

LISELOTTE VANDENBUSSCHE

‘Ik heb mijn dag verdroomd, zoo doe ik met mijn leven’

Het estheticisme van Hélène Swarth

Abstract – This article aims to document three characteristic traits of Hélène Swarth’s literary stance that clearly accord with Gerhard Plumpe’s aestheticist paradigm. Instead of focussing on her literary work, this paper analyses Swarth’s socio-literary behaviour and takes into account her double-voiced and partly gendered choices. Supplementing earlier work on Swarth, such as Liebaers (1964) and Meijer (2001), with new evidence, I hope to contribute to a reevaluation of Swarth’s literary position that honours her choices and does not separate her from the contemporary literary context. That way, I also wish to indicate the short-sightedness of later criticism of her work, which interprets Swarth’s behaviour as driven by her gender only, and in so doing provides a limited view that does injustice to her work and life.

Hélène Swarth was in 1888 veel beroemder dan Willem Kloos, maar het was niet haar gewoonte om ‘op de voorgrond’ te treden, – zij heeft haar leven lang nooit enige revolutie ontketend of rel veroorzaakt. Dit is een van de redenen van haar huidige onbekendheid, die zich al tijdens haar leven als een dichte mist over haar naam zou uitspreiden. Zij woonde toen in een Vlaams provincienest in het ouderlijk huis en niet in de Amsterdamse Pijp in een goor artiestenhok, zij zat nooit in de kroeg en zij leefde kuis en oppassend als een non. (Brouwers 1985: 18-19)

Met bovenstaande, op de spits gedreven tegenstelling van het literair-sociale gedrag van Kloos en Swarth sluit Brouwers aan bij de bevinding uit de sociologische literatuurstudie dat literaire nevenactiviteiten invloed hebben op de literatuurgeschiedschrijving. (Janssen 1994, Van Boven 1996) Tegelijk wijst het citaat op het mannelijke of vrouwelijke gedrag van tal van spelers in het literaire veld. Zoals Erica van Boven heeft aangetoond, meten heel wat schrijvende vrouwen zich een ‘vrouwelijk’ geconnoteerd schrijverschap aan, zonder actieve rol op het openbare forum, felle stellingnames of aansluiting bij een of andere groepering. (Van Boven 1997: 255) Toch valt de zaak niet zo eenduidig te stellen en moet er verder worden gekeken dan het karikaturale beeld laat zien. Swarth deelt enkele literaire strategieën met de generatie vernieuwers en gedraagt zich niet zo stereotiep als het citaat suggereert. Hoewel ze heel wat reserves heeft bij openbare optredens of een expliciet engagement in een literaire groep, is ze een van de weinige schrijvende vrouwen die zich in Vlaanderen in de literaire avant-garde manifesteert, deel uitmaakt van tijdschriftredacties, literaire kritiek publiceert en daarbij geen pseudoniemen hanteert. Swarth houdt zich niet op de achtergrond – dat bewijzen haar kritieken in de *Nederlandsche Dicht- en Kunsthal* en *De leeswijzer* – maar geeft wel aan dat ze liever niet in de schijnwerpers staat. Er is sprake van een zekere tweeslachtigheid in haar gedrag, waardoor ze zich zowel binnen als buiten het letterkundige verkeer ophoudt.

Voor een analyse van het literair-sociale gedrag van Swarth wil ik de ‘esthetistische disposities’ van Bart Keunen (2000) gebruiken. Keunen werkt Pierre Bourdieus vage dispositiebegrif uit en onderscheidt naast Bourdieus algemene esthetische dispositie – met haar neiging tot riskante artistieke investeringen, een ogenschijnlijke onverschilligheid voor winst en een streven naar distinctie (Bourdieu 1983: 349) – ook disposities per periodecode: romantische, epistemische, esthetistische en vitalistische disposities. Hij verbindt die met Gerhard Plumpes schematisering van de literaire productie vanaf de romantiek tot na de historische avant-garde. Dat schema bevat vier cognitieve paradigma’s waaraan de kenmerkende disposities gekoppeld worden: het romanticistische, het realistische, het esthetistische en het avant-gardistische. In elk paradigma staan kunst en omgeving in een karakteristieke relatie tot elkaar: men legt nadruk op een van beide elementen, op hun onderlinge spanningsverhouding of op hun verzoening. (Plumpe 1995)

Enigszins in overeenstemming met Herman Liebaers, die Swarth in zijn voortreffelijke analyse als estheticiste typeert maar haar eveneens tot het romanticistische paradigma rekent, (Liebaers 1964: 82-83, 174-175 en 183) vind ik in het estheticisme een sleutel om haar literaire houding te duiden. Swarth stelt de autonomie van het kunstwerk voorop, staat onverschillig tegenover het literaire establishment en verheft de literaire constructie boven het alledaagse leven. Net die aspecten van haar literair-sociale gedrag werden in de latere kritiek eenzijdig aan haar vrouw-zijn geweten en niet aan haar (onbewuste) programmatische voorkeuren. Ook in die zin is het bovenstaande citaat representatief. Het geeft aan dat stereotypen van vrouwelijkheid bij de latere beeldvorming hebben meegespeeld en het zicht op haar specifieke keuzes hebben vertroebeld.

In deze bijdrage wil ik de poëtische analyse van Liebaers (1964) en de genderanalyse en receptiestudie van Meijer (2001) aanvullen met een studie van Swarths literair-sociale en tweeslachtige gedrag. Mijn bevindingen zal ik ondersteunen aan de hand van haar correspondentie met Pol de Mont en Emmanuel de Bom, en enkele minder bekende contemporaine tijdschriftartikels. Na een korte schets van de vroege receptie van haar werk en de latere kritiek op haar gedrag, wil ik dieper ingaan op de specifieke disposities van Swarth en haar tweeslachtigheid. Het zal blijken dat Swarth door haar literaire gedragingen tot de kern van het contemporaine literaire leven kan worden gerekend, maar dat die keuzes later stuk voor stuk zijn gepresenteerd als gegenderde elementen die afbreuk doen aan haar kunst. Ik wil zo de analyse van Meijer verder uitwerken, die vooral het autobiografische karakter van Swarths werk als basis zag voor de seksestereotiepe karakterisering: Swarth werd geportretteerd als een vrouw die zich opofferde aan haar publiek en de grenzen tussen het persoonlijke en het publieke niet wist te trekken. (Meijer 2001: 113)

1 Een steile klim, een snelle val

Swarth wordt in de laatste decennia van de negentiende eeuw, eerst in Nederland en daarna in Vlaanderen, tot de absolute top van de literatuur gerekend. In Nederland zijn het Tachtigers als Kloos, Van Deyssel en Verwey die haar werk uit-

bundig prijzen. In Vlaanderen wordt ze, behalve door De Mont, vooral door Van Nu en Straksers als Van Langendonck, De Bom en Vermeylen als boegbeeld van de vernieuwing beschouwd. Rond de eeuwwisseling verschijnen de eerste krassen op haar portret, een smet die in het daaropvolgende verhaal haast mythische proporties aanneemt.

