatigue’ en neurasthenie) – konden zijn ideeën gelegitimeerd en onderbouwd worden. De verwerking van wetenschap op zich werd door de critici niet als problematisch gezien. Het maakte niet alleen een belangrijk deel uit van de naturalistische conventies, maar ook in de zogenoemde ‘nieuwe’ mystiek bleef het een rol spelen. Waar het om ging was dat de wetenschappelijke component alleen in de vorm van een verhulde vertelwijze mocht worden overgebracht en dus niet door allerlei betweterige personages, waarbij vooral de verteller-psychiater ook nog eens door iedereen geïdentificeerd werd met de psychiater Van Eeden. De uiterst negatieve recensies richten zich alle op deze punten die opnieuw geplaatst kunnen worden in zowel een poëticaal als een institutioneel perspectief. Het was een ongeschreven poëtische regel dat de schrijver zich op de achtergrond hield en het was een ongeschreven institutionele regel dat schrijvers en wetenschappers niet op elkaars stoel gingen zitten. Als ze dit al deden, zoals in het naturalisme, dan was de poëtische regel doorslaggevend, namelijk alleen op verhulde

⁸¹ Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle* (1993) 186-188.

⁸² Schenkeveld-Van der Dussen, ‘Rümke en Van Eeden’ (1976).

⁸³ Suleiman, *Authoritarian fictions* (1983) 186.

⁸⁴ E. Zola, *Les romanciers naturalistes*, zoals geciteerd door: Schenkeveld-Van der Dussen, ‘Rümke en Van Eeden’ (1976) 342.

HOOFDSTUK 5

wijze. Het literaire moest de overhand houden. De wetenschap diende de kunst en niet andersom.

Deze argumentatie blijkt bij uitstek uit de zeer negatieve recensie van Van Nouhuys. Volgens deze criticus is de dichter in de roman aan het werk gegaan met zijn ‘maatschappelijk dubbel-ik’ de medicus en heeft deze helaas de overhand genomen. Hij verwondert zich erover dat Van Eeden niet zijn doctorstitel op het titelblad heeft vermeld.⁸⁵ Als poëzie een verbond aangaat met wijsheid is er geen probleem, maar Van Eeden dient in het boek de ‘mindere zuster der Wijsheid’, de wetenschap:

De medicus Van Eeden is hierin meer aan het woord dan de dichter, de psychiater heeft gepoogd den kunstenaar te beheerschen, en waar dit gelukt, geschiedt het ten nadeele der kunst.

Van de koele Meren des Doods is het relaas van een ziektegeval, een relaas zo minutieus, zoo gedetailleerd, dat het misschien de bewondering wekken zal van andere medici, om de uitvoerigheid, de nauwkeurigheid en de logische voorstelling der ziekte-verschijnselen [...].

Daarom kan mij dit boek niet behagen. Het geeft niet de ideale verbinding van wetenschap en kunst; het lijkt mij niet anders dan als kunst aangekleede wetenschap.⁸⁶

De laatste zin is veelzeggend; er bestaat dus wél een ‘ideale verbinding van wetenschap en kunst’, maar die heeft Van Eeden niet bereikt. Bij hem leidt het verbond tussen wetenschap en kunst niet tot ‘schoonheid’.⁸⁷ Het grootste bezwaar is dus dat de kunst onder de wetenschap lijdt. De verklaring hiervoor ligt dan ook op het literaire vlak; de stijl en de vertelwijze deugen niet. Van Eeden bedient zich van ‘professorale’ taal, het ‘schoolmeesterachtige’ dat leidt tot ‘dor, droog, pedant proza’. De vertelwijze is niet eenduidig; de psycholoog en psychiater worden afgewisseld door ‘de moralist-auteur’. Door zijn beschrijving van allerlei kwakzalvers stelt Van Eeden zijn collega’s bovendien in een kwade reuk – iets wat Van Nouhuys wel meer ziet bij wetenschappers die in zijn ogen vaak eenzijdig, partijdig en dogmatisch zijn ten aanzien van andere wetenschappers.⁸⁸ Het is opvallend hoe Van Nouhuys’ argumenten overeenkomen met Van Eedens eigen opvattingen. Terwijl Van Eeden zich zeer opwond over deze recensie, zouden ze het in een tweegesprek hartgrondig met elkaar eens kunnen zijn geweest; niet alleen over de hiërarchie (kunst en ‘schoonheidsemotie’ boven wetenschap), maar ook over de kritiek op dogmatische wetenschappers.

