

Alleen al op basis van de verhouding Verwey-Huizinga zou een interessant stuk te schrijven zijn over het generatieverschijnsel. Daarbij zou Huizinga's boek over Jan Veth als het ware de grenspaal zijn waarmee de gebieden van 'tachtig' en 'negentig' kunnen worden afgebakend, maar dan een Jan Veth-grenspaal die door Huizinga met het aangezicht naar negentig gekeerd in de grond wordt gedreven, door Verwey evenwel resoluut wordt losgewrikt en met het aangezicht naar tachtig gedraaid. Dit alleen maar om aan te duiden hoe hier generatiespanningen hebben gewerkt die wellicht in de loop der jaren eerder zijn toe- dan afgenomen. Daar zijn bewijzen van die ik hier liever niet citeer omdat ze ook nooit werden gepubliceerd. Kamerbeeks studie 'Huizinga en de beweging van tachtig'⁶ waarvoor ik de grootste bewondering heb en waarvan deze lezing, ondanks de wel opvallende gelijkenis in de titel, geenszins een pendant en nog minder een correctie wil zijn, deze studie moet, als men ze helemaal gelezen heeft, m.i. toch wel geïnterpreteerd worden met in het achterhoofd de woorden van Verwey⁷ dat 'als men van Tachtig spreekt, men meestal eigenlijk spreekt van Negentig'.

Langs de omweg van Verwey wilde ik aantonen hoe de generatie van negentig toch werkelijk die van een ander geslacht was, van in en omstreeks de jaren zeventig geboren als Huizinga zelf, als Jan Kalf (1873), André Jolles (1874), de iets oudere R. N. Roland Holst (1868) en Henriëtte van der Schalk (1869) en van leeftijdsgenoten in de neo-romantische richting der literatuur Arthur van Schendel (1874), Aart van der Leeuw (1876), P. H. van Moerkerken (1877). Tot we daar straks nog nader op in zullen gaan, verzoek ik U even te willen onthouden dat iemand als Diepenbroek, steeds in één adem met de voorgaanden genoemd, in 1862 werd geboren.

Het lijkt mij haast overbodig de enorme betekenis te onderstrepen die de jaren negentig hebben gehad voor de vorming van de jonge Huizinga als mens en - ik aarzel even bij dat woord - als geleerde. Geboren in 1872 verliet hij in 1891 het gymnasium. De keuze was toen al gemaakt, al bestond er nog enige twijfel over de richting. Evenmin als zijn vader, de fysioloog, was hij zelf 'born out of his due time'. Ik wil hier wel wat nadruk op leggen omdat wij later wel eens meer geconfronteerd zijn geworden met een Huizinga die niet met zijn tijd zou zijn meegegaan of voor zijn eigen tijd geen belangstelling zou hebben gehad. Zoals de domineeszoon Dirk Huizinga even na het midden der eeuw van de theologische studie die hem was voorgeschreven, positivistisch naar de physica omzwaaide en de man van 'vitalisme en mechanisme' werd, zo was het duidelijk dat de 'wending der geesten' zich ook in de zoon zou doen gelden. Het volstaat de eerste bladzijden van *Mijn weg tot de*

6. J. Kamerbeek jr., 'Huizinga en de beweging van tachtig', in *Tijdschrift voor Geschiedenis*, LXVII (1954) 145-164.

7. In 'De ontwikkeling van de Nederlandsche dicht- en prozakunst' (handschrift), aangehaald door dr. M. Hanot, *De beginselen van Albert Verweys literaire kritiek* (Gent, 1957) 107.

historie alsook het boekje van Van Valkenburg te lezen om te weten dat de 'han-tise' van het verleden, (I, 29) 'de geestelijke occupatie van het willen weten hoe de dingen werkelijk gebeurd zijn', (VII, 31) hem al heel vroeg te pakken had. Ook van zijn broer Jacob die medicus zou worden, getuigt hij dat hij van aanleg sterk historisch geneigd was. (I, 13) De opleiding nu van Huizinga tussen zijn eenentwintigste en zijn vijfentwintigste jaar, die jaren waarvan Henriëtte Roland Holst getuigt dat ze voor een man als het ware een tweede puberteit vormen, soms nog heel wat moeilijker dan de eerste,⁸ had in een heel bewogen tijd plaats, we zullen het niet een overgangstijd noemen want we hebben allemaal het zo leerzame artikel van Prof. Kamerbeek gelezen,⁹ maar een tijd die we dan toch met Jan Romein 'het breukvlak van twee eeuwen'¹⁰ kunnen noemen. Men wil zich hoe dan ook uit de negentiende-eeuwse structuren bevrijden maar ziet de 'nieuwe tijd' van de twintigste eeuw eerder vaag en op een afstand. Wel is men vol hoop en verwachting. Het adjectief 'nieuw' wordt herhaaldelijk gebruikt. Allerlei binnen- en buitenlandse spanningen en gebeurtenissen beheersen het tableau van de achtergrond waartegen het leven van de jonge Huizinga zich afspeelt: zowel de Boerenoorlog als de fiets- en cricketrage, zowel de Hogerhuiszaak, de Nederlandse Dreyfus-affaire, als de Tsaarkroning in Moskou. Beperken we ons tot het persoonlijke leven van Huizinga tussen 1890 en 1897, dan zien we dat in geen andere periode van zijn leven zo'n veelheid van activiteiten en gebeurtenissen in zo'n korte spanne tijds zich voordoet: 1890-91: laatste jaar gymnasium; 1891: aankomst op de Universiteit als student in de Nederlandse letteren en grote bewondering voor de 'mannen van tachtig'; 1893: kandidaats-examen en daarna Sanskritstudie voor het doctoraal; 1895: debuut van *De Kroniek* van P. L. Tak en spoedig daarna begin van de vriendschap met André Jolles; 1895: doctoraal examen; wintersemester 1895-96: studie in Leipzig; voorjaar 1896 begonnen aan een dissertatie over de uitdrukkingen voor licht- en geluidsgewaarwordingen in de Indogermaanse talen; 1895-97: tentoonstellingen over moderne kunst in Groningen, met enkele medestudenten georganiseerd; ten allervroegste in de zomer van 1896: nieuw dissertatieonderwerp (*De Vidûshaka in het Indisch tooneel*); geen elf maanden later, 28 mei 1897, is het boek niet alleen geschreven maar ook gedrukt en volgt de promotie tot doctor in de Nederlandse letteren; september 1897: leraar in de geschiedenis aan de HBS in Haarlem waardoor hij tevens dichter komt te zitten bij Amsterdam en al wat daar in de jaren rond het eeuweinde gebeurt; tevens eerste contact, beroepshalve, met de vaderlandse geschiedenis. Tot zover dit kort chronologisch overzicht.

Ik wil nu van nabij enige bindingen belichten tussen Huizinga en negentig, Hui-

8. In: *Kinderjaren en jeugd van R. N. Roland Holst* (Zeist, 1940) 101.

9. J. Kamerbeek jr., 'Het begrip 'Historische overgangperiode' kritisch bekeken', in *Forum der Letteren*, IX (1968) iv, 203-224.

10. Jan Romein, *Op het breukvlak van twee eeuwen* (Leiden-Amsterdam, 1967).

zinga en de negentigers. Bovenaan de lijst van Huizinga's betrekkingen met de negentigers staat ongetwijfeld zijn vriendschap met het echtpaar Roland Holst, dat wil zeggen met Richard Nikolaüs Roland Holst en Henriëtte van der Schalk, 'Nederlands grootste dichteres' zoals hij haar noemde. De relatie met de Roland Holsten - zij waren alle drie in dezelfde maand jarig - werd mooi in beeld gebracht op een van die talrijke foto's van tachtigers en negentigers op de stoep van meestal Bussumse en Larense buitenhuizen (ook van Toorop bestaat er een pointillistisch schilderij van zo'n huis met toegangstrap). Ditmaal is het de stoep van Huizinga's buitenhuis Toorenvliedt op Walcheren: Henriëtte Roland Holst, haar broer en R. N. Roland Holst en Huizinga zelf. De foto dateert van ongeveer 1920 maar er zijn ongetwijfeld vroegere getuigenissen van hun vriendschappelijke omgang. Wat hem aan hen verbond? Het moet 'de zucht naar schooner leven' geweest zijn die zij alle drie met elkaar gemeen hadden en waaraan zij in talloze gesprekken en brieven gestalte hebben gegeven. Voor de Roland Holsten was dit het zoeken naar een volmaakte harmonie tussen hun kunstenaarsdroom en hun socialistisch ideaal, de overtuiging dat de kunst volledig in dienst moest staan van de gemeenschap en zo voor deze gemeenschap een schoner bestaan moest bereiden. Wij beschikken over weinig gegevens om Huizinga met al de karaktertrekken die we van hem kennen te laten plaats nemen in dit vreemde gezin van twee mensen die zo sterk de idealen van het eeuweinde opriepen: een enkel woord over de Roland Holsten in het boek van Leonhard Huizinga over zijn vader, de wetenschap dat Henriëtte Roland Holst de titel heeft bedacht van *Herfsttij* dat eerst als 'In de spiegel van Van Eyck' of als 'De Eeuw van Boergondië' de wereld in zou gaan,¹¹ ook de titel van *In de schaduwen van morgen* zou afkomstig zijn van 'zijn dierbare oude vriendin' zoals Leonhard Huizinga haar noemt,¹² een enkele aanhaling, o.m. 'onze vriend Johan Huizinga' in *Het vuur brandde voort*, de levensherinneringen van Henriëtte van der Schalk¹³ en de wel spijtige wetenschap dat de dichteres al de aan haar en haar man gerichte brieven verbrand heeft.¹⁴ Maar het diepste getuigenis van hun uitzonderlijke vriendschap vinden we in het werk zelf van Huizinga, bijvoorbeeld in de met zo'n warme genegenheid aan Henriëtte Roland Holst op Kerstavond 1929, haar zestigste verjaardag, opgedragen bespreking van het derde deel der werken van Vondel, (VIII, 529) een stuk waarin hij haar regelrecht met de XVIIde-eeuwer vergelijkt:

Vondel's schreeuw naar de rechtvaardigheid, zijn drift tot het heroïsche, ... Vondel's bloeiende lust tot al wat natuurlijk geluk en genot is, zijn pijnlijk gewond mededogen, zijn diepe barmhartigheid -, ik vind ze alle in U terug.