Haar eerste Nederlandstalige bundel, *Eenzame bloemen* (1884), wordt door Lodewijk van Deyssel in het tijdschrift *Nederland* met geestdrift onthaald. Hij ontwaart bij Swarth een inhaalbeweging tegenover het buitenland: dichters als Heine en Musset verstonden al eerder de kunst om 'dood-eenvoudig precies te zeggen wat er was van hun hart en van hun lichaam'. (Van Deyssel 1884: 374) Swarth spreidt volgens Van Deyssel een dergelijke genialiteit ten toon. (Ibidem, 378) Willem Kloos stuurt haar in maart van datzelfde jaar vier anonieme sonnetten om zijn bewondering te laten blijken, waarop Swarth in de *Nederlandsche Spectator* en de *Amsterdammer* met twee sonnetten reageert. (Liebaers 1964: 56-57) In een recensie van haar derde bundel *Beelden en Stemmen* (1887) noemt hij haar 'de soevereine kunstenaarsses van ons land' (Kloos 1887b) en bij een bespreking van haar vierde bundel *Sneeuwvlokken* (1888) benadrukt hij nogmaals dat aan Swarth de toekomst van de literatuur toebehoort. (Kloos 1889) Hij noemt haar 'het zingende hart in onze letterkunde', een epitheton dat meermaals zou worden gerecycleerd.¹ Albert Verwey verdedigt Swarth tegen de kritiek van Herman Cosman, die in *De Portefeuille* over haar tweede bundel *Blauwe Bloemen* had geschreven: 'In naam van al wat man is, protesteer ik daartegen.' (Liebaers 1964: 59)

In Vlaanderen is het Pol de Mont die haar Nederlandstalige debuut enthousiast bespreekt in het *Nederlandsch Museum* en de 'voorbeeldeloze zuinigheid' laakt, waarmee het werk door andere recensenten was besproken. (De Mont 1884) Max Rooses keurt haar werk aanvankelijk radicaal af, (Rooses 1883, 1886, 1888) en stelt pas in 1892 naar aanleiding van de bundel *Rouwviolen* (1889) zijn oordeel bij. (Rooses 1894) Prosper Van Langendonck voelt zich poëtisch met haar verwant en bespreekt haar werk vanaf 1885 in het kunstgenootschap De Distel. (Schmook 1957: 462 en 520) In een ongepubliceerde repliek laakt hij de ommekeer van Rooses en betoogt hij dat de criticus haar vroege werk nooit heeft begrepen.² (Van Langendonck 1926) Emmanuel de Bom wijdt op zijn beurt een uitvoerig artikel aan haar eerste drie dichtbundels, dat in 1889 in *De Vlaamsche School* wordt

¹ In tegenstelling tot Meijer (2001) vind ik niet dat Swarth hierdoor als onmiskenbaar vrouwelijk auteur wordt geportretteerd. Volgens Kloos moet ware kunst per definitie een hart bezitten, en is 'emotionneeren' voor elk lyrisch kunstenaar een troef en een noodzaak. (Kloos 1887a: 382) Hij scheidt het kunstenaarschap ook symbolisch af van wat hij als mannelijk ziet: 'Mannen mogen sterk zijn, en luider spreken, hooger of zwaarder, met machtiger armgebaar, maar er is geen onder hen, die zichzelf vergeluiden thans, die aan zoo eene opperste vrouwelijke weekheid zoo een strenge kracht van kalme visie, aan zoo eene onverbroke productie-macht zoo een voortdurenden vooruitgang paart.' (Ibidem, 383) Een dergelijke constructie is dus niet nefast voor het prestige van Swarth als de toenmalige literatuuropvattingen voor ogen worden gehouden.

² De Bom schreef aan Swarth op 18 juni 1906, AMVC-Letterenhuis S995/B, nr. 53287/29: 'Ik weet dat Prosp. v. Langendonck sedert jaren een "prachtig" prozastuk heeft geschreven – naar aanleiding van een opstel van Max Rooses in de Gids – waarin uw levenswerk besproken wordt zooals nooit, durf ik zeggen, door iemand werd gedaan. Dat het tot nog toe niet uitkwam lag aan persoonlijke omstandigheden, 't was voor de Dichthalle bestemd dat toen juist kwam te overlijden – en de toon, die ietwat agressief was voor zekere uwer beoordeelaars – werd toentertijde voor V.N.&S. [Van Nu en Straks] niet oorbaar gevonden, wijl we ons eenige jaren van alle polemiek wenschten te onthouden.'

gepubliceerd. (De Bom 1889) August Vermeulen schrijft in 1891 aan De Bom dat hij alleen Swarth, Van Langendonck en eventueel De Mont als ware kunstenaars beschouwt.³ In zijn overzicht van de Vlaamse literatuur zal hij haar rol als katalysator nog meer benadrukken: 'De poëzie van Hélène Swarth werkte toen in Vlaamsch-België als een inheemsche kracht en haar beteekenis voor onze litteraire beweging kan moeilijk overschat worden.' (Vermeulen 1938: 41)

De negatieve kritiek betreft vooral het gebrek aan evolutie en de onnatuurlijkheid die in haar latere poëzie wordt waargenomen. Ze neemt in Nederland met de bespreking van haar bundel *Romwviolen* door Van Deyssel een aanvang (Liebaers 1964: 103-106) en wordt door het stilzwijgen van Kloos bevestigd. Voorheen was al gewezen op de minder geslaagde, want objectievere etsen, liederen en aquarellen: voor de nieuwe garde, en ook voor Swarth zelf, golden vooral de sonnetten als grote kunst. (Ibidem, 57, 70 en 98) Hoewel Kloos haar later opnieuw zal steunen, schrijft hij haar in 1890 dat zij 'zeven gedichtjes maakte van één traan' (ibidem, 190) en laat hij haar in 1893 met een sonnet in *De Nieuwe Gids* weten dat haar poëzie hem onverschillig laat. (Rutten 1988: 27) Van Eeden voegt daar in 1902 aan toe dat de verzen van Swarth, hoewel geschreven volgens het Nieuwe-Gidsrecept, 'onwaar' zijn: 'Ze heeft zelfs, naar ik vrees, op stemmingen geaasd met professioneelen hartstocht.' (Van Eeden 1902)