Anna de Savornin Lohman keurt zowel de moralistische als de wetenschappelijke toon van het werk af. Het boek is ‘een totale mislukking’, omdat Van Eeden niet de verwachting inlost waartoe de in hem verpersoonlijkte vereniging van denker, geneesheer en kunstenaar aanleiding gaf. Deze functies reiken elkaar in het boek niet de hand – wat ook deze recensente kennelijk wel voor mogelijk houdt – maar stichten een treurige verwarring. Daarom had hij beter óf de denker, óf de geneesheer, óf de kunstenaar aan het woord kunnen laten. Uit ‘zuiver kunstoogpunt’ genoot dit laatste de

⁸⁵ Van Nouhuys, ‘Van de koele meren des doods’ (1902) [1900] 109, 112.

⁸⁶ Ibidem, 113.

⁸⁷ Ibidem, 110.

⁸⁸ Ibidem, 116-120.

voorkeur, omdat er dan ‘zuiver en alleen óm en vóór de kunst een roman, een kunstwerk’ was ontstaan. Wederom is de hiërarchie duidelijk: het literaire gaat voor alles. Het resultaat zoals het nu is, noemt de recensente het ‘vreemdsoortigste rijsttafel-mengelmoes’. Geneesheer, kunstenaar en denker lopen voortdurend door elkaar heen. Ook Savornin Lohman beschouwt deze vermenging in samenhang met de storende vertelwijze. De denker laat de personages bovendien zijn theorieën verkondigen en de personages zulke ‘onnatuurlijke, gewilde en vreemde dingen zeggen, dat men onmiddellijk dóór hen heen Frederik van Eeden ziet staan, die bezig is zijn nieuw-gevonden levensbeschouwing te prediken.’⁸⁹

De criticus L. van Loon in *Kroniek* noemt Van Eeden veelzeggend een ‘antispecialist’ die ‘tweedehandsche kennis’ wil propageren en vergelijkt hem om die reden met Multatuli. Het boek zelf vindt hij belangrijk, ‘niet als littèratuur, maar als teeken en vonnis van een kentering in de cultuur.’ Op zich heeft de recensent niets tegen het voorkomen van wetenschap en tendens in een roman. Maar dan moet de schrijver er wel in slagen ‘t geval met schoonheid te doordringen’, die schoonheid ‘met zijn emotie te verwerken’ en de tendens van ‘litterair gehalte’ te laten zijn: ‘dan had de artistieke kant van het boek de analyse volkomen gedekt, zoodat je dit niet als gescheidenheid, maar als twee-eenheid voelt.’ Kortom, ook hier wordt de verbinding van wetenschap, tendens en literatuur heel goed mogelijk geacht, maar deze moet wel geschieden volgens de literaire regels (schoonheid, literair gehalte, artisticeit, emotie). Van Eedens roman is echter ‘geen schoonheid en geen wetenschap’, maar op zijn best ‘een stuk gepopulariseerde wetenschap of ge vulgariseerde smart’.⁹⁰

De laatste negatieve reactie die niet onvermeld mag blijven, is de bekende veeg uit de pan van Van Deyssel.⁹¹ Waarom het lezen van het boek voor hem was alsof hij ‘met een grooten aap naar bed was gegaan’ is nooit duidelijk geworden. Bovendien laat hij zich niet uit over het wetenschappelijke aandeel in de tekst. Zijn oordeel is voor de analyse hier dan ook weinig verhelderend. Maar uit de zo vol overgave beschreven walging, ‘zoodat men zijne ziel, wel uit zijn lichaam had willen spuwen’, blijkt in ieder geval dat het boek hem raakte.