11. Van Valkenburg, *Huizinga*, 32.

12. Leonhard Huizinga, *Herinneringen aan mijn vader* (Den Haag, 1963) 196.

13. Henriëtte Roland Holst-van der Schalk, *Het vuur brandde voort. Levensherinneringen* (Amsterdam-Antwerpen, 1949) 242.

14. In een mondelinge mededeling aan mij op 5 december 1946 ('Het nageslacht zal zich 'den Teufel scheren' over wat wij aan elkaar geschreven hebben').

Wanneer men een dergelijke synthetiserende karakteristiek van een van onze grootste dichters van de hand van Huizinga leest, dan beseft men pas tot welk een voortreffelijk literatuurhistoricus en comparatist Huizinga zich, indien hij gewild had, had kunnen ontwikkelen. Huizinga Henriëtte Roland Holst vergelijkend met Vondel, Huizinga als verdediger en bewonderaar van geëngageerde figuren, men moet even wennen aan dit beeld dat hem plaatst in het kamp van de drijvers en de roekelozen en niet in dat van de contemplatieven, de libertijnen en de neutralen. En we denken onwillekeurig aan Hooft, de libertijn die Vondel niet erg mocht omdat hij hem een 'drijver' vond, een obsédé wellicht. En inderdaad, het moet wel dat dit geëngageerd zijn een grote aantrekkingskracht op Huizinga uitoefende: 'Vondel' is in het persoonsnamenregister op de *Verzamelde Werken* van Huizinga twee- tot driemaal meer vertegenwoordigd dan Hooft.

Maar er was ook R. N. Roland Holst. De bladzijden aan hem gewijd die men bij elkaar vindt in het zesde deel van de *Verzamelde Werken*, (VI, 509-517) zijn van de mooiste die Huizinga ons heeft nagelaten. Toen hij zestig werd op 4 december 1928 heeft Huizinga hem in drie dagbladen tegelijk gehuldigd. En bij zijn onverwacht overlijden op 31 december 1938 was het Huizinga, Leids hoogleraar in de geschiedenis, die bij de crematie te Westerveld, te midden van kunstschilders, architecten en links georiënteerde politici, de herdenkingsrede mocht uitspreken, blijkbaar op uitdrukkelijk verzoek van Henriëtte Roland Holst. Het is tekenend voor hen drieën, vooral voor Huizinga, vandaar dat ik daarstraks zo aarzelde bij het woord 'geleerde'. In deze dodenrede culmineert de gewijde vriendschap die hen verbond in de woorden:

Wie het geluk had, geregeld terug te keeren in dit onvergetelijke gezin van twee menschen die tezamen als het ware een ganschen kring vormden, die telde de uren daar doorgebracht voorgoed in de rij der gelukkige uren.

Vergelijkt men de bladzijden gewijd aan R. N. Roland Holst, die men wel negentiger bij uitstek noemen mag, met die uit het boek over Jan Veth, dan voelt men bij elk woord dat Huizinga nog dichter bij de Roland Holsten dan bij Veth stond, ook al bleek Jan Veth voor de kinderen Huizinga een van de geliefdste gasten.¹⁵ En als men weet dat Henriëtte Roland Holst in de kring van het gezin Huizinga met haar 'rauwe en toch zo schone stem, over de door haar vereerde Lenin en Trotski' verhaalde,¹⁶ dan zal menig een die Huizinga is gaan zien als de conservatieve, wereldvreemde, van zijn eigen tijd afgekeerde historicus, zijn mening moeten herzien.

Het staat vast dat Huizinga over zijn vriendschap met de Roland Holsten en meer bepaald over het werk en de betekenis van R. N. Roland Holst, een boek had kunnen schrijven. Hij heeft het misschien ook wel willen doen. Het zou waarschijnlijk

15. Leonhard Huizinga, *Herinneringen*, 93-94.

16. *Ibidem*, 94.

hèt boek geworden zijn waarin hij, beter dan in *Leven en werk van Jan Veth*, de volheid en de diepte van de jaren negentig zou hebben gepeild. In dat boek zou hij alles van zich hebben kunnen af-schrijven, wat hij aan bloeiende herinneringen bewaarde. Toen in 1940 Henriëtte Roland Holst haar *Kinderjaren en jeugd van R. N. Roland Holst*¹⁷ publiceerde, bleek het voor Huizinga overbodig dit boek nog te schrijven.

Als vanzelf rijst nu de vraag aan welke kant Huizinga dan eigenlijk stond in de jaren negentig? Of om de vraag concreter te stellen, aan welke kant zou hij wel hebben gestaan als hij zou hebben deelgenomen aan het grote debat in 1896 in *De Kroniek* gevoerd naar aanleiding van de kroning in Moskou van Nikolaas II tot Tsaar aller Russen. Men herinnert zich dat *De Kroniek* de schilder en grafisch kunstenaar Marius Bauer had opgedragen vanuit Moskou de kroningsfeesten voor het weekblad te verslaan met brieven en schetsen. Dat gebeurde in mei 1896.¹⁸ In een brief van de 21ste van die maand¹⁹ had Bauer, in extase voor de oosterse kleurenpracht die de kroning bood, uitgeroepen:

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

De woorden van Bauer hebben aanleiding gegeven tot een debat dat weken lang in *De Kroniek* heeft gewoed en dat een merkwaardig licht werpt op de spanningen die er toen in dit land bestonden.²⁰ Ik stelde mij op zeker ogenblik de vraag waarom Huizinga niet aan het debat had deelgenomen. Eerst meende ik het antwoord te vinden in zijn studieverblijf in Leipzig maar begin 1896 was hij hier in Groningen al terug. We weten dat hij zich toen onmiddellijk in zijn weldra te moeilijk gebleken dissertatie-onderwerp heeft gestort. Misschien is dat de reden. Een interessanter vraag lijkt mij dan ook: aan welke kant hij zou hebben gestaan als hij wel aan het debat had deelgenomen. Aan die van Tak die in zijn hoofdartikel 'Kroning' van 31 mei 1896 had verzucht: 'Helaas, achter de schitteringen van dit Moskousche prachtvertoon ligt al de ellende van een verwaarloosd volk, dat men nu nog met slagen regeert', of aan de zijde van Diepenbrock die een gebeurtenis als de kroningsfeesten zag als een der weinige manifestaties van levensmagnificentie die de dalende zon van Konings- en Keizerschap als afscheidsgroet zendt aan de steeds glanslozer wor-

17. (Zeist, 1940).

18. In *De Kroniek* van 17 mei tot 2 augustus 1896.

19. In *De Kroniek* van 31 mei 1896.

20. Zie J. C. Brandt Corstius, 'Een debat over kunst en leven in 1896', in *Apollo. Maandschrift voor Literatuur en Beeldende Kunsten*, II (1947), vii, 263-275, en W. Thys, *De Kroniek van P. L. Tak. Brandpunt van Nederlandse cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw* (Amsterdam-Antwerpen, 1956) 157-167 ('Mystiek contra Socialisme').

dende aarde. Dus aan de ene kant de realistische socialist, aan de andere kant de dromende mysticus die we vandaag kortweg reactionair zouden noemen? Zelfs veertig jaar na het debat bleek de keuze er niet gemakkelijker op te zijn geworden, nl. toen de weduwe Diepenbrock ter gelegenheid van de uitgave van brieven van haar overleden man in een toelichting bij de uitgave schreef:

In dit conflict lijkt Diepenbrock de Phantast, en zijn tegenstanders schijnen op de aarde te staan. Maar het is omgekeerd: Diepenbrock met zijn historische inzicht, en Bierens de Haan, als psycholoog, zijn de nuchteren, de mannen van de *realiteit*, en de anderen zijn de dromers, de idealisten ..²¹

Waar zou Huizinga hebben gestaan? Kan het zijn dat hij zichzelf de vraag heeft gesteld en daarom geen deel heeft gehad aan het debat, alleen om geen partij te moeten kiezen? Kan het zijn dat hij zich onthield omdat het volgens hem toch allemaal veel genuanceerder was dan het uit dit debat te voorschijn kwam? Waar stond Huizinga toen eigenlijk? 'Ergens halfweg tussen Diepenbrock en van Ravesteyn' zouden we geneigd zijn Kamerbeek na te zeggen.²² En denkend aan zijn kritiek op H. G. Wells, alweer met een verwijzing naar Kamerbeek: 'Wells toont geen gevoel of eerbied voor het sacrale en sacramenteele, het symbolische, den ritus, den cultus, de wijding, de heiligheid, de mystiek, de ekstase'. En verder nog eens: 'Wells heeft geringen zin voor kunst, voor cultus en ritus'.²³ Kamerbeek voegt aan dit citaat toe: 'men zou in de verleiding komen, aan te vullen: 'kortom voor bijna alles, wat mij, Huizinga, bovenal ter harte gaat'. Ja, zo gezien zou men hem dichter bij Diepenbrock dan Van Ravesteyn willen plaatsen. Toch geloof ik dat de werkelijkheid anders lag en dat hij in wezen dichter bij Van Ravesteyn stond. Is het een toeval dat in de twee delen (samen 1181 blzn.) *Brieven en documenten* van Alphons Diepenbrock, uitgegeven door Eduard Reeser,²⁴ de naam Huizinga niet éénmaal voorkomt al staan daar meer dan 500 namen van hoofdzakelijk tijdgenoten in? Zou het niet kunnen zijn dat Huizinga het hem passende geestelijke klimaat eerder heeft gevonden in de richting van het echtpaar Roland Holst en dat hij minder 'fantast en dagdromer' was dan hijzelf en zijn zoon Leonhard later hebben willen doen voorkomen? En zou het tevens niet kunnen zijn dat we met al deze vragen zitten omdat het Huizinga destijds te diep heeft aangegrepen, zo diep dat hij er zich van heeft afgewend, zoals hij dat met de hele Kroniektijd heeft gedaan?