In het zuiden viel de schade al bij al nog mee. In een antwoord op een brief van Swarth schrijft De Bom in 1906 dat hij volstrekt geen weet heeft van enige 'minachting of persecutie' in de eerste jaren van *Vlaanderen*: 'wat ik wel weet is dat wij alleen voor de groote, menschelijke dichteres Hélène Swarth de eerbiedigste bewondering hebben.'⁴ Alleen Karel van de Woestijne heeft in de vierde jaargang 'een wat – losweg – gepende exclamatie (waar wij overigens volstrekt niets van afwisten vóór 't gedrukt lag)' gepubliceerd,⁵ zo schrijft De Bom, maar was in het juninummer zeer enthousiast over haar andere dichtwerk: 'Geloof als ik, hij heeft niets kwetsends bedoeld, en, nog eens, 't moge dan zijn dat we natuurlijk hoger en lager vinden bij ieder echten spontanen lyrischen dichter, hier is niemand die niet met de innigste waardeering van u spreekt.'⁶ In zijn bespreking van haar bundel *Avondwolken* (1912) vat Van de Woestijne de kritiek genuanceerd samen. Hij noemt haar personaliteit onveranderd, spreekt van een benijdenswaardig gevoelsleven en vindt in haar poëzie elementen van schoonheid en ontroering als voorheen. Tegelijk stelt hij dat haar latere werk het publiek minder treft omdat Swarth volgens een vast stramen is blijven dichten. (Van de Woestijne 1912)

De enigen die Swarth nadien in een literair-historische context plaatsen, zijn Garnt Stuiveling, R.F. Lissens, Herman Liebaers en een kwarteeuw later Matthieu Rutten. Anton van Duinkerken vindt in het gedrag van Swarth niets an-

3 Vermeulen aan De Bom, 16 april 1891, AMVC-Letterenhuis V4655/B, nr. 61.077/68-71. (Van Dijk e.a. 1988: 294)

4 De Bom aan Swarth, 18 juni 1906, AMVC-Letterenhuis S995/B, nr. 53287/29.

5 Van de Woestijne pleit in een recensie van de poëzie van Giza Ritschl voor 'volkomen-uitgedrukte poëzie' en voegt daaraan toe: 'We preeken, wel te verstaan, niet ten bate van wat worden zou, bij overdrijving, en bij sommigen is: kunstmakerij. En hier zou ik moeten noemen: Hélène Lapidoth-Swarth, de vaardigste en handigste onder onze dichters.' (Van de Woestijne 1904: 285) In 1906 duikt Swarth nogmaals op: haar werk wordt door Van de Woestijne 'ommuurd van formules en schijn-schoon' genoemd, met een 'ver-uitgerafeld vorm-gevoel'. (Van de Woestijne 1906: 47)

6 De Bom aan Swarth, 18 juni 1906, AMVC-Letterenhuis S995/B, nr. 53287/29.

ders terug dan een 'onafgebroken klaaglijkheid'. (Van Duinkerken 1965: 266) Hij noemt haar werk 'hulpeloos uitgestort door een zwak gemoed' en verbindt haar 'schaamtegevoel' over haar 'uiterlijke verschijning als vrouw' met de 'schroomvallige preutsheid van haar esthetische smaak'. (Ibidem, 268-269) Haar weigering om 'deel te nemen aan radicale acties tot verbetering van het vrouwenlot, het arbeiderslot of het soldatenlot' (ibidem, 273) voorziet hij niet van literair-historische duiding. Taal- en spelfouten bewijzen 'dat Hélène Swarth meestal slecht uit haar ogen keek' (ibidem, 274) en haar reactie op de kritiek van Van Deyssel bewijst 'een volslagen verstokenheid van gezond verstand'. (Ibidem, 276) Zijn besluit luidt dan ook: 'zij was voor de omvang van haar verdriet niet verstandig genoeg'. (Ibidem, 278)

In een bloemlezing van Hans Roest (1973), een latere bekende van Swarth, krijgt de kritiek op haar gedrag minder ruimte, maar neemt een bekende topos eveneens de overhand:

[Kloos, Van Deyssel en Verwey] probeerden haar binnen het Nederlandse literaire wereldje te krijgen, maar ondanks enige persoonlijke toenadering bleef de dichteres teruggetrokken in Mechelen leven. En werken. Ze bezocht geen manifestaties of congressen, sprak of las niet in het openbaar en voor zover mij bekend heeft ze nooit verder gereisd dan van Brussel naar Amsterdam. (Roest 1973: 7-8)

Dat die visie manifest onjuist is, blijkt onder meer uit haar verhuizing naar Den Haag, haar reizen naar Parijs en haar correspondentie waarin ze aangaf dat ze geregeld lezingen gaf.⁷ (Swarth 1964, 95-99) Haar sonnet 'Broederbond' – een antwoord op het engagement van Henriëtte Roland Holst-van der Schalk waarin Swarth de autonomie van de poëzie verdedigt – ziet Roest veeleer als een zwak excuus dan een verweer. Zijn beschrijving versterkt het beeld van Swarth als een ontgoochelde, twijfelende en passieve vrouw, wat in de studie van Brouwers nog wordt aangedikt.

Hoewel Brouwers (1985) de studie van Liebaers 'uitmuntend' noemt, blijkt hij een selectief lezer. Liebaers schetst nauwkeurig de positie van Swarth tegenover de Jeune Belgique, de Parnassiaanse school en de beweging van Tachtig en benadrukt de grote belezenheid die uit haar brieven en kritieken naar voren komt. Brouwers stelt echter met klem: 'Haar onbekendheid is niet veroorzaakt door een vermeende achterhaaldheid van de kwaliteiten van haar poëzie, maar door de manier waarop zij heeft geleefd, terzijde van iedere beweging, buiten iedere bries.' (Brouwers 1985: 42) Hij verbeeldt haar net als Van Duinkerken als een infantiele, preutse, irrationele en angstige vrouw. (Ibidem, 34-37) Met betrekking tot haar zoektocht naar een bevredigende vorm van religie, schrijft hij: 'Ze was zo gelovig, goedgegelovig, bijgelovig als een kind, – ze leefde op haar gevoel, niet op haar intellect.' (Ibidem, 86) Brouwers beklemtoont haar menslievendheid en altruïsme, maar benadrukt tegelijk haar asociale gedrag met een citaat van Roest: ze leed aan 'een totaal gemis aan mensenkennis, daar ze literatuur/leven, dichter/mens niet scheiden kon'. (Ibidem, 146-147) Een blik op haar disposities zal aantonen dat er meer achter haar gedrag zit dan die visies suggereren.