Uit de negatieve recensies blijkt dat de verwerking van wetenschap en tendens in een literair werk op zich niet als problematisch werd gezien. Het moest alleen wel voldoen aan de literaire spelregels. Maar weer kan uit de positieve reacties worden opgemaakt dat deze spelregels voor velerlei uitleg vatbaar waren. Dit spreekt bij uitstek uit de recensie van Willem Kloos. Als er iemand de poëtica van Tachtig waarin het literaire boven alles ging had verbreid, was hij het wel en uitgerekend deze voorman was zeer lovend over de roman: ‘Van Eeden is, over ’t geheel genomen, volkomen geslaagd in wat hij woû geven: een accuraat geobserveerd geval, gebootst in uniek, in zacht-sterk Hollandsch, door een alles zoo veel mogelijk objectief aanschouwenden kunstenaar,

⁸⁹ De Savornin Lohman, ‘Van de koele meren des doods’ (z.j.) [1901] 115-116.

⁹⁰ Van Loon, ‘Een haast vergeten boek’ (1906) 366-367.

⁹¹ L. van Deyssel, ‘Over wankunst’, *XXe eeuw* (1902). Herdrukt in: Van Tricht en Prick ed., *De briefwisseling tussen Frederik van Eeden en Lodewijk van Deyssel* (1981) 357-371, aldaar 365.

HOOFDSTUK 5

gelijk er weinigen zijn.’ Accurate observatie, objectieve aanschouwing en ‘fijn-te-proeven, Hollandsche kunst’ gaan samen in het werk.⁹²

Het oordeel in het vrijzinnig-protestantse tijdschrift *De tijdspiegel* is over zowel Van Eeden zelf – ‘een man van kennis, een man van studie, een man van diep gevoel en daarbij een hoogstaand literator, een dichter’ – als over de roman – ‘een machtig, aangrijpend werk’ – zeer lovend. De didactische en wetenschappelijke boodschap valt in goede aarde. Het boek is ‘machtig aangrijpend’ en ‘zeer leerzaam’, niet alleen vanwege de literaire en psychologische kwaliteiten, maar ook door de ‘hooge zedelijke waarde’. De beschrijving van de ontwikkeling van het ziekteproces en ‘de heerschende neurasthenische temperatuur’ is goed getroffen, waarbij de recensent in wetenschappelijke termen spreekt over ‘de kracht van observatie’. Hij denkt zelfs dat Van Eeden gebonden was ‘aan historische en waargenomen feiten’.⁹³ Ook andere recensenten, zoals de eerder genoemde Savornin Lohman, waren in de veronderstelling dat het verhaal aan de werkelijkheid ontleend was. Maar in tegenstelling tot haar oordeel is dat van de recensent van *De tijdspiegel* hierover niet negatief.

In een nogal ironische recensie in *De Nederlandsche spectator* noemt Lucilius (pseudoniem van H.W. van der Meij) het werk ‘een groots gewrocht van den geest’ waarvan het de verdienste is dat het psychologie en literatuur verbindt en voor leken geschikt maakt. De ironie van de recensent geldt vooral de ‘Hedwig’s’ zoals die in zijn ogen in werkelijkheid rondliepen: de ‘moderne heksen’, de ‘weelddieren’ die alle binnen- en buitenlandse sanatoria afgaan. Maar over de verbinding tussen literatuur en wetenschap is hij wel degelijk te spreken. De roman ‘wekt niet uitsluitende uw litterairen zin op, zij vergt weten, begrijpen, oordeelen, vergeven; dit is ragfijne zieleontleding, geestelijke sectie.’ Van Eeden beschikt niet alleen over literaire kwaliteiten maar weet zijn hoofdpersoon ook te beschrijven ‘met de teerhartigheid en het genie van den wetenden arts [...]’.⁹⁴