Stelt men nu de vraag naar Huizinga's religiositeit in de Kroniektijd, dan staat men voor een moeilijker opgave dan met figuren als Jan Kalf of André Jolles bij-

21. *Kunstenaarsbrieven* (Frederik van Eeden, Alphons Diepenbrock, Jacobus van Looy, Jan Veth, Isaac Israëls, Jan Toorop). Voor het Frederik van Eeden-Genootschap uitgegeven door de Wereldbibliotheek N.V. (Amsterdam-Sloterdijk, 1937) 23.

22. J. Kamerbeek jr., 'Huizinga', 148.

23. *Ibidem*, 162.

24. (2 dln.; 's-Gravenhage, 1962, 1967).

voorbeeld. Voor Huizinga ontbreekt elk gegeven, elk aanknopingspunt. Het boekje van een van zijn Leidse wandelvrienden van later jaren, Prof. dr. G. J. Heering over *Johan Huizinga's religieuze gedachten als achtergrond van zijn werken*, waarvan in 1948²⁵ al een tweede druk moest verschijnen, laat ons volkomen in de steek voor de jaren negentig. Het handelt over de religiositeit van een veel latere Huizinga, die van *Erasmus, Homo ludens, In de schaduwen van morgen* en *Geschonden wereld*. Over Huizinga negentiger bevat het geen enkel bruikbaar gegeven. In zijn sleutelroman *André Campó's witte Rozen*,²⁶ zegt de auteur P. H. van Moerkerken sprekende van André Campo, dat is hijzelf: 'Een dilettanties neo-katholicisme leefde, als in velen zijner tijdgenoten, ook in hem'. Dat is zowat de kortste maar niettemin de beste formulering voor wat er in geest en gemoed van de jongeren van negentig omging. Brandt Corstius heeft gepoogd het waarom van de toegenomen religieuze belangstelling bij kunstenaars en denkers te achterhalen. 'De devotie', schrijft hij,²⁷ 'is al te zeer een aesthetisch motief en de bekeringen tot de R.K. Kerk komen meer voort uit de zucht naar het andere dan uit diepe geestelijke verlangens'. Ik zou meer dan Brandt Corstius de nadruk willen leggen op het 'aesthetisch motief' dan op de 'zucht naar het andere'. Men volgde hier in Nederland aandachtig de bekering van Joris-Karl Huysmans van *A rebours* (1884) tot *La cathédrale* (1898), over *La-bas* (1891) en *En route* (1895). Figuren als Antoon der Kinderen en Alphons Diepenbrock waren van huize uit katholiek en dat heeft mede het geestelijk klimaat van de jaren negentig bepaald. Van iemand als Der Kinderen zegt Hammacher: 'In hem kwam de *Herinnering* terug in ons land aan tijden van oude, grootse, religieuze culturen. Hij was in wezen de mystieke hernieuwer, die de schilderkunst ook haar grote muzikale betekenis hergaf'.²⁸ Ook in het wat ludieke min of meer geheime genootschap JoReKa (Jolles-Redeke-Kalf) leefde een mystiek gestemde religiositeit, geïnspireerd door het rozenkruiserskatholicisme van de Sâr Péladan. Van Jan Kalf is bekend dat de opleving der mystiek in de internationale literatuur ook hem aangreep en hem terugvoerde naar de Kerk die zijn vader had verlaten. Maar later zal hij getuigen dat het catholicisme weer van hem was afgevallen als een mantel. Ook André Jolles werd door gelijkaardige invloeden gegrepen. In een brief van 14 mei 1920 aan Huizinga bekende hij: 'Ik had de katholieke gevoelens die mij vroeger wel eens bezielde zoo tamelijk vergeten'. Het ene sloot trouwens het andere geenszins uit in de jaren negentig. Drie open brieven van Frans Coenen over 'Kunst en Socialisme' in *De Kroniek*,²⁹ waren geadresseerd 'Aan Den WelEd. geboren Heere André Jolles, Socialist te Florence'.

25. (2e dr.; Lochem, 1948).

26. (2e dr.; Amsterdam, 1923)17.

27. Brandt Corstius, 'Een debat', 264.

28. A. M. Hammacher, 'Het voorspel der twintigste eeuw', in H. E. van Gelder, *Kunstgeschiedenis der Nederlanden* (3e dr.; Utrecht-Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven, 1955) II, 422.

29. Van resp. 26 januari, 2 en 9 februari 1901.

Van Huizinga staan ons zo goed als geen gegevens ter beschikking. Het feit dat hij tot op het ogenblik dat hij zijn doceerloopbaan begon (Haarlem, 1897), hier in het toen toch sterk geïsoleerde Groningen heeft verbleven en nooit metterwoon in Amsterdam gevestigd is geweest en dus de geregelde omgang met artiesten en literatoren heeft gemist, aan huis van Mevrouw Jolles-Singels of op het atelier van R. N. Roland Holst, ten huize van P. L. Tak of in Américain, verklaart veel in Huizinga's verhouding tot de negentigers, ook inzake religiositeit. Van hem is de uitspraak bekend uit 1896 dat hij, wijzende op een altaar in een kerk, zou hebben gezegd: 'Ziedaar de tooverkist'.³⁰ Dit stemt min of meer overeen met wat Leonhard Huizinga schrijft over grapjes van zijn vader die hem soms als profanaties in de oren klonken.³¹ Bij hem in die jaren dus niet als bij Jolles, als bij Kalf, als bij katholieken van huize uit zoals Der Kinderen en Diepenbrock, een door esthetische motieven ingegeven belangstelling voor het geloof. Hier ook weer houdt hij de gebieden uit elkaar zoals hij dat ook steeds met de sferen van ernst en spel heeft gedaan. Ik kan hem mij dan ook moeilijk voorstellen als vierde lid in het genootschap JoReKa, hoe groot ook zijn voorliefde voor verkleedpartijen en optochten. Zijn metafysische belangstelling zat in veel diepere lagen opgeborgen. Het proces heeft bij hem een veel langzamer verloop gehad dan bij zijn kunstbroeders. En voor we ons hier duidelijker over kunnen uitspreken zou er een zorgvuldig onderzoek in Huizinga's werk moeten gebeuren. Voor mij is bijvoorbeeld wel tekenend dat in de eerste regels van 's Levens Felheid', die magnifieke aanhef tot *Herfsttij*, de bekende zin 'De groote dingen: de geboorte, het huwelijk, het sterven, stonden door het sacrament in den glans van het mysterie', in de eerste druk luidt zoals ik hem heb geciteerd, maar in latere drukken 'het mysterie' gewijzigd is in 'het goddelijk mysterie'. Het zou interessant zijn een dergelijke tekstvergelijking over het hele boek door te voeren alsook over ander werk van Huizinga. Men zou daarbij veelal stuiten op correcties of gewijzigde opvattingen van filologisch-linguïstische aard maar hier en daar ongetwijfeld ook op verschuivingen in Huizinga's religieuze instelling.

Nog steeds zoekend naar de plaats van Huizinga in het bonte beeld van de jaren negentig doet men nog een andere interessante ontdekking: de manier nl. waarop hij zich onderscheidt van het autisme en het egotisme der tachtigers, van de 'poetavates' opvatting van Kloos, van de kunstenaar die staat buiten en boven de maatschappij. Huizinga heeft, helemaal in de lijn der ontwikkeling zoals die zich in het laatste decennium van de vorige eeuw manifesteerde, steeds opnieuw gepleit voor de dienende rol van de kunst en van de kunstenaar. Wij voelen de neerslag van zoveel gesprekken met Rik Roland Holst en met Henriëtte van der Schalk, met Jan Veth ook, de ideeën van Berlage en anderen krijgen gestalte in wat Huizinga zijn kinderen eens voorhield:

30. Van Valkenburg, *Huizinga*, 16.

31. Leonhard Huizinga, *Herinneringen*, 155.

Er is geen grens te trekken met aan de ene kant de kunstenaar en aan de andere de burger. Wie geeft iemand, die zichzelf het etiket kunstenaar opplakt of door zijn vriendjes laat opplakken, het recht om te menen dat zijn ontroeringen van dieper aard en hoger orde zouden zijn dan die van een 'burger'?³²

En de woorden zijn eenvoudiger, prozaïscher maar herinneren onmiskenbaar aan Heinrich von Kleist als Huizinga vervolgt:

Het enige verschil tussen kunstenaar en burger, als men hen dan met alle geweld zo wil betiteln, is dat de kunstenaar - de ware - de gave heeft om zich uit te drukken en zijn ontroeringen aan anderen mee te delen, de arme burger moet het allemaal maar in zichzelf uitvechten. De kunstenaar moest de ootmoedigste mens van de samenleving zijn in plaats van de hoogmoedigste.

In het boek over Jan Veth noemt Huizinga dit wel 'de naïeve idealen van omstreeks 1890' maar ongetwijfeld zijn deze naïeve idealen ook voor hem zelf een richtlijn geweest die hij in zijn leven en in zijn werk trouw is gebleven.

Eigenaardig is wel - of is het precies een illustratie van die ootmoed - dat onder de 970 picturale en grafische werken van Jan Veth door Huizinga geregistreerd achteraan in *Leven en werk van Jan Veth*³³ er slechts twee zijn die betrekking hebben op Huizinga die Veths onovertrefbare biograaf zou worden. Geen enkele maal gaat het om een portret van Huizinga zelf. Telkens betreft het een tekening, niet naar het leven, in 1918 van de in 1914 overleden Mevrouw Huizinga-Schorer, en in 1922 van zijn in 1920 overleden zoon Dirk. Daar staat tegenover dat Veth drie portretten maakte van André Jolles, twee van Verwey, vier van Ch. van Deventer, vijf van Frederik van Eeden, twee van Van Deyssel, enz. Net zoals Willem Witsen de fotograaf was van de Nieuwe-Gidsbeweging, zo is Veth de portretschilder van tachtig en negentig geweest. Men kan gissen naar de redenen waarom Huizinga in deze galerij ontbrak. De ware reden is waarschijnlijk heel eenvoudig en zij getuigt van Huizinga's zin voor nuchterheid, bescheidenheid en voor humor tevens. Toen zijn uitgever Tjeenk Willink hem om een portret bij een uitgave van *Herfsttij* had gevraagd, stuurde Huizinga hem een karikatuurtje van zichzelf met het onderschrift:

't Is beter wanneer de lezer ziet
Het breinwerk, maar het smoolwerk niet.³⁴

Het enige werk van Jan Veth dat Huizinga in zijn bezit had, buiten de hiervoor genoemde portretten, was een anoniem kinderportretje en een tekening uit 1921 die een fragment van de Boroboedoe voorstelde. Ze was ontstaan tijdens Veths reis

32. *Ibidem*, 115.