7 Swarth aan Van der Plaetsen, 16 december 1939, AMVC-Letterenhuis S995/B, nr. 117095/2.

2 Het doorgedreven estheticisme van Hélène Swarth

2.1 *L’art pour l’art*

Swarth was ingenomen met het befaamde ‘Pro Domo’-artikel van De Mont in de *Nederlandsche Dicht- en Kunsthal*:

Gij slaat er flink den spijker op den kop; of gij de tegenstanders echter overtuigen zult? – men moet, geloof ik, zelf artist zijn om l’art pour l’art te kunnen begrijpen, laat staan te waardeeren!⁸

Net als voor de Franstalige dichter Max Waller, zo schrijft Liebaers, en voor al wie toen in België tot de nieuwe krachten kon worden gerekend, was voor Swarth de ‘absoluutheid’ van de literatuur het fel verdedigde credo:

Wanneer later vele van de jongere l’art-pour-l’art enthousiasten, geleidelijk opnieuw de banden tussen litteratuur en leven zouden ontdekken, is Hélène Swarth echter steeds de strakke lijn van de absolute waarde van de kunst blijven volgen op een wijze, die het achteraf mogelijk maakt hierin een van de voornaamste kenmerken, zoniet h  t voornaamste kenmerk van haar persoonlijkheid te zien. (Liebaers 1964: 35-36)

Een belangrijk kenmerk van haar poëzie, in 1884 ook al door Van Deyssel geprezen (Van Deyssel 1884: 375-377), is het sterke gevoel dat er zonder compromis in wordt uitgesproken. Hoewel die opstelling haar kritiek bezorgt, draagt ze die visie haar hele leven uit: ‘Ik meen genoeg te doen, als ik de poëzie geef die in mij is, zonder mij te storen aan diegenen die mij haten.’⁹ Extraliteraire doeleinden zijn daarbij volstrekt onbelangrijk. Swarth ziet haar verzen als zuivere uitingen van haar ziel en streeft daarbij geen doel na, tenzij de creatie van schoonheid.¹⁰ In een brief aan De Bom schrijft ze:

Eenigen klagen: – ‘Er is geen gedachte in.’ Dat heb ik ook niet bedoeld; ik teekende hier een [sic] daar een tafereeltje dat ik z  o en niet anders zag, [...] en ziet de lezer duidelijk het paneeltje in kleur en omtrek voor zijne oogen verrijzen, dan is mijn doel bereikt.¹¹

In haar literaire kritiek is het primaat van het doorleefde kunstwerk eveneens te zien. V  or alles beoordeelt ze een werk op de intrinsieke merites, zonder in overweging te nemen wie het gemaakt heeft. (Liebaers 1964: 38 en 126)

Dat haar gedichten geen opvoedkundige waarde hebben, kan haar niet deren:

Mijne stukjes in het courantje voor meisjes¹² van [Stratenus] vriendin C. [Alberdingk] Thijm bevallen de moeders dier meisjes niet. Het schijnt dat ik er – geheel onbewust – meer bitterheid dan noodig voor ‘*vorming van geest en hart*’ in heb laten sluipen. *Tant pis!* ik schrijf er geen woord meer in.¹³

8 Swarth aan De Mont, 16 september 1887 (Swarth 1964: 123).

9 Idem, 22 juni 1887 (ibidem, 117).

10 Swarth aan Van Calcar, 21 januari 1889, Letterkundig Museum Den Haag, B.978/B.1.

11 Swarth aan De Bom, 9 juni 1889, AMVC-Letterenhuis S995/B, nr. 53287/24a.

12 *Lelie- en Rozeknoppen*.

13 Idem, 2 oktober 1883 (Swarth 1964: 41).

Het is ook de grond waarop haar werk wordt afgekeurd door een criticus als Max Rooses, die in haar vroege werk geen aanknopingspunten vindt met de werkelijkheid. (Rooses 1894) Velen vinden het onbetamelijk wat ze doet. J.M. Brans spreekt van een 'niet gerechtvaardigde droefgeestigheid' en moedigt haar aan om haar leed flinker te dragen. (Punctum 1884: 94-96) Van Wermeskerken (Johanna van Woude) waarschuwt de jonge lezeressen van *De Hollandsche Lelie* voor hun 'Belgische lievelingsdichteres, die haar eenig en wonderschoon talent zoo jammerlijk misbruikt door hare tijdgenooten toch reeds zoo levensmoe en geblaseerd, te overstromen met wegsleepende klaagliederen.'¹⁴

Kunst was voor haar Schoonheid en kon niet ten dienste staan van politiek of religie. Een engagement voor de Vlaamse strijd wou ze met haar poëzie niet uitdragen. In een reactie op de poëzie van Vuylsteke schrijft ze aan De Mont:

Echter – word er niet boos om, o liberaal Flamingant! – de strijd voor de alleenzaligmakende *moedertaal* maakt de vlaamsche poëzie wel wat eentonig. – De strijd is edel en de strijders juich ik van ganscher harte toe [...]. Maar welke rang in de kunst neemt die alom herhaalde strijdkreet in?¹⁵

Even later vraagt ze hem:

Hebt gij niet iets schoons, echt dichterlijks voor mij te lezen? Geen vlaamse [sic] poëzie, wat ik u bidden mag! met Breydel en De Coninck, Gent en Brugge, Artevelde en andere helden!¹⁶

Als Ten Brink haar vraagt om een gelegenheidsgedicht voor prinses Wilhelmina te schrijven, antwoordt ze:

Wat gaat dat koningskind mij aan? Misschien is er toch nog wel iets van te maken; haar vleien zal ik in geen geval.¹⁷

Ze vertikt het ook om haar gedicht 'Sterren' te veranderen zodat het in een kerk kan worden voorgelezen:

Ik weigerde. Ik voel trouwens niets voor het uitgalmen van mijn intieme verzen in een kerk.¹⁸

Swarth gaf in haar kunst steeds blijk van hyperindividualisme. Wars van de conservatieve kritiek bleef ze haar liefdesverlangen en wanhoop in haar poëzie verwerken. Hoewel ze vond dat ze haar gedichten als parels voor de zwijnen gooide,¹⁹ bleef ze vasthouden aan het door Kloos verwoorde adagium dat een groot dichter 'altijd naar zichzelf ziet, en ook in alles om hem slechts naar zichzelf ziet'. (Kloos 1887a: 381) Toch drukte ze ook geregeld haar spijt uit dat ze haar gemoedsleven openbaarde: 'Zulke verzen, waarin men zijn ziel blootlegt, laten een bitteren nasmaak na, een smartelijk gevoel van schaamte en ontwijding'.²⁰

14 Idem, 9 september 1889 (ibidem, 157).

15 Idem, 3 juni 1884 (ibidem, 71).

16 Idem, 6 juni 1884 (ibidem, 72).

17 Idem, 16 augustus 1890 (ibidem, 185).

18 Swarth aan Roest, 14 oktober 1938 (Brouwers 1985: 93).

19 Swarth aan De Mont, 30 november 1887 (Swarth 1964: 132).

20 Idem, 15 juli 1888 (ibidem, 142).

‘Ik *moet* nu eenmaal, maar denkt ge dat het mij niet veelal tegenstaat, tot walgens toe, mijn ziel te ontsluiëren voor ... ik weet niet wie?’²¹

2.2 Een ‘natuurlijke’ distinctie

Hoewel Swarth door haar pleidooi voor *l’art pour l’art* op een bepaald moment tot de voorhoede van het literaire leven behoort, toont ze een opvallende onverschilligheid tegenover literaire groeperingen en staat ze sceptisch tegenover kunsttheorieën. Ook haar verheven pose tegenover lezers en professionele critici is een uiting van die opstelling. Hier valt opnieuw de dubbelzinnigheid van haar houding op.