De recensent (Van Hall) van *De gids* heeft bedenkingen bij ‘de ernst, de uitvoerige langzaamheid van den man der wetenschap’ waarmee het ‘bijzonder zielsziektegeval’ in *Van de koele meren des doods* wordt beschreven.⁹⁵ Zijn conclusie luidt evenwel: ‘Maar de letterkundige kunstenaar, die telkens het woord aan den man van wetenschap moet laten, herneemt toch ook telkens weer zijn rechten.’ Dit ziet hij vooral gebeuren in de natuurbeschrijvingen, daar is ‘de Van Eeden van *De kleine Johannes* aan het woord.’ De vertelwijze kan ook bij deze recensent niet op goedkeuring rekenen, maar zijn eindoordeel is toch positief. Hij ziet ‘zoowel litterair als zielkundig moois en treffends’ in het verhaal. Het werk ‘waarin deze bijzondere menschensoort der nieuwere tijden, de zenuwlijder, wordt uitgebeeld mag er wezen.’⁹⁶ De wetenschappelijke component zelf is het probleem niet, zolang deze maar ondergeschikt blijft aan de literaire inhoud en vorm.

S. Wiardi Beckman-Kuenen noemt het boek in haar recensie voor het vrijzinnig-protestantse tijdschrift *Onze eeuw* ‘prachtig objectief’. Ze stelt nota bene dat de

⁹² Kloos, ‘Literaire kroniek’ (1900) 445, 447.

⁹³ N.N., ‘Oorspronkelijke romans’ (1901) 446-449.

⁹⁴ Lucilius, ‘Grazige weiden, stille wateren’ (1901) 5-7.

⁹⁵ N.N., ‘Letterkundige kroniek’ (1901) 370-371.

⁹⁶ Ibidem, 372-374.

auteur op de achtergrond blijft.⁹⁷ Noch de vertelwijze, noch het onderwerp, noch de strekking stuiten bij haar op bezwaren, in tegendeel. Ze vindt dat een ziektegeval zeker een kunstonderwerp mag zijn, zo lang ‘de behandeling schoon’ is en er morele waarheden uit spreken.⁹⁸ Het is begrijpelijk dat de recensenten van christelijke tijdschriften, zoals *Onze eeuw* en *De tijdspiegel*, coulant zijn over een ethische boodschap in een roman, maar ook hier geldt de ‘schone’, literaire behandeling ervan als maatstaf.

Van Eedens werk riep dus sterk tegengestelde reacties op. Net zoals bij de receptie van *Het lied van schijn en wezen* bleek, waren zowel de schrijver als de critici het over de uitgangspunten grotendeels eens, maar over de uitwerking hiervan verschilde men diametraal van mening. Het belangrijkste uitgangspunt in dit verband was dat kunst wel wetenschap en ethiek mocht binnenhalen, maar dat deze ‘wezensvreemde’ elementen ‘eigen’ gemaakt moesten worden door middel van literaire procédés en zo ondergeschikt bleven aan de kunst. Over de vraag of Van Eeden hierin geslaagd was, scheidden zich de geesten.

Het mag niet verbazen dat ook tegenwoordig nog zeer uiteenlopende oordelen worden geveld over de vraag in hoeverre de literaire verwerking van wetenschap toelaatbaar of geslaagd is. Een blik op de ontvangst van het werk van Harry Mulisch laat dit goed zien. Neem bijvoorbeeld de receptie van *De procedure* (1998) waarin biochemie en kabbalistiek een grote rol spelen. Hoewel Mulisch’ hoge positie in de literaire canon al lang buiten kijf staat⁹⁹, verschillen de meningen over het tentoonspreiden van zijn wetenschappelijke kennis in romanvorm. Zo noemt Arnold Heumakers *De procedure* ‘een literair en intellectueel avontuur’, terwijl zijn collega Arjan Peters zeer negatief is over de ‘opzichtige snoeverij’ van Mulisch.¹⁰⁰

Conclusie: letterheren of moderne intellectuelen?