33. 'Proeve van een catalogus van het geschilderd en graphisch werk van Jan Veth', in *Leven en werk van Jan Veth* (Haarlem, 1927) 209-240. Niet overgenomen in de *Verzamelde Werken*.

34. Mij meegedeeld door dr. Mea Nijland-Verwey. Het versje moet, mét de karikatuur, verschenen zijn in het vaktijdschrift *De Uitgever*.

naar Indië in datzelfde jaar. Ongetwijfeld heeft deze tekening bij Huizinga herinneringen opgeroepen aan een periode uit zijn wetenschappelijke loopbaan die al bijna een kwart eeuw achter hem lag. Voor menig een die niet zo vertrouwd is met Huizinga's levensloop en de achtergronden daarvan moet het wel een rare sprong lijken van *De Vidūshaka in het Indisch tooneel* (I, 45-143) uit 1897 of liever van zijn openbare les *Over studie en waardeering van het Buddhisme* (I, 148-172) uit 1903 naar *De opkomst van Haarlem* (I, 203-364) uit 1905-06, de sprong van Burckhardt van de Duitse en Nederlandse middeleeuwen naar de Italiaanse renaissance. De wending van het oriëntalistisch-filologische naar het historische en meer bepaald naar de Nederlandse en Bourgondische middeleeuwen heeft eigenlijk van nabij bekeken, niets merkwaardigs: zowel het een als het ander voegt zich in de belangstellingssferen van de jaren negentig. Zowel in de beeldende kunst, denken we aan het werk van Marius Bauer, Toorop en zovele anderen, als in de literatuur, bv. de vertaling door Van Deyssel van het Indische verhaal 'Akēdysséril' van Villiers de l'Isle-Adam,³⁵ de opvoeringen in Parijs door het Théâtre de l'Oeuvre van Lugné-Poe van 'Le chariot de terre cuite' van Koning Soedra en de vertaling ervan in het Nederlands door de sanskritist J. Ph. Vogel,³⁶ het maakt allemaal deel uit van de exotische en meer bepaald oriëntalistische stroming die reeds de romantiek en dan vooral de Duitse begeleid had op het einde van de achttiende en het begin van de negentiende eeuw en die zich thans, in de nieuwe romantiek van het eeuweinde, opnieuw deed gelden. Al is de belangstelling voor het Indische natuurlijk nooit helemaal afwezig geweest in het door zovele banden met het oosten verbonden Nederland, en al neemt de oriëntalist Kern een groot gedeelte voor zijn rekening, afwisselend met P. A. S. van Limburg Brouwer, voor wat er in de jaren zestig, zeventig en tachtig van de negentiende eeuw aan publikaties over Indië in ruime zin in de Nederlanden is verschenen, toch toont een repertorium over Sanskritkunde in de Nederlanden dat in 1966 ter gelegenheid van een gelijknamige tentoonstelling aan de Rijksuniversiteit te Gent werd opgesteld,³⁷ duidelijk aan hoe vanaf 1892 het aantal publikaties over Indië geleidelijk toeneemt.

Daartussen treft men dan ook het dertiental artikelen en boekbesprekingen aan die Huizinga tussen 1898 en 1904, zijn dissertatie van 1897 niet meegerekend, aan Oud-Indië wijdde. Nu maakt Huizinga wel een niet mis te verstaan onderscheid tussen het oriëntalisme als modeverschijnsel dat bij het grote publiek inslaat (zowel Toorop als Van Deyssel krijgen hier een veeg uit de pan) (I, 144) en de kennis der Indische beschaving allereerst gebaseerd op een behoorlijke kennis van het Sanskrit.

35. (Amsterdam, 1893).

36. Onder de titel *Het leemen wagentje* (Amsterdam, 1897).

37. *Tentoonstelling sanskritkunde in de Nederlanden en in Europa in historisch perspectief* (in aansluiting bij de Indische Studiedagen, 15-31 maart 1966). Werken uitgegeven door het Rectoraat van de Rijksuniversiteit te Gent, nummer XXI (Leuven, 1966).

Het is in dit verband dat hij in het daarstraks aangehaalde citaat over de 'rustige wetenschappelijken' spreekt waarmee hij dan blijkens de context Vogel en Van der Waals bedoelt. (I, 144) We zouden geneigd zijn Huizinga zelf ook bij deze 'rustige wetenschappelijken' te rekenen, ware het niet dat men zich hoe langer hoe meer de vraag kan stellen of zijn occupatie met de wereld van het oosten niet gewoon een van de verschijningsvormen was van zijn 'haken naar een gezicht op de dingen van weleer', in filologisch-linguïstische zin dan, dus gewoon een historische bezigheid, wat beter verklaart waarom het bezig zijn met het eigen avondlandse verleden altijd als een onderstroom aanwezig is geweest. Dat blijkt uit zijn eigen woorden in *Mijn weg tot de historie* (I, 32) naar aanleiding van zijn eerste en tweede jaar (1903-04 en 1904-05) als privaat-docent in Oud-Indische literatuur en cultuurgeschiedenis aan de Amsterdamse Universiteit:

Toen echter was mijn geest maar half bij die Oostersche stof. Mijn wending van het taalwetenschappelijke en oriëntalistische naar het historische in engeren zin was in de diepere lagen van mijn bewustzijn reeds geruimen tijd gaande en mij ten volle bewust ... Meer en meer werd het mij duidelijk, dat wat mij trok dichterbij lag: in het middeleeuwsche Westen bovenal, waarmee ik het geestelijk contact nooit verloren had.³⁸

Inderdaad, tussen de achttien stellingen bij zijn oriëntalistische dissertatie van 1897 - toen al - waren er alvast vijf die op het middeleeuwse avondland betrekking hadden.

Maar het moet zijn dat dit proces zich gedurende enige jaren althans in alle stilte voltrokken heeft, zonder dat hij zijn omgeving ervan deelachtig maakte, hoe verklaart men anders de felicitatiebrief van Jolles bij Huizinga's benoeming aan deze universiteit in 1905:

Ik ben blij datje eindelijk van het M.O. verlost bent, maar het is toch een kleine teleurstelling dat het juist een professoraat in de geschiedenis moest zijn. Niet dat ik er een oogenblik aan twijfel of je zult ook dit vak vernuftig ... en fijn weten te doceren maar als filoloog was je toch een heel bijzonder fenomeen. Wie moet er nu over de betekenis der reduplicatie schrijven?³⁹

Het hoeft zeker geen nader betoog dat Huizinga's belangstelling voor de Middeleeuwen zich eveneens voegde in het patroon van de jaren negentig in Nederland en daarbuiten. Eén enkel citaat uit *André Campo's witte rozen* van Van Moerkerken⁴⁰ moge volstaan om dit te illustreren. In de roman worden de stichters van een week-

38. In Huizinga's gehechtheid aan het westerse avondland is er een opmerkelijke gelijkenis met wat hijzelf over Hendrik Kern schrijft (VI, 301): diens liefde voor de muziek van Gluck, diens bewondering voor Memlinc en Frans Hals, voor de kleuren en de grote bomen in het landschap. 'Dit alles kan ons doen begrijpen, dat hij de Indische wereldbeschouwing nooit tot de zijne kon maken'.

39. In een brief van 15 oktober 1905.

40. (2e dr.; Amsterdam, 1923) 16.

blad (= *De Kroniek*) ten tonele gevoerd en van hen wordt gezegd:

Als bij de romantici van een eeuw vroeger, vluchtten hun gedachten vaak naar den tijd der grote levensharmonie, naar de Katholieke middeleeuwen, toen de bedelaar, de horige, de burger, de edelman de taal van vormen en kleuren verstond, die hij las aan de wereld-beeldende kathedralen.

Eenzijds werd Huizinga's historische belangstelling voor de middeleeuwen, waarvan hij al in zijn prille jeugd blijk geeft, ongetwijfeld gevoed en aangewakkerd door wat er in de jaren negentig in de lucht zat. Zij heeft echter een grote stoot gekregen, zowel door de lectuur van Burckhardts *Die Kultur der Renaissance in Italien* die hij moet gelezen hebben in 1896 of daarna toen de herdrukken elkaar in een versneld tempo gingen opvolgen, zoals hij zo treffend illustreert in 'Het Probleem der Renaissance', (IV, 231-275) en die hem heel waarschijnlijk tot het schrijven van een gelijkaardig monument over de Middeleeuwen heeft aangezet, zowel door zijn benoeming in 1897 als leraar in de geschiedenis te Haarlem, zowel door de tentoonstelling te Brugge in 1902 waaraan Karel van de Woestijne onder de titel 'De Vlaamsche Primitieven' zulke heerlijke bladzijden heeft gewijd⁴¹ - 'een ondervinding van het hoogste gewicht' noemt Huizinga (I, 32-33) deze expositie in 'het proces van geestelijke gisting' dat hij doormaakte, zowel door de elementen en omstandigheden die ik daar kom op te noemen kreeg zijn belangstelling een stoot als door de verschijning in zijn leven van André Jolles.