2.2.1 Eén tegen allen

‘Geen partijnamen, in naam van alle poëzie!’, zo schreef Swarth aan De Mont.²² Hoewel ook andere literaire groeperingen zich vaak afkerig tonen van etiketten en hokjes, heeft Swarth zich nooit openlijk met andere dichters gegroepeerd of zich achter hun visie geschaard. Ten tijde van de Jeune Belgique publiceerde ze lyrisch werk en geen literaire theorieën of kritische beschouwingen, wat ertoe bijdroeg dat ze door een latere generatie niet tot de groep werd gerekend: ‘dat nageslacht immers hecht bij de karakterisering van het groepsverband evenveel zo niet méér belang aan de litteraire theorieën, de critische beschouwingen en de letterkundige scheldpartijen dan aan het scheppend werk’. (Liebaers 1964: 32) De steun van de Tachtigers deed haar plezier: niet zozeer om hun literaire idealen als wel om de sympathie. (Ibidem, 180) Over Van Deyssels waarderende oordeel in *Nederland* schrijft ze: ‘Onzin of niet, het stukje trof mij door een toon die ik zelden hoor bezigen: iets als belangstelling en medegevoel’.²³ Tegenover literaire cenakels benadrukt Swarth stevast haar distantie:

Ik heb weinig op met de *parnassiens* der *Jeune Belgique* en ik vrees wel eens dat de *Nieuwe Gids* op dezelfde klippen stuiten zal. Mijn naam wordt nu algemeen genoemd met die jongelieden, hoewel ik het lang niet in alles met hen eens ben.²⁴

Ze zet bewust eigenschappen in de verf die haar van zulke groeperingen verwijderden. Over *De Nieuwe Gids* schrijft ze:²⁵

Ik meen te begrijpen waaruit de gebreken van de *Nieuwe Gids*-richting spruiten. Hun poëtische principes zijn een engelsche manier – of moet ik school zeggen? – ontleend, die Shelley en Keats van verre navolgend, de gebreken der meesters overdreef, zooals discipelen doen, en eenigen tijd in de mode was. *Alliteratie*, *word-painting* en fijnheid van detail beletten deze *spasmodies* niet, weldra weer in het vergeetboek te raken.

Haar visie doet ze vrijwel nooit affirmatief uit de doeken en kan veeleer als een antipoëtica worden betiteld:

21 Idem, 17 oktober 1887 (ibidem, 127).

22 Idem, 2 mei 1887 (ibidem, 107).

23 Idem, 20 mei 1884 (ibidem, 68).

24 Idem, 4 maart 1886 (ibidem, 100).

25 Idem, 22 mei 1887 (ibidem, 110-111).

dan houd ik mij wel buiten alle clubs en clubjes; ik haat partijgeest en zie weinig goeds van theorieën. Deze zijn gewoonlijk onhoudbaar. [...] Alle algemeene kunstregelen verlammen mijn poëzie; deze ervaring heb ik al lang opgedaan.²⁶

Ze vraagt zich af: 'Is het niet beter te dichten omdat men nu eenmaal niet anders kan, dan zich te binden aan vaste stelregels die in zichzelf misschien toch weinig waarde hebben?'²⁷ Als ze met De Mont de oprichting van *Zingende Vogels* (1891-1892) overweegt, formuleert ze haar programma als volgt:²⁸

Ma revue à fonder, mon programme: poésie pure et critique de poésie, pas autre chose, nous n'avons absolument rien en ce genre. Le *Nieuwe Gids* ne répond pas à ces conditions. Les mêmes défauts que les Décadents. Leur formule est bonne (elle a toujours été la mienne) mais l'application de leur théorie est manquée. A part de quelques exceptions, ils sont obscurs, prétentieux ou puérils. Ils ont grand mérite d'être des chercheurs sincères, mais ce qu'ils cherchent, d'autres l'ont parfois trouvé sans tapage, en écoutant, dans le silence de leur âme, Dieu parler.

Swarth wordt om haar poëzie en haar kritiek in de *Nederlandsche Dicht- en Kunsthal* opgemerkt door Van Langendonck, De Bom en Vermeylen. Zelf behoudt ze haar reserves tegenover hun werk. Het talent van Van Langendonck erkent ze niet en ook Vermeylen moet het bij haar ontgelden. (Ibidem, 198) Als ze de auteurs overloopt die ze voor *Zingende Vogels* wil engageren, is ze formeel:²⁹

J[an] van Droogenbroeck, als zuivere *parnassien*, J[an] van Looy en L[ouis] Couperus (dien ik veel hooger stel dan van Looy) zouden mogelijk zijn. Maar de prétentieuze napers van J[fong] Vlaanderen, neen! R[eimond] Stijns, v[an] Langendonck, Brans, nooit! [...] Deze schrijvers hebben allen hun tijdschrift, hun passend kader: Langerock, Vermeylen, enz. *Jong Vlaanderen* dat ik, op weinig stukjes na, een prullig nadoen van belgisch-fransche blaadjes vind. De andere vl[aamsche] schrijvers die gij opnoemt hebben de *Dicht- en Kunsthal* (gij weet zelf welk een littéraire waarde die heeft!) en *Holland-Vlaanderen* de flauwe weerschijn of *salon des refusés* van de *Nieuwe Gids*.