In dit hoofdstuk is de relatie tussen literatuur en wetenschap niet tekstanalytisch onderzocht, zoals in de voorgaande hoofdstukken, maar juist bestudeerd door naar opvattingen over deze relatie te kijken. Beide perspectieven kunnen elkaar aanvullen. In de conclusie kom ik hier nog op terug. Eerst werden de opvattingen van de schrijvers zelf beschouwd, daarna werden die van de literatuurkritiek in kaart gebracht. In de poëtische opvattingen van Van Eeden en Ortt vervulde de wetenschap een literair-strategische functie. Door wetenschap als referentiekader te gebruiken kon het specifiek literaire benadrukt worden. Vooral Van Eeden gaf hierbij een duidelijke hiërarchie aan tussen de vorst – de literatuur – en de dienaar – de wetenschap. Deze zelfde hiërarchie kwam ook naar voren uit het onderzoek naar de literatuurkritiek. Nagenoeg alle spelers – critici en schrijvers – waren het grotendeels eens over de

⁹⁷ Wiardi Beckman, ‘Over v. Eeden’s werk: “Van de koele meren des doods”’ (1901) 487.

⁹⁸ Ibidem, 498-490.

⁹⁹ Van Stipriaan, ‘De Nederlandse klassieken anno 2002’, (geraadpleegd op 10 februari 2009).

¹⁰⁰ Heumakers, ‘Het raadselachtig continent van Harry Mulisch’, 2 oktober 1998; Peters, ‘Een toernooi van de geest’, 8 januari 1998.

HOOFDSTUK 5

spelregels. De aan het begin van dit hoofdstuk uitgesproken verwachting dat buitenliteraire invloeden als een gevaar werden gezien, is niet bevestigd. Het was niet zo dat ‘wezensvreemde’ elementen, zoals ethiek en wetenschap, niet getolereerd werden in de literatuur, maar ze moesten wél ondergeschikt blijven aan de literaire gedragscodes. Als een schrijver zich niet hield aan deze hiërarchie werd zijn werk neergezet als ‘tendenz’ of ‘als kunst aangekleede wetenschap’.

Voor Ortt waren deze verwijten niet zo problematisch. Hij begon ‘tendenz’ steeds meer als een pluspunt te zien en bovendien profileerde hij zich niet zo in het literaire circuit. Van Eeden moest zich wel geregeld in bochten wringen. Enerzijds droeg hij de autonome literatuuropvatting van Tachtig uit en plaatste hij de ‘Literatuur’ op een ongenaakbaar voetstuk. Anderzijds speelde zowel in zijn leven als in zijn werk wetenschap en maatschappelijke betrokkenheid een zeer belangrijke rol. Van Eeden positioneerde zich tegelijkertijd als ‘Dichter’ en als dilettant. Hij hield de regels hoog van het literaire discours, maar wilde met behulp van die regels ook daarbuiten treden. Het is logisch dat hieruit spanningen en legitimatieproblemen voortkwamen. Deze waren echter niet uniek voor Van Eeden, maar ontstonden met de geboorte van een nieuw maatschappelijke type: de intellectueel.

Uit publicaties over het ontstaan van de ‘intellectueel’ – net als ‘dilettant’ een scheldwoord – blijkt dat dit fenomeen de spanning tussen specialisatie en ‘dilettantisme’ die in dit hoofdstuk centraal stond, in zich droeg. De moderne intellectueel ontstond precies in de periode na 1880 toen ‘geleerdheid’ plaats maakte voor ‘wetenschap’. Voor die tijd waren er ‘letterheren’, klassiek gevormde vertegenwoordigers van de geleerde stand, waaronder schrijvers, die het algemeen belang dienden en verweven waren met de macht en de bestaande maatschappelijke orde. Schrijverschap en burgerschap vielen in deze periode nog samen. Toen wetenschap en literatuur zich als gevolg van professionalisering en specialisatie gingen verzelfstandigen, konden wetenschappers en schrijvers zich onafhankelijk gaan opstellen ten opzichte van de politiek. De moderne intellectueel sprak als een deskundige vertegenwoordiger van een specifieke wetenschappelijke of artistieke discipline. De macht van deze disciplines lag op het symbolische vlak. Ze bestond in de aanspraak op het geven van ‘waarheid’.¹⁰¹