'En toen kwam de grote tovenaar op het toneel: André Jolles'. Met deze woorden laat Leonhard Huizinga Jolles zijn intrede doen in *Herinneringen aan mijn vader*.⁴² Het is met een zekere schroom dat ik de naam Jolles in verband breng met die van Huizinga. In *Mijn weg tot de historie* schrijft Huizinga immers:

Ik zou over mijn vriendschap met André Jolles een heel boek kunnen schrijven, zoo vol van bloeiende herinnering zit dienaangaande mijn geest, en ondanks alles, ook mijn hart. Het zou wellicht belangwekkender zijn dan deze bladzijden, maar de weg is afgesneden. (I, 30)

Als voor Huizinga de weg was afgesneden, dan komt het ons misschien niet toe die weg weer open te maken. Ik wil dan ook de relatie Huizinga-Jolles niet laten doorwonen in deze lezing. Eén ding staat echter vast: zonder de figuur van Jolles kan noch de beweging van negentig, noch Huizinga ten volle worden verklaard. Vooral op Huizinga's weg naar de historie is Jolles een mijlpaal geweest. Het begon met Jolles' voordracht in *Mutua Fides*, aan deze Universiteit in de winter 1896-97,

41. Karel van de Woestijne, *Verzameld Werk*, IV (Brussel, 1949) 7-127.

42. Leonhard Huizinga, *Herinneringen*, 94. De meeste hierna volgende gegevens over de relatie Huizinga-Jolles heb ik ontleend aan mijn vroeger verschenen artikel 'Uit het leven en werk van André Jolles (1874-1946)', *De Nieuwe Taalgids*, XLVII (1954) 129-137 en 199-208.

waarvoor Huizinga hem in de nazomer van 1896 blijkbaar in Amsterdam was gaan uitnodigen. De reconstructie van hun relatie vanaf dat ogenblik, zesendertig jaar lang, een relatie die op de voet zou kunnen worden gevolgd omdat zij elkaar zelden zagen en de uitwisseling van ideeën en de mededeling van nieuws meestal schriftelijk gebeurde, moet fataal onvolledig blijven omdat de ene helft van deze correspondentie en in ons geval de belangrijkste, nl. de brieven van Huizinga aan Jolles, voorgoed verloren is doordat Jolles deze voor zijn dood op 22 februari 1946 in Leipzig heeft vernietigd. Zij moeten beiden als het ware aan de wieg hebben gestaan van *Herfsttij*. De vonk die tot het schrijven van *Herfsttij* heeft geleid, moet overgesprongen zijn, zoals Huizinga dat noemt, tussen 1906 en 1909. (1, 39) Maar de eerste kiemen van *Herfsttij* verschijnen al in 1903 in hun correspondentie. Jolles schreef toen:⁴³ 'Zou jij geen lust hebben wat tijd aan die Van Eycksche geschiedenis te geven, of een ietwat uitvoeriger correspondentie er over met mij op touw te zetten?' In een volgende brief, eveneens uit 1903,⁴⁴ dus twee jaar voor de benoeming hier in Groningen stond: 'Over eenjaar of vijf ... moetje mij ook maar naar dat Noordsche nest halen. Ik heb in dit vervloekte Moffenland dikwijls heimwee'. Bij de benoeming in 1905 volgde de merkwaardige felicitatie die ik al heb geciteerd. In 1913 vroeg André Jolles aan Huizinga:⁴⁵ 'Is de boergondische oogst nog niet rijp?' en in hetzelfde jaar⁴⁶: 'Tusschenbeide bekruipt mij de lust kalmpjes naar Holland te komen en op een stil plekje ... tien jaren lang te schrijven, o.a. in collaboratie met jou een boek over de Middeleeuwen'. In een van zijn brieven betoogt Jolles dat de beroemde Madonna van Kannunik Van der Paele van Van Eyck in zich een verwijzing draagt naar de nieuwe tijd die in aantocht is: de blik van de Madonna is, bedroefd, regelrecht gericht op het boek en op de bril van Kannunik Van der Paele: boek en bril, instrumenten van het persoonlijk onderzoek die het einde inluiden van het kinderlijk geloof van de middeleeuwer ...

Als Jolles in 1914 in Duitse krijgsdienst is getreden en in 1916 zijn aan de Marne geschreven *Ausgelöste Klänge. Briefe aus dem Felde über antike Kunst* worden uitgegeven,⁴⁷ recenseert Huizinga deze nog hetzelfde jaar in *De Gids*. (VIII, 483-484) Als na het Gents avontuur van Jolles en de Duitse nederlaag in 1918 het gezin Jolles uit elkaar valt, is het de voormalige Mevrouw Jolles, de Hamburgse burgemeestersdochter Tilli Mönckeberg, die *Herfsttij* in het Duits vertaalt.⁴⁸ Jolles en Huizinga corresponderen over de titel en Jolles stelt 'Das Ausklingen des Mittelalters' voor. Het is tenslotte *Herbst des Mittelalters* geworden. Wanneer zij kort nadien allebei, onafhankelijk van elkaar, over problemen bij Erasmus nadenken, merkt Jolles hier-

43. In een brief van 12 juli 1903.

44. In een brief van 19 augustus 1903.

45. In een brief van 24 september 1913.

46. In een brief van 15 oktober 1913.

47. (Berlijn, 1916).

48. (München, 1924).

over op:⁴⁹ 'Er is werkelijk iets tusschen ons dat men een, zou kunnen noemen. Omstreeks dezelfde tijd waarin *Erasmus* verschijnt,⁵⁰ publiceert Jolles bij dezelfde uitgever zijn bundel *Bezieling en vorm*,⁵¹ samengesteld uit opstellen in *De Gids* en de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. In het verleden had Jolles al herhaaldelijk beroep op Huizinga gedaan om hem te steunen bij zijn pogingen een Nederlands professoraat te verwerven. In de Groningse tijd heette het:⁵² 'Misschien kun je het geweldige blok in beweging zetten'. In 1924 kwam *Bezieling en vorm* de geschiktheid van de auteur voor de opvolging van de toen overleden Prof. Kalf aan de Leidse Universiteit treffend illustreren. Huizinga zal zich toen ongetwijfeld voor de kandidatuur van Jolles hebben ingezet. Maar wegens zijn Gents verleden is Jolles toen niet benoemd. In 1927 is Jolles de eerste aan wie Huizinga zijn boek over leven en werk van Jan Veth in manuscript voorleest. Na het verschijnen van *Einfache Formen* in 1930⁵³ komt Jolles van langsom meer in nationaal-socialistisch vaarwater maar bij Huizinga moet de hoop overgebleven zijn hem te kunnen redden. In 1931 schrijft hij in het *Leidsch Universiteitsblad*⁵⁴ over hem dat hij ondanks zijn verbondenheid met Duitsland toch in zijn hart altijd een echte Nederlander - en in het bijzonder een Amsterdammer - gebleven was. In 1932 vertrouwt Jolles in een brief⁵⁵ aan Huizinga toe: 'In het boek van mijn leven, staat je naam met prachtige trekletters geschreven'. Op 9 oktober 1933 - het moest dat fatale jaar zijn - werd de vriendschap door Jolles afgebroken. De feiten zijn bekend. Men vindt ze bij Huizinga en ook bij Leonhard Huizinga. Minder bekend is dat de breuk te maken kan hebben met een ultieme poging van Jolles om de leerstoel van Kalf die hem ten voordele van Verwey ontglipt was, te veroveren na Verwey's toen al aanstaand emeritaat waarop Huizinga hem zijn steun zou hebben ontzegd omdat hij al te ver op het Duitse pad terecht was gekomen. De aandacht die Leonhard Huizinga wijdt aan de plaats die Jolles ondanks alles in het leven van zijn vader heeft ingenomen vult op treffende wijze aan en bevestigt wat voordien reeds over hun relatie bekend was.

Ik kom langzaam aan het eind van mijn overzicht. Men zou nog kunnen wijzen op Huizinga's belangstelling voor het post-klassiek Latijn die helemaal parallel liep met de inzichten van andere negentigers daaromtrent. Net als Jan Kalf kent Huizinga (I, 17) een sterk vormende invloed toe aan de lectuur van Joris-Karl Huysmans, meer bepaald aan diens *Là-bas*.⁵⁶ Net als Kalf die in het spoor van Des

49. In een brief van 14 juni 1922. Zie voor de gedrukte versie van dit artikel.

50. (Haarlem, 1924).

51. (Haarlem, 1923).

52. In een brief van 5 april 1913.

53. (Halle-Saale, 1930).

54. I(1931)2,5.

55. In een brief van 28 februari 1932.

56. (Parijs, 1891).

Esseintes, de held van *A rebours*, Christelijk-Latijnse dichters ging lezen⁵⁷ wijst Huizinga als bron van zijn voorkeur voor naklassiek Latijn *Le Latin mystique* van Remy de Gourmont aan. Als wij Huizinga op zijn woord in *Mijn weg tot de historie* mogen geloven waar hij zegt dat hij deze boeken (*Le Latin mystique* en *Là-bas*) in een van zijn eerste studie jaren 'met hartstocht las en genoot', (1,17) dan moet hij *Là-bas* toch wel op de voet hebben gevolgd want het verscheen in 1891.

Ontegenzeggelijk hebben ook de tentoonstellingen van moderne kunst die enkele studenten, waaronder Huizinga, van 1895 tot 1897 te Groningen hebben gehouden, hun belang in het beeld dat we ons van Huizinga en de beweging van negentig proberen te vormen. De keuze van het werk door deze jongeren is onmiskenbaar: geen Amsterdamse school, geen Breitner, Witsen, Tholen of Karsen maar Theo van Hoytema, de door het oosten en meer bepaald Japan geïnspireerde dieren- en plantenschilder, Van Gogh, de eveneens oosterse Toorop die bovendien zelf zijn werken kwam voorstellen, de monumentale Thorn Prikker en de Belgen Frantz Melchers, William Degouwe de Nuncques en Karel Doudelet. Niet onvermeld mag in dit verband blijven het feit dat Huizinga en zijn vrienden bij de eersten zijn geweest om een Van Goghtentoonstelling in Nederland te organiseren, wel niet de allereersten maar toch vooraan. Het pleit in elk geval voor hun inzicht dat zij het uitzonderlijke talent van Van Gogh zo vroeg hebben erkend. Illustratief voor Huizinga's voorkeur in die dagen is wel de bekende foto tegenover het titelblad van *Mijn weg tot de historie*: de jonge student Huizinga, zittend aan zijn werktafel. Tegenover hem aan de muur hangt een litho van Van Hoytema, 'De pauw', op 27 oktober 1895 als bijlage bij *De Kroniek* verschenen. Het moet deze of een andere plaat van Van Hoytema zijn die Huizinga tot het schrijven van zijn Frans gedicht 'Le vieux coq' heeft geïnspireerd, opgedragen aan André Jolles en verschenen in *De Kroniek* van 29 september 1900 en evenmin als 'De pauwen' en 'De kater van Mittenwald' in de *Verzamelde Werken* opgenomen.⁵⁸ Het is naar de vorm een zeldzaam en 'moeilijk' sonnet, gebouwd op slechts twee rijmwoorden en met een paarsgewijs rijmend sextet wat ook al ongewoon is. Naar de inhoud is het een zuiver voorbeeld van symbolistische woordkunst zoals we er in het Nederlands weinig of geen hebben. Het gedicht zou best op zijn plaats kunnen zijn in het boek van Bettina Polak over *Het Fin-de-Siècle in de Nederlandse schilderkunst*.⁵⁹ Het daar geciteerde vers van Albert Samain 'Sphynx aux yeux d'émeraude, angélique vampire'⁶⁰ lijkt trouwens op Huizinga's eerste twee verzen.