De Bom is de enige die op haar sympathie kan rekenen: ze wil hem graag bij het tijdschrift betrekken omdat hij 'poëzie *voelt* (een zeldzaam voorrecht voor een criticus).'³⁰ Swarth wil haar onafhankelijkheid bewaren en haar afstand tegenover haar omgeving benadrukken. Bij de jongeren noch bij de ouderen voelt ze zich thuis. Haar houding neigt naar onverschilligheid, zoals ook blijkt uit haar nonchalante omgang met *De Gids*:

Ge weet, ik zend nooit iets aan *de Gids*. Nu ontving ik een brief van J.N. van Hall, waarin hij mij verzen voor zijn *Gids* vroeg. Ik zond hem eenige gedichten.³¹

Ondanks haar distantie geeft Swarth ook haar onvrede met haar geestelijk isolement te kennen en verlangt ze ernaar om haar poëzie met verwanten te delen. Zo

26 Idem, 25 juni 1887 (ibidem, 118).

27 Idem, 31 juli 1887 (ibidem, 120).

28 Idem, 16 januari 1890 (ibidem, 164).

29 Idem, 16 januari 1890 (ibidem, 163-164).

30 Idem, 18 januari 1890 (ibidem, 165).

31 Idem, 19 juni 1888 (ibidem, 141).

ziet ze in het voorstel van De Mont om een poëzietijdschrift op te richten een welkome afwisseling van haar eentonig bestaan:³²

Ik neem uw voorstel gaarne aan. Of een uitsluitend poëtisch tijdschrift veel abonnés verkrijgen zal? – ik twijfel er wel aan, maar als blijk van leven vind ik het goed. Buitendien lachen mij, – die zoo geïsoleerd hier leef – die maandelijksche vergaderingen toe. Men spreekt elkander, leest elkaar onze verzen voor.

Niettegenstaande haar instemming, wordt het voorstel tijdelijk opgeborgen. Als het idee in 1890 opnieuw wordt opgerakeld, helpt Swarth aanvankelijk enthousiast mee, maar vallen gaandeweg haar bezwaren op. Haar favoriete schrijvers sturen niets in, zelf kritiek schrijven wil ze niet en de ingestuurde bijdragen stellen haar teleur.³³ In januari 1891 schrijft ze uiteindelijk aan De Mont:

Mijn verloofde heeft mij verzocht van het tijdschrift voor poëzie af te zien. Ik hoop dat gij er alleen evengoed in zult slagen als met mij. [...] En wees niet boos over Z.V. Ik kan niet anders handelen.³⁴

2.2.2 *Een eigen strijd*

Swarth hield zich afzijdig van groepen als de Jeune Belgique of de Tachtigers en legde het antagonisme van groepen rond *La Jeune Belgique* of *De Nieuwe Gids* gedeeltelijk naast zich neer. Haar strijd manifesteerde zich op een ander vlak. Hoewel ze niet meedeed met de affirmatie van de nieuwe doxa, is het wel duidelijk waar haar kritiek en hart naar uitgingen. Swarth uitte haar onvrede met de oudere, idealistische literatuur. Het werk van Van Beers, Cremer, Tollens en Bilderdijs liet haar koud. Een vaderlandse romantiek vond ze weinig waard: Emanuel Hiel beschouwde ze 'welluidend, een beetje banaal en... zonder de minste diepte van gevoel of gedachte'. (Ibidem, 44-45, 91-92) Ook over Maria van Ackere-Doolae-ghe was ze niet mild:

Als ge eens niet slapen kunt, lees dan deze gedichten! Hoe is het mogelijk zich befaamd te maken met zulk gerijmel! Waarom moest die vrouw zooveel verzen maken? en hoe komt het dat daar zoo'n ophef van gemaakt wordt?³⁵

Het meest opvallende aspect van de positie die zij tegenover de oudere poëtica innam, wat werd gewaardeerd door de jonge, contemporaine critici, is haar onbeschroomde uiting van een onwerelds liefdesverlangen enerzijds en de teleurstellingen die zij op dat vlak ondervond anderzijds. Swarth was zich niet onbewust van haar ongebruikelijke opstelling en sloot zich aan bij voorbeelden uit het buitenland. Ze gaf haar waardering te kennen voor enkele Parnassiens en grote romantici en ze uitte expliciet haar bewondering voor sommige contemporaine schrijfsters. Over Louise Siéfert en Marceline Desbordes-Valmore schreef ze in de *Nederlandsche Dicht- en Kunsthal*: 'Na Mme Desbordes-Valmore, hare talentvolle voorgangster, had nog geene andere de moed gehad in het publiek op te treden, met verzen als deze, die de innigste aandoeningen eener liefdevolle vrou-

32 Idem, 2 mei 1887 (ibidem, 107).

33 Idem, 4 t/m 26 december 1890 (ibidem, 204-207).

34 Idem, 23 januari 1891 (ibidem, 213).

35 Idem, 20 mei 1884 (ibidem, 68).

wenziel openbaren'. (Ibidem, 123) Ze gaf ook haar waardering te kennen voor de gedichten van Elizabeth Barrett Browning 'die ze hooger stel[de] dan de duistere, min of meer geaffecteerde verzen van haar echtgenoot'.³⁶

2.2.3 *Wars van kritiek en publiek*

De kritiek van het literaire establishment liet haar aanvankelijk koud:

Wat Max Roose en diens richting toegedane critiekschrijvers over mij mogen schrijven, is mij tamelijk onverschillig. Wie Rückert niet waardeert, hoeft mijn verzen niet eens te lezen. (Ibidem, 94)

Ze wou vóór alles oprecht zijn en probeerde de grenzen die in de kritiek werden gesteld te negeren: 'ge zijt te somber volgens A., terwijl ge, volgens B., aan liefde alleen uwe verzen wijdt, iets dat, voor een meisje, niet te pas komt.'³⁷ In haar afkeer van kritiek en publiek benadrukte ze haar autonomie:

Zeker, ieder kunstenaar is verplicht zijne eigen richting te volgen en uwe verzen heb ik lief en blijf ik liefhebben, al zou een heel leger van krantenschrijvers uwe zangen voor onzedelijk uitkrijten! Wat het publiek betreft, zelfs het zoogenaamd ontwikkelde, het begrijpt geen poëzie, daar ben ik zeker van.³⁸

Ook De Mont steekt ze een hart onder de riem:

Laat u toch niet ontmoedigen door de botheid van ons publiek! Als ik mij daaraan stoorde – hoe verdrietig het ook zij! – ik zou stil zwijgen en dat mogen wij toch ook niet doen ...³⁹

Vooraf tegenover de buitenwereld doet Swarth het voorkomen of kritiek haar niet raakt. Aan De Mont schrijft ze: 'Wat de wereld ook moge zeggen – de critiek die ik lees, maakt mij tamelijk onverschillig – ik ga mij verstouten een stukje over uw jongsten dichtbundel te schrijven, met mijn naam voluit ondertekend, in *de Leeswijzer*'.⁴⁰ In een smeekbede om een bijdrage voor *Vlaanderen* herinnert De Bom haar aan haar verheven pose en moedigt hij haar aan om die onverschilligheid vol te houden:⁴¹

Dat Gij onverschillig blijft voor lof en blaam bewijst nog eens hoe hoog gij boven alle gewone literatoren staat verheven, – wees dus ook ditmaal groot-moedig, toon dat Gij niets afweet of afweten wilt van alle gebabbel en critiseerend bladvullen, en stuur mij – bid ik u, als de oude en niet-verdachte jeugdige hosannah-zinger, toen uw stem nog in Vlaanderen klonk – stuur mij, ware 't maar één bladzij van U, die, klinkende boven alle literair gewurm, 't hooge antwoord zal zijn, niet van de 'letterkundige', die zich om veete of min-of-meer-goed-of afkeurend geschrijf bekommert, maar van de Dichteres, Helene Swarth [...].