De term ‘intellectuels’ kwam rond 1900 in zwang tijdens de Dreyfusaffaire als aanduiding voor de groep wetenschappers, dokters, kunstenaars, schrijvers en muzikanten die zich naast Emile Zola opstelden tegenover de antisemitische gang van zaken in de Franse rechtspraak.¹⁰² Bourdieu beschrijft de ‘uitvinding’ van de moderne intellectueel als volgt: ‘Thus, paradoxically, it is the autonomy of the intellectual field

¹⁰¹ Aerts, ‘Bevoegde autoriteiten’ (1998); Bourdieu, *The rules of art* (1996) 129-130, 340; Van Lunteren, Theunissen en Vermij ed., *De opmars van deskundigen* (2003); Sapiro, ‘Forms of politicization in the French literary field’ (2003) 633-635.

¹⁰² Zie over de geboorte van de moderne intellectueel: Charle, *Naissance des ‘intellectuels’* (1990); Dielissen, ‘De intellectueel’ (1989). De Franse geschiedenis van de intellectueel kan niet zonder meer van toepassing worden geacht op andere landen. Er zijn zowel overeenkomsten als verschillen in de manier waarop er in verschillende landen tegen intellectuelen werd en wordt aangekeken. Zie hierover: Charle, *Les intellectuels en Europe au XIXe siècle* (1996). Dit boek gaat echter niet in op de Nederlandse situatie. Een geschiedenis van de Nederlandse intellectuelen moet nog geschreven worden.

that makes possible the inaugural act of a writer who, in the name of norms belonging to the literary field, intervenes in the political field, thus constituting himself as an intellectual.’¹⁰³ Juist door hun onafhankelijkheid van de politieke, religieuze en economische macht konden intellectuelen kritiek leveren op de moderniteit die hen ook had gecreëerd. De autonome normen konden het dilettantisme, of positiever gesteld, het engagement rechtvaardigen.¹⁰⁴ De moderne intellectueel was dus tegelijkertijd deskundige en dilettant. De door David Baneke beschreven Nederlandse natuurwetenschappers die vanuit hun specifieke vakcompetentie de problemen van de moderniteit bespraken, passen in dit beeld.¹⁰⁵

Moderne intellectuelen spraken zich dus vanuit een autonome positie uit over zaken die buiten hun expertise lagen. Gisèle Sapiro heeft, op basis van de ideeën van Bourdieu en Max Weber, de specifieke rol van schrijvers in het intellectuele veld beschreven. Dit veld was geen hechte eenheid. Schrijvers bevonden zich bij hun aanspraak op ‘waarheid’ in concurrentie met vertegenwoordigers van andere intellectuele domeinen, zoals wetenschappers. Schrijvers zaten wat dat betreft in een kwetsbare situatie, omdat ze geen deskundige, positivistische kennis op een bepaald gebied bezaten. Een terrein waar echter nog geen exclusieve, professionele aanspraak op werd gemaakt, was het voorspellen van de toekomst.¹⁰⁶ Dit maakt de utopische vergezichten van Ortt en Van Eeden en de charismatische ‘profetenrol’ die zij daarbij voor zichzelf weggelegd zagen begrijpelijk. Een andere, daarmee verwante ‘deskundigheid’ van schrijvers lag in het aanvoelen van het algemeen belang. Dit bleek overduidelijk uit Van Eedens claim op universaliteit. Zijn ‘inzicht der algemeenheden’ was alleen aan grote dichters gegeven. Schrijvers waren specialist op het gebied van het algemene. Ze pasten daarmee bij uitstek in de taakomschrijving van de moderne intellectueel.