57. In zijn niet uitgegeven mémoires.

58. Herdrukt in mijn *De Kroniek*, 198-199.

59. ('s-Gravenhage, 1955).

60. *Ibidem*, 40.

Le vieux coq à

M. André Jolles,
tératographe admirable

Le coq, oiseau barbare et apocalyptique,
aux yeux d'ambre et d'émail, luisants comme du vin,
qui portait en travers sa triste crête pléthorique,
couronne ensanglantée d'empereur byzantin,

s'efforcant de fixer de ses regards obliques
sa barbe trop lourde de guerrier assyrien,
à la démarche errante de vieux fou despotique
cherchant de ses pas vagues une luxure sans fin,

dans son ornat usé aux tons de mosaïque,
marchait en secouant d'un rythme colérique
les plumes de son cou fauve de Mérovingien.

Et trouvant dans ses rêves d'un passé très-lointain
beaucoup de choses bien dignes d'être dites en musique,
s'avisa de chanter d'un son mélancolique.

V.N.

En ook in deze Groningse tentoonstellingen van symbolistische schilderkunst moeten we een verband met de in dezelfde periode zo vereerde middeleeuwen en vroegrenaissance zien. In haar reeds genoemd boek zegt Bettina Polak hierover⁶¹ dat Thorn Prikker in het algemeen de kledij van zijn personages ontleent aan Van Eyck en Van der Weyden zoals Der Kinderen voorbeelden zocht bij dertiende- en veertiende-eeuwse Gotische miniaturen.

Tot mijn eigen verbazing past zelfs Huizinga's 'Reisefieber' (in de zin van 'niet graag op reis gaan' of 'ingevolge reizen in een zenuwachtige, koortsachtige toestand komen') in de legpuzzel van zijn betrekkingen met de negentigers. Men weet dat in het algemeen de dichters van het symbolisme geen behoefte aan reizen hadden. De 'voyage intérieur', de 'voyage autour de ma chambre' was hun genoeg. Het begon met Baudelaire's 'voyage impossible', het vervolgde met Mallarmé die van zichzelf getuigt, sprekend van toen hij twintig jaar oud was: 'pour poème unique je lisais un Indicateur des Chemins de Fer'. Bij Van de Woestijne in *De modderen man* heet het 'Van alle reis terug nog voor de reis begonnen'. Jan van Nijlen, de dichter van het 'Bericht aan de reizigers', antwoordt aan degenen die hem vragen waarom hij niet

61. *Ibidem*, 163.

op reis gaat: 'Ik moet nergens heen'. Van Boutens is het vers 'Ik sloot de blinke venstren van mijn ziel' en van Van Eyck het gedicht 'I lock my door upon myself', terugwijzend naar het schilderij met dezelfde naam van Fernand Khnopff. Het 'Reisefieber' in de zin als daarnet gedefinieerd is een bekend verschijnsel bij dichters als Rimbaud en Verlaine. Het volstaat de *Quinze jours en Hollande* van de laatste erop na te slaan. Bekend is ook de ontredde van Joris-Karl Huysmans als hij met Arij Prins een tocht langs de kathedralen van de Rijn gaat ondernemen. Huizinga's 'Reisefieber', tot een adagio geworden onder de vorm 'Reizen verruimt de geest niet' en als zodanig bijna tot een leitmotiv uitgegroeid in Leonhard Huizinga's *Herinneringen aan mijn vader*, manifesteert zich herhaaldelijk: in Leipzig, in Rome, waar hij het oriëntalistencongres bijwoont maar nadien niet met Vogel doorreist naar de oriënt zelf en zo eigenlijk al zijn afscheid van de wereld van het oosten markeert, in zijn gezinsleven ook. Dit gebrek aan reislust wordt vanzelf gecompenseerd door zijn zeer grote verbeeldingskracht die hem toelaat gebieden te doorschouwen die hij nooit in werkelijkheid heeft gezien, zijn inwendige reis in de tijd naar de Middeleeuwen, zijn inwendige reis in de ruimte naar Amerika. Het overwinnen van zijn 'Reisefieber', zijn eigenlijke reis naar Amerika in 1926 ziet Leonhard Huizinga dan ook als een caesuur in het leven van zijn vader, een caesuur die misschien ook door zijn werk loopt.

Wie Huizinga in het kader van negentig plaatst, wordt getroffen door zijn lineaire tekenstijl,⁶² zo sterk in overeenstemming met de tekeningen, prenten, lithografieën - geen olieverfschilderijen! - van Bauer, Toorop, Thorn Prikker, Roland Holst.

Ofwel zou men nog kunnen wijzen op de verbinding van ernst en spel in de jaren negentig, vooral in een blad als *De Kroniek* waar auteurs van ernstige stukken op geregelde tijden uit de band sprongen en zich overgaven aan humoristische bijdragen, zoals de 'Brieven van Piet den Smeerpoots' van Jolles.⁶³ Het is niet helemaal onmogelijk dat Huizinga, hoezeer hij de sferen van ernst en spel ook uit elkaar hield,⁶⁴ hieraan heeft meegedaan. Er zijn in *De Kroniek* twee nog altijd niet geïdentificeerde stukken: een van een meneer J. L. Tempelman Koning,⁶⁵ een ander van ene A. Prilwitz.⁶⁶ Het is niet uitgesloten dat Huizinga de auteur van deze stukken

62. Op Huizinga's lineaire tekenstijl wijst Prof. dr. A. de Groot in zijn merkwaardige studie: *Johan Huizinga. Verbeelding en uitbeelding bij een historicus-aestheet* (Gent, 1952) 21.

63. In de jaargangen 1895-1899 van *De Kroniek*.

64. Buiten *De Kroniek* is er alvast één voorbeeld van een curieuze vermenging van de sferen: Huizinga die een hoge hoed opzette om in Groningen een poppentoonstelling van een van zijn dochtertjes te gaan openen (meegedeeld door Mea Nijland-Verwey).

65. 'Den Heer J. F. Niermeijer', in *De Kroniek* van 23 augustus 1896.

66. 'Moet de David en Saul aan Jozef Israëls worden toegeschreven?', in *De Kroniek* van 23 april 1899.

was - het materiaal geëxposeerd op de tentoonstelling heeft mij in dit vermoeden gesterkt.

Vanuit Vlaanderen zou ik nog een parallel willen trekken tussen Huizinga en de Vlaming August Vermeulen. Niet alleen zijn zij allebei in hetzelfde jaar 1872 geboren en kort na elkaar in 1945 overleden, maar allebei hebben een heel bijzondere activiteit in de jaren negentig ontwikkeld, die naspeurbaar blijft in hun werk en hun leven, beiden zijn sterk gegrepen door de schoonheid in de kunst en in de samenleving, beiden hebben te maken met een tijdschrift - Vermeulen heviger met *Van nu en straks* dan Huizinga met *De Kroniek* -, beiden hebben dat diepe bewustzijn van de rol en de betekenis van de Universiteit - maar ik zou evenveel verschillen tussen hen beiden kunnen noemen.

Ik zou ten slotte nog de aandacht willen vestigen op één enkel aspect van Huizinga's persoonlijkheid dat hem zo sterk met de idealen van negentig verbindt: zijn liefde voor mooi, gaaf drukwerk en voor het boek als voorbeeld van monumentale kunst, van 'Gesamtkunstwerk', waarin de keuze van het papier, het lettertype, het formaat, de versiering van band en titelblad harmonisch met de inhoud moesten samengaan⁶⁷. Het was een der verworvenheden van de beweging van negentig in Nederland die zich gelukkig tot op heden in vele opzichten heeft weten te handhaven. Huizinga's *Leven en werk van Jan Veth* (Haarlem, 1927) is wel een van de gaafste realisaties van dit ideaal. Het is als boek een uniek werkstuk. De oorsprong van deze renaissance van het boek ligt zoals men weet buiten Nederland: bij de Engelse prae-raphaëlieten, bij Rossetti, later ook bij Ruskin, William Morris, Edward Burne-Jones en Walter Crane. William Morris heeft in Nederland in de persoon van Roland Holst zijn beste verdediger gevonden. Jan Veth vertaalde *The Claims of Decorative Art* van Walter Crane in het Nederlands onder de titel *Kunst en samenleving*⁶⁸ ... Roland Holst schreef over Crane:⁶⁹ 'Hij was ... onder de eersten die in het uitgestorven huis der schoone toegepaste kunsten en mannelijke ambachten de blinden wijd heeft open gegooit'. Zelf verzorgde Roland Holst, geïnspireerd door Ricketts en Shannon, de eerste bundel van Henriëtte van der Schalk, *Sonnetten en verzen in terzinen geschreven* die in 1896, enkele dagen na haar huwelijk met Roland Holst, het licht zou zien. Het was een der eerste voorbeelden van verantwoorde boek-kunst in Nederland, scherp afstekend bij de verzorging van Gorters *Mei*, zeven jaar voordien: 'Het armetierige bandje om de rijke inhoud', zoals het ergens heet.⁷⁰

67. Denken we bv. ook aan Huizinga's stuk in *De Gids*: 'Eerbied voor de letter!'. (VIII, 541)

68. (Amsterdam, 1893).

69. R. N. Roland Holst, *Over kunst en kunstenaars. Beschouwingen en herdenkingen* (nieuwe bundel) (Amsterdam, 1923-1928) 92-96.