36 Idem, 6 juni 1884 (ibidem, 72).

37 Idem, 3 juli 1885 (ibidem, 92).

38 Swarth aan De Mont, 10 april 1884 (ibidem, 64).

39 Idem, 13 oktober 1887 (ibidem, 128).

40 Idem, 16 september 1887 (ibidem, 123; Swarth 1887).

41 De Bom aan Swarth, 18 juni 1906, AMVC-Letterenhuis S995/B, nr. 53287/29.

2.2.4 *Allen tegen één?*

Hoewel Swarth meer dan eens benadrukt dat ze weinig om kritiek bekommerd is, laat ze op andere momenten het tegenovergestelde horen. In haar correspondentie met De Mont geeft ze haar twijfels te kennen over haar talent:

Er is, zegt ge, altijd iets waars in de critiek. Dat is zoo; juist dat greintje waarheid hindert, temidden van al het valsche, dat wij ons niet behoeven aan te trekken. Mijn gebreken ken ik zelve maar al te goed.⁴²

Ze geeft aan dat haar creativiteit vaak door negatieve kritiek wordt belemmerd:⁴³

Ge weet dat uw naam rijst of daalt, bij dat publiek, volgens de recensies. De meeste menschen halen hun litterair oordeel uit de tijdschriften. Nu kan de dichter zelf wel dat geschrijf verachten, maar als hij – zooals *ik* – niet zeker is van het al of niet slagen zijner pogingen om iets goeds te leveren, dan is het dubbel bitter. Twijfel, ontmoediging en droefheid maken zich van mij meester als ik zoo behandeld word; als ik er mij niet met al mijn kracht tegen verzet, verlamt het voor geruimen tijd mijn arbeidslust.

De verlamrende werking van de kritiek wordt een topos die na elke publicatie terugkeert. Ze probeert de impact van de recensies voor de buitenwereld te verbergen en is niet zo vol van zichzelf als haar uiterlijke distantie suggereert. In 1887 schrijft ze aan De Mont:

Wist die dame [Kuno] hoe goed zij haar doel bereikt had en hoeveel maanden haar boosaardige woorden mij belet hebben, te dichten! Gelukkig weet zij 't niet.⁴⁴

Een soortgelijke ambivalentie behoudt Swarth tegenover haar eigen kritische praktijk. Hoewel ze in haar recensies haar mening ongezoeten kenbaar maakt, voelt ze zich daar tegelijk onwennig bij en geeft ze meer dan eens haar aarzeling te kennen:

Gaarne wil ik beproeven de dichters die gij opnoemt te bespreken maar ... ik heb het nog nooit gedaan en ... In elk geval zal ik u mijn werk zenden als het af is zoo dat ge er uwe aanmerkingen op maken kunt.⁴⁵

Ze krijgt al gauw de smaak te pakken, maar blijft er toch ook de nadelen van zien: 'Ik krijg soms dulle lust om critiek te schrijven, maar daar is zóóveel tegen!'⁴⁶ Het vooruitzicht van vijandige reacties of insinuaties remt haar voornemens af. Een recensie van *Aquarellen* van Marie Boddaert, waarmee ze niet hoog oploopt, wijst ze na enig beraad af:

Ik echter wil noch van jalousie verdacht worden, noch anders schrijven dan ik meen. Ik stuur mijn stukje dus eenvoudig niet en bemoei mij niet meer met kritiek – die toch zoo bitter weinig waard is!⁴⁷

⁴² Idem, 26 september 1887 (ibidem, 124).

⁴³ Idem, 3 juli 1885 (ibidem, 92).

⁴⁴ Idem, 2 juni 1887 (ibidem, 114).

⁴⁵ Idem, 16 februari 1884 (ibidem, 55).

⁴⁶ Idem, 6 juni 1884 (ibidem, 73).

⁴⁷ Idem, 30 november 1887 (ibidem, 132).

Toch zal ze het stuk uiteindelijk in de *Leeswijzer* laten verschijnen.⁴⁸ Haar vrees om vijanden te maken in het literaire wereldje blijkt gegrond. Als De Mont aan Swarth suggereert om Boddaert te vragen als medewerkster voor *Zingende Vogels*, schrijft Swarth over haar dat ze haar medewerking zeker zal weigeren: 'Zij is zeer verbitterd jegens mij, omdat ik haar *Aquarellen* eerlijk en uitvoerig critiseerde'.⁴⁹

Naast tegenzin om recensies te schrijven geeft ze ook de vrees te kennen dat ze daartoe onbekwaam is – ook als ze al een reeks kritieken op haar naam heeft staan. Over haar recensie van De Monts *Noord en Zuid* in *De leeswijzer*, schrijft ze:

Het stukje is niet veel waard; critiek schrijven kan ik niet, allermintst over u. Maar ik citeer veel en hoop zodoende de aandacht op de schoonste stukken te vestigen.⁵⁰

Als het enkele maanden later nog niet is gepubliceerd, raadt ze aan:

Stel u intusschen niet veel van mijn kort *compte rendu* voor! Ge weet dat ik in critiek een brekebeen ben – en blijven zal tot het einde mijner dagen.⁵¹

Enkele jaren later neemt ze het onvermijdelijke besluit: 'Ik houd mij voortaan buiten alle recensie-geschrift'.⁵²

Swarth ondervindt geen heil van de kritiek. Ze ziet dan ook het belang niet in van een kritische praktijk, niet als strategie om haar eigen positie te verstevigen en niet om de canon te beïnvloeden: 'Laat iedereen stil zijn gang gaan! eens [sic] zal het blijken, welke boeken *blijven*'.⁵³ Macht verwerven om anderen te consacreren of zelf nieuwe esthetische classificaties te ontwerpen, is voor haar geen drijfveer – alleen haar poëzie telt.