Net als in de wetenschap heeft ook in de literatuur de ivoren toren nooit bestaan. Zowel schrijvers als wetenschappers bakenden hun onafhankelijkheid af, maar begaven zich ondertussen buiten hun terrein. Voor Van Eeden en Ortt was dit andere terrein niet alleen de wetenschap, maar ook de politiek. Ortt was een exponent van de zogenaamde ‘expressieve’ politiek, waarbij het veeleer ging om het uitdragen van morele standpunten dan om het verwerven van macht.¹⁰⁷ Van Eeden werd wel daadwerkelijk politiek actief toen hij zich in 1917 kandidaat stelde voor de Tweede Kamer.¹⁰⁸ Ook bij dit uitstapje verwees Van Eeden naar zijn autoriteit als dichter die in staat was vanuit zijn bijzondere deskundigheid – of, moeten we zeggen, roeping – vast te houden aan algemene waarheden. De dichter was het geweten van het volk:

Des Dichters hart zij als een klaar kristal,
Zijn leeven oopenbaarlijk en doorzichtig,

¹⁰³ Bourdieu, *The rules of art* (1996) 129. Zie ook: Sapiro, ‘Forms of politicization in the French literary field’ (2003); Braeckman, Bauer en De Visscher ed., *Onbehagen met de moderniteit* (2001) 7.

¹⁰⁴ Denis, ‘Criticism and engagement in the *Belle Époque*’ (2007) 32-33.

¹⁰⁵ Baneke, *Synthetisch denken* (2008) 182-202.

¹⁰⁶ Sapiro, ‘Forms of politicization in the French literary field’ (2003) 637-641.

¹⁰⁷ Kluveld, *Reis door de hel der onschuldigen* (2000) 20.

¹⁰⁸ Fontijn, *Trots verbrijzeld* (1996) 447-551.

HOOFDSTUK 5

Hij brengt liefde en schoonheid overal
Al wat hij doet is voor 't volk gewichtig

En nimmer zij hij wetend meedeplichtig
Aan de verwording en het droef verval,
Dan sta hij sterk, in strenge fierheid pal.
In hem wijst het kompas der menschheid richtig

Al staat hij gansch alleen, hij zal niet buigen,
Hij zwijge niet, hij is des volks geweeten,
Of hij bespot wordt, of met drek gesmeeten
Hij blijv' met woord en daad van 't Recht getuigen.

Maar wee den dichter, die zich laat bekransen
Door gunst van 't hof van de groote hansen.¹⁰⁹

De karakterisering van Van Eeden als een door de moderniteit ingehaalde *homo universalis*¹¹⁰, 'een ethicus en estheticus [...] van het klassieke stempel', een 'letterheer' net als zijn vader¹¹¹, blijken de schrijver geen recht te doen. Zijn 'dilettantisme' was, net als dat van Ortt, niet *unzeitgemäß*. Van Eeden en Ortt waren niet de 'laatsten der Mohikanen'. Ze markeren een keerpunt: de overgang van de klassieke 'letterheer' als geleerde op elk terrein naar de moderne intellectueel die zich vanuit zijn specifieke deskundigheid of roeping laat gelden op gebieden die daarbuiten liggen. Veel schrijvers in de periode rond de eeuwwende, met Van Eeden en Ortt als ultieme exponenten, voelden dat hun bijzondere kwaliteit lag op het vlak van het algemene; zij waren het kompas waar de mensheid op kon varen.

¹⁰⁹ Van Eeden, 'Dichterschap', 28 juni 1919. Van Eeden schreef dit gedicht naar aanleiding van de Kloos-hulde. Zie ook: Van Eeden, 'Kloos-hulde' (1919); Fontijn, *Trots verbrijzeld* (1996) 448, 633.

¹¹⁰ Fontijn, *Trots verbrijzeld* (1996) 131

¹¹¹ De Liagre Böhl, 'Het burgerlijk fatsoen van Frederik van Eeden en Herman Gorter' (2000) 21-22.