70. F. Baur e. a., *De Nederlandse letterkunde in honderd schrijvers* (2e dr.; Den Haag-Antwerpen, 1953) 120.

Huizinga's werk vertoont onmiskenbaar de invloed van de renaissance van het Nederlandse boek. 'Zijn jarenlange uitgever en vriend Tjeenk Willink', schreef Leonhard Huizinga in zijn *Herinneringen*.⁷¹ Er schuilt veel meer achter die enkele woorden. Dr. H. D. Tjeenk Willink sr. die bevriend was met Huizinga's vader, kwam in 1874 naar Haarlem en ging daar met de bekende A. C. Kruseman een uitgevers-compagnonschap aan. Nadien werd het alleen H. D. Tjeenk Willink en sedert 1899 H. D. Tjeenk Willink & Zoon. Toen Huizinga in 1897 in Haarlem zijn leraarsbetrekking aanvaardde, werd hij bij de Tjeenk Willinks onmiddellijk als vriend des huizes beschouwd, waarbij tevens de omstandigheid meespeelde dat er een quasi tweelingschap bestond met de zoon Herman Diederik die vijf dagen na Huizinga geboren was - eergisteren honderd jaar geleden - en, merkwaardig toeval, tien dagen na Huizinga overleed. Huizinga heeft in die tijd nog voor een van de kinderen Tjeenk Willink een 'dromenboek' getekend dat jammer genoeg niet blijkt te zijn geraakt. Tot de mogelijkheden behoort dat Huizinga's eerste grote studie na zijn proefschrift, het biografische stuk over Hendrik Kern voor de toen zeer bekende reeks *Mannen en vrouwen van beteekenis in onze dagen*, tot stand kwam tijdens de wekelijkse huisbezoeken bij de familie Tjeenk Willink. Sedertdien zijn alle zogenaamd 'vrije' uitgaven van Huizinga bij Tjeenk Willink verschenen, dat wil zeggen na 1909 bij Herman Diederik die van toen af alleen de zaak voerde. Dat is, behoudens de kortere stukken (openbare les, redevoeringen) pas voor het eerst gebeurd in 1918 met *Mensch en menigte in Amerika*. Huizinga toonde een bijzondere belangstelling voor de wijze waarop zijn boeken verzorgd werden. Hij toonde een duidelijke voorkeur voor bepaalde typografische aspecten van een lettertype, of voor ontwerp en kleur van de band. Hij raadpleegde daarover ook wel deskundige vrienden zoals Roland Holst. De eerste druk van *Erasmus* (1924) stond typografisch onder toezicht van De Roos, die er ook het TW vignet voor tekende. Van Krimpen maakte voor welhaast alle andere boeken de bandtekeningen en de stofomslagen. De heer Lefebvre van de firma Tjeenk Willink heeft mij hierop gewezen.⁷² Vergeten we niet dat uit de heropleving van de belangstelling voor het mooie boek en de functioneel alsook aesthetisch verantwoorde letter kunstenaars als De Roos en Van Krimpen hun vakmanschap én hun meesterschap hebben opgebouwd. Radermacher Schorer laat daarover in zijn bekende studie over de Renaissance der Nederlandse Boekdrukkunst⁷³ geen twijfel bestaan. De Roos vooral en in de eerste plaats. Behoorde hij niet tot de eerste Nederlanders die onder de bekoring kwamen van de pioniersarbeid van William Morris?

71. Leonhard Huizinga, *Herinneringen*, 27.

72. In een brief van 6 november 1972.

73. M. R. Radermacher Schorer, *Bijdrage tot de geschiedenis van de renaissance der Nederlandse boekdrukkunst* (Amsterdam, 1952).

WALTER THYS

Ik heb door middel van enkele voorbeelden gepoogd aan te tonen dat de jaren negentig voor Huizinga geweest zijn wat Kamerbeek naar het voorbeeld van Duitse biografen een 'Bildungserlebnis' noemt,⁷⁴ een ervaring waarvan de invloed zich in zijn leven en zijn werk op een bijzondere manier heeft doen gelden.

74. J. Kamerbeek jr., 'Huizinga', 148.

3. De stijl van Huizinga*

F. JANSONIUS

Want in een wreede tweedracht was mijn hart
of ik kon plukken kennis' nieuwe vrucht
of nog moest zoeken het oude getoover.

Herman Gorter

Indien we ons de stijl van Huizinga voor de geest brengen, dan klinken sonore zinnen op in ons geheugen als deze uit *Herfsttij der Middeleeuwen*:

Er was een geluid, dat al het gedruisch van het drukke leven steeds weer overstemde, en dat, hoe bont dooreenklinkend, toch nooit verward, alles tijdelijk ophief in een sfeer van orde: de klokken. De klokken waren in het dagelijksch leven als waarschuwend goede geesten, die met bekende stem dan rouw, dan blijdschap, dan rust, dan onrust kondigden, dan opriepen, dan vermaanden ... Welk een ontzaglijke bedwelming moet het zijn geweest, als alle kerken en kloosters van Parijs de klokken luidden van den morgen tot den avond, en zelfs den geheelen nacht, omdat er een paus gekozen was, die een einde aan het schisma zou maken, of om een vrede tusschen Bourguignon en Armagnac. (III, 6, 7)

Dit is onmiskenbaar de stijl, of liever een stijl, van Huizinga. Hetzelfde kan worden gezegd van dit flonkerende steentje uit zijn *Erasmus*: 'Het moeten onvergelijklijk heldere momenten geweest zijn in dat schitterende brein'. (VI, 66) Tenslotte zou een met zijn stijl voldoende vertrouwde weinig moeite hebben, zijn geresigneerde toon te herkennen in deze zin uit *Nederlands beschaving in de zeventiende eeuw*: 'Het zou een weemoedige bezigheid zijn, op te sommen, welke Nederlandsche steden het langst de bekoring van hun zeventiende-eeuwsch verleden hebben bewaard'. (II, 441)

Hoe individueel die stijlproeven ons wellicht voorkomen, de stijl van Huizinga was uit de aard der zaak tot zekere hoogte een historisch verschijnsel, toegankelijk voor een stijlhistorische analyse. Huizinga dan was een leeftijdgenoot van Van Schendel en Aart van der Leeuw, van de historicus Gosses, de jurist Van Vollenhoven en de dichter-comparatist André Jolles. Die generatie kwam zo om en bij een decennium na Couperus, Van Deyssel, Gorter en Verwey. Van Huizinga en zijn vrienden Van Vollenhoven en Jolles staat het vast, dat ze de ups and downs der Nieuwe-Gidsbeweging met hartstochtelijke belangstelling hebben gevolgd. In zijn bekende studie 'Huizinga en de Beweging van Tachtig', heeft Kamerbeek ons diepgaand over

* Citaten uit de *Verzamelde Werken* van Huizinga zijn op de gebruikelijke wijze in de tekst aangegeven. Aanhalingen uit C. van Vollenhoven, *Verspreide Geschriften*, F. M. van Asbeck, ed. (3 dln; Haarlem, 1934-1935) en uit L. van Deyssel, *Verzamelde Opstellen* (11 dln; Amsterdam - 1894-1912) zijn eveneens in de tekst tussen haakjes aangegeven, respectievelijk als (VG) en (VO).

Huizinga's verhouding tot de renaissance van Tachtig ingelicht.¹ Het kostte hem geringe moeite aan te tonen dat C. T. van Valkenburg de betekenis van die beweging voor Huizinga schromelijk heeft onderschat. Met nog andere gegevens meen ik Kamerbeeks zienswijze ten overvloede te kunnen staven. Ondanks beider soms scherpe kritiek op Tachtig bleven de stijl van Huizinga zowel als die van Van Volenhoven de sporen dragen van de lectuur van Van Deysssel. Des te merkwaardiger is het verschijnsel, dat het levendige, volstrekt onretorische proza van Jolles, ondanks zijn levenslange verering voor Van Deysssel, volkomen vrij was van de woordkunst en de stijlvormen van Tachtig. Die van Gosses tenslotte bezat opmerkelijke beeldende kwaliteiten zonder van de gangbare schrijftaal af te wijken.

Johan Huizinga was geen literair wonderkind, zoals Gorter, Kloos en Van Deysssel. Zijn levensbericht van Hendrik Kern, uit 1899, een licht-romantische verhandeling in boeiende, soepele stijl, preludeert nog nergens op de stijl als een klok van *Herfsttij*. De zeggingswijze is meer verwant aan de stijl van latere geschriften, zoals *Nederlands beschaving in de zeventiende eeuw*. Misschien schuilt hier een probleem. Men zou zich kunnen afvragen of Huizinga na *Herfsttij* is teruggekeerd tot zijn eerste, 'autochtone' uitdrukkingwijze. Het proza van *Herfsttij* met zijn zware, klankrijke substantieven en adjectieven zou dan een afdwaling zijn geweest onder invloed van Tachtig. Maar dan rijst het probleem waarom de jonge biograf van Kern wel de kracht had zichzelf te zijn, en de twintig jaar oudere auteur van *Herfsttij* zich nog op sleeptouw liet nemen. Het tegendeel zou een normale ontwikkeling zijn geweest, aangezien men op middelbare leeftijd gewoonlijk soberder wordt in zijn uitdrukkingwijze. De conclusie zou dan moeten luiden dat Huizinga twintig jaar heeft nodig gehad om zich de mate van taalbeheersing eigen te maken, die voor de beeldende en welluidende stijl van *Herfsttij* vereist was.