2.3 *Leven in literatuur*

Net als bij de (andere) Tachtigers neemt de 'wederontdekking van de natuur' in het werk van Swarth een prominente plaats in. (Liebaers 1964: 128-129) De aanwezigheid van natuurelementen in haar werk verklaart Liebaers door haar verkleefdheid aan de Europese romantiek. (Ibidem, 136) Hij stelt dat haar literaire voorbeelden haar tot natuurbeschrijvingen hebben aangezet, zonder dat zij haar liefde voor de natuur zelf had beleefd:

Haar natuur is een tweedehandse, een schijnbeeld dat voor haar evenwel alle schijn verloren heeft. Tussen haar en de natuur staan de bewonderde dichters met hun bewonderenswaardige natuurbeschrijvingen. De ontroeringen die rechtstreeks van de natuur komen zijn secundair ten aanzien van degene die de lectuur konden bieden. De natuur is een arsenaal van verrukkelijke poëtische thema's. Noch min, noch meer. (Ibidem, 137)

Het citaat belicht een wezenlijk aspect van de poëtica van Swarth, maar suggereert dat haar werk uitsluitend aansluit bij het romanticistische paradigma. Haar

48 Idem, 5 januari 1888 (ibidem, 134).

49 Idem, 6 december 1890 (ibidem, 205).

50 Idem, 26 september 1887 (ibidem, 124).

51 Idem, 18 november 1887 (ibidem, 130).

52 Idem, 6 december 1890 (ibidem, 205).

53 Idem, 22 juni 1887 (ibidem, 117).

natuurgevoel wordt immers voorgesteld als een echo van het pantheïsme uit de Duitse en Franse romantiek. Als het estheticistische paradigma hierbij wordt betrokken, wordt het duidelijk dat de natuur voor Swarth geen romantische vluchtweg biedt uit het leven. Ze legt geen nadruk op de kloof tussen een idyllische natuur in haar werk en het alledaagse leven, en stelt de natuur ook niet voor als een paradijs waartegen het aardse leven wordt afgezet. De natuur maakt daarentegen deel uit van de artistieke constructie van het leven. Dat blijkt ook uit haar opmerkingen aan De Mont:⁵⁴

Ge vergist u, als ge meent dat ik de natuur hartstochtelijk liefheb. Dat heb ik gedaan, toen ik nog geloofde aan een geheimzinnige, den mensch goedgezinde godheid, in de natuur verborgen, doch soms geopenbaard aan wie haar zijn hart gaf en zijn eigen nietigheid deemoedig erkende aan den boezem van haar almacht. Nu mij de mensch integendeel het rampzaligste schepsel toeschijnt en de natuur een blinde, onverschillige of koelwreede macht, die het kortstondig leven van den denkenden, lijdenden, machtelozen mensch bespot met haar zwijgend eeuwig zijn... nu kan ik het gewaad der natuur schoon of grootsch of bevallig vinden, maar ik voel niets dan afkeer voor haar zelve [...].

Met betrekking tot de liefde is een soortgelijke houding te zien. Liebaers schrijft dat niet de vrijmoedige uiting van haar begeerte of ontgoocheling op zich haar karakteriseert, maar dat 'het essentiële is dat deze allesbeheersende liefde de banden met het leven verbroken had, dat juist in die breuk haar wezenlijke betekenis ligt'. (Ibidem, 150) Toch beklemtoont Swarth ook hier niet die breuk, het contrast tussen omgeving en kunst. Ze benadrukt een van de polen, de kunst, en vervangt het leven simpelweg door die artistieke constructie, waardoor ze ook hier tot het estheticistische programma kan worden gerekend. Ze formuleert haar 'litteraire' kijk op het leven als volgt: 'ik heb nooit anders dan mijn eigene idealen liefgehad, al heb ik ze soms met menschnamen genoemd'.⁵⁵ Even later schrijft ze: 'Menschen en boeken – boeken vooral – oefenen veel meer invloed op mij uit'.⁵⁶ Swarth maakt de literaire constructie tot het allerbelangrijkste, wat ook Liebaers aantoont met betrekking tot haar intieme relaties:

Daar waar Hélène Swarth de mensen door boeken vervangen heeft, de ervaring door lectuur, heeft zij niet anders gekund dan 'dichterlijk verliefd' te zijn. Dat gaf haar verzen in die tot de mooiste behoren die zij geschreven heeft, dat leidde haar tot teleurstellingen die tot de bitterste behoren die zij gekend heeft. Zo ergens dan hier heeft de ondergeschiktheid van het leven aan de litteratuur zich aan haar gewroken. (Ibidem, 151)

Het poëtische universum van Swarth is dus geen idyllische droomwereld die ze schril afzet tegen de realiteit, zoals dat ruw geschetst in de romantiek het geval was. Swarth stelt de literatuur eenvoudigweg centraal in haar leven en schuift de omgeving op de achtergrond. Hoewel Liebaers erg ver gaat in zijn redenering als hij haar spaak gelopen relaties en gebroken huwelijk verklaart uit haar 'litteraire' houding tegenover het leven, raakt hij een essentieel kenmerk van haar dichterschap.

Ten slotte blijkt ook uit haar pessimistische levenshouding dat literatuur voor

⁵⁴ Idem, 6 augustus 1888 (ibidem, 147).

⁵⁵ Idem, 17 mei 1883 (ibidem, 32).

⁵⁶ Idem, 14 juni 1883 (ibidem, 36).

Swarth de overhand nam op het leven. Haar pessimisme vond een zekere basis in de werkelijkheid,⁵⁷ maar moet vooral worden gezien als een gemoedsgesteldheid die ook in literaire kringen opdook. Het is een kenmerk van de lateeuwse decadentie, waarin apathie, pessimisme en verveling centraal stonden. Auteurs als Baudelaire, Huysmans, Wilde en Gilkin worden als exponenten van dat doemdenken gezien. Bij Nederlandse en Belgische dichters als Leopold, Van de Woestijne en Boutens wordt een meer ingehouden en doorvoeld decadentisme gesignaleerd, dat voornamelijk op levensmoeheid wijst. (Bank & Van Buuren 2000: 487) Ook Swarth gedroeg zich als een *poète maudite* die zich zowel in haar leven als in haar literatuur melancholiek, verveeld en onmachtig voelde. Die karakteristiek, waarop zij werd afgerekend door conservatieve literatoren, heeft zij haar hele leven bewaard. Pogingen om haar tot enig optimisme aan te sporen, wees ze uitdrukkelijk af. In 1889 schreef ze aan De Bom:⁵⁸

En waarom wilt ge de weemoed die in mijn werk ademt vergoelijken? Welk waar lyrisch dichter is ooit anders dan diep weemoedig geweest? Ik weet dat gij de dwaze meningen van een zeker soort van publiek niet deelt, maar ik vind ze – en ik hoor ze vaak – niet