Het beeldend element in het levensbericht is nog vrij bescheiden. Van Groenlo zegt de schrijver:

Dat is de eigenlijke plaats van Kern's jeugd, hem nog meer dierbaar dan Doesburg's ernstige gezicht met den hoogen toren en de roode daken in het groen boven den blanken Ysel. De stille velden en de lange boschwegen van ons zoete Oosten maakten hem voor zijn leven tot een Geldersch buitenman, hoe vroeg hij het ook voor goed voor andere woonplaatsen verliet. (VI, 279)

Idyllisch, dwepend romantisch is de verheerlijking van de 'heilige Meester' der jonge historische germanistiek, Jakob Grimm:

Wie zou zich, met Kern's werkkraft en belangstelling voor alles, in dien tijd hebben kunnen onttrekken aan de blijde, zingende wereld der Germaansche wetenschappen. De onweerstaanbare invloed van één genie dwong om mee te doen aan dat dichtwerk, het werk van Jakob Grimm. Het schijnt ons nu een gouden eeuw, toen een man

1. J. Kamerbeek jr, 'Huizinga en de Beweging van Tachtig', *Tijdschrift voor Geschiedenis*, LXVII (1954) 145-164.

met zuiver wetenschappelijke, philologische middelen, zelf een wetenschap scheppende, bladzijden kon schrijven, die ons altijd weer roeren, zooals een oud Duitsch lied doet. (VI, 280)

De lyrische aandrift van Tachtig is hier aanwezig, hoe anders ook gericht. Dit levensbericht verhoudt zich tot *Herfsttij* als een verbleekte oude aquarel tot een in de zon gloeiend kathedraalvenster. De stijl van zijn herdenking van Kern vond zijn bekroning in de 'Geschiedenis der universiteit', het onwaardeerbaar geschenk van haar oud-alumnus en scheidende hoogleraar aan zijn universiteit en geboortestad. Die stijl was pittiger en krachtiger, genuanceerder en kleuriger geworden. In die lenige, lichte, snel stromende, heldere stijl, die enkel een klare spiegel van gevoelens en gedachten wilde zijn, was Huizinga de meester van het proza der Nederlandsche wetenschap. Maar zijn hart hing te zeer aan de beeldende kunsten dan dat hem niet een andere roem gelokt zou hebben: het meesterschap der beeldende geschiedschrijving.

In volle wapenrusting en in volle glorie vertoont zich Huizinga's historiestijl voor de eerste maal in *Herfsttij der Middeleeuwen*. Een eerste aanloop tot die verbeeldingrijke stijl is al zichtbaar, in de kleurigste gedeelten van de studie 'Uit de voorgeschiedenis van ons nationaal besef', uit 1912:

De klokken van Gent, die in Januari Philips den Stoute van Bourgondië en zijn gemalin Margaretha van Vlaanderen *verwelkoomden*, hebben meer *begalmd* dan een bezegelden vrede en een nieuwen heer. (II, 97)

Het is opmerkelijk, hoezeer de uitingen van het gevoel voor het Fransche vaderland reeds in de vijftiende eeuw denzelfden klank hebben als veel later en ten deele nu nog: dat schelle klaroentimbre, dat uit de legerkampen van Lodewijk XIV en van de Revolutie schalt. (II, 110-1 11)²

En de klankschilderende vormverzwaring van *verwelkomden* en het neologisme *begalmden* bewijzen de weerklank van Tachtig. Maar eerst zeven jaar later openbaart zich zijn stijlmeesterschap in de synthese van een muzikaal, ritmisch en beeldend proza. Huizinga is dan zevenenveertig en eerst nu is de signatuur van Tachtig in zijn proza onmiskenbaar.

De stilistische wegen van de vrienden Van Vollenhoven en Huizinga lopen dikwijls evenwijdig, maar soms uiteen. Het driftiger temperament van Van Vollenhoven legt een heftiger accent op de gemeenschappelijke stijltrekken. Beiden volgen Van Deyssel in de dominerende functie van het substantief, die, vooral bij Van Vollenhoven, resulteert in de massieve substantivische zin. De volgende van de Grotiuskenner zou men zich bij de historicus niet kunnen voorstellen: 'Drie groote aanloopen heeft Karel van Hogendorp voor zijn land gedaan'. (VG, I, 289) Van Deyssel: 'Drie uiterste belang-stellingen hebben zich in mij op-gericht'. (VO, III, 43)

2. Mijn cursiveringen.

F. JANSONIUS

De door vele pauzen 'geatomiseerde' impressionistische volzin was, in tegenstelling met Van Vollenhoven, voor Huizinga niet kenmerkend. Bij Van Vollenhoven zijn de parentheses, de door pauzen omgeven tussenzinnen, veel talrijker, en is hun stilistisch gevolg, het verzwaarde accent op het volgende woord (de volgende woorden) veel krachtiger dan in de egalere stijl van Huizinga. Bij de laatste garandeert de pauze na de parenthese enkel een onverzwakte intonatie. Van Vollenhoven:

Wat houdt bij zooveel teleurstelling, de vlam van Hogendorps fakkel brandende? Want helder en moedig brandende - wen Du nicht verlässest, Genius -, *moedig brandende* is ze gebleven tot het laatste uur. (VG, I, 290)

Huizinga:

De Noordelijke Nederlanden (de samenvattende benaming Nederlanden is in die dagen nog in opkomst) *droegen* in bijna elk opzicht het karakter van een buitenkant. (VI, 5)

Een tweede woordsoort die domineerde in het Nieuwe-Gidsproza was het adjectief. Evenals de Romantische schrijvers - Hildebrand in de *Camera Obscura* bijvoorbeeld - drukten de prozaïsten van Tachtig hun persoonlijke gevoelens en persoonlijke visie hoofdzakelijk uit in hun adjectieven. Uiterst individuele, suggestieve adjectieven werden door en sinds E. en J. de Goncourt 'épithètes rares' genoemd. Van Deysel was een meester in die kleurige, suggestieve, verbeeldingrijke adjectieven. Eén van zijn mooiste vondsten was een bijzondere gebruikswijze van *zwaar*:

Ik sta hier dus met mijn *zware* meening, dat een groote kunst in wording is, nu. (VO, 1,15)

... die *zware*, bloedige, hevige herinnering ... een *zwaar*, krachtig, goed, mooi, innig werk. (VO, II, 189)

... de *zware* tragische eigenschap er van is ... (VO, II, 301)

De Leidse geleerden waren *zwaar* onder de bekoring. Van Vollenhoven vereerde dit epitheton zelfs met de taak, zijn aangebeden meesterwerk van Huygh de Groot drievoudig te typeren:

En over dit tegelijk scheppend en profetisch boek van *zware* denkkraft, *zware* wetenschap en *zware* belesenheid ligt nu, o schalkse Clio, de bekoring gespreid van het zoete landleven. (VG, I, 229)

In *Herfstij* wordt Bourgondië '*zwaar* van kracht als zijn wijn' genoemd; (III, 29) andere voorbeelden in dit boek: 'Het geloof, dat hier spreekt, is zoo onmiddellijk, dat geen aardsche verbeelding er te zinnelijk of te *zwaar* voor is'. (III, 329)'... de *zware* heiligheid van het onderwerp'. (III, 321) Ook in zijn latere boeken blijft Huizinga ermee opereren; in *Nederlands beschaving in de zeventiende eeuw* past hij het toe op Rembrandt's Claudius Civilis:

En Rembrandt ontwierp het grootste, wat zijn geest ontvangen heeft, en in hetgeen hij van zijn conceptie voltooide, overtrof hij zijn Schuttersvendel: in *zwaren* ernst van

heroïsche verbeelding, in die grootheid van stijl, die op geen anderen, bestaanden of verleden stijl geleeek. (II, 492)

Andere door Van Deysssel in dezelfde geest gebruikte adjectieven zijn *breed*, *hoog* en *scherp*; het laatste ook in adverbiale functie: 'Ik vind in zijn werk dien *breeden*, rustigen, vlijtigen, trouwen ernst, dien ik zoo graag bij schrijvers mag'. (VO, I, 277) 'Ik wou, dat die vijf heeren zeer rijk waren en niet de ambitie hadden hun werk veel te doen verkoopen, dan konden zij *breedere* kunst maken'. (VO, I, 141) In Heijermans' gelaatsexpressie leest Van Deysssel: 'Een *breede* deernis jegens het leven, een toegenegen meewarigheid, door de oog en door de afschijning der wangen te kennen gegeven'.³ Huizinga: '...een kostelijke, *breede* goedmoedigheid' '... die *breede*, stille vroomheid'. (II, 453) '... het *breede*, frissche leven van het oude Holland'. (VI, 486)

Het verbaast ons niet, als Huizinga Van Deysssel volgt in die nobele verrijking van het potentieel van *hoog*, dikwijls ter vervanging van het usuele *groot*, 'de *hoogste* vermogens' (VO, I, 158); 'het *hooge* intellect' (VO, I, 80); '*hoog* en koel verstand' (VO, I, 165); 'de *Hooge* Literatuur' (VO, III, 6); '*hooge* kunst' (VO, I, 21); '*hooge* stylisten' (VO, I, 214); Bolland die 'zijn leer, zijn *hooge* uit-een-zetting en *hooge* toespraak- ging verkondigen en verbreiden'.⁴ Huizinga: 'de *hooge* devotie'(III, 211); 'de ijle reinheid van haar *hooge* muziek' (III, 28); '*hooge* kunst' (III, 325); 'de enkele *hooge* kunstwerken' (III, 323); 'het gemis aan *hoogen* stijl' (III, 534); 'de *allerhoogste* geesten'. (VI, 63)

Tot het meest opzienbarende taalgebruik in *Herfstijl* behoort het intensiverende adverbium *scherp*:

- ... het *scherp* eigenaardige van hun uitingen ... (III, 4)
- ... een *scherp* natuurlijk observeerende geest als Chastellain ... (III, 385)
- ... die heftig gepassioneerde, *scherp* doortastende en gewelddadige naturen van zijn eeuw ... (VI, 179)

Dit hoogst ongewone gebruik lijkt mij een corpus alienum in Huizinga's gematigde stijl, en een reminiscentie aan Van Deysssel:

- ... vóór deze melankolie komt *scherp-treurig* en heftig-verdrietig die andere uit, die melankolie van ... (VO, I, 133)
- ... een ongemeene en *scherp* geroetineerde stijlkennis ... (VO, I, 209)
- Hij toetst en stemt maar het orgel der moderne artisticeit met het *scherp-fijne* gehoor en het diafane vingertopgetik van zijn stijl. (VO, I, 213)

Het adjectief is een gecamoufleerd bijwoord: '... al de kleine maar *scherpe* onaangenaamheden. .. (VO,IV,125)

Aan de soms onverbloemde taal van Van Vollenhoven moest ik denken bij de metafoor *verkleumd*, die mij voor Huizinga te drastisch lijkt:

3. L. van Deysssel, *Nieuwe Kritieken* (Amsterdam, 1929) 145.
4. *Ibidem*, 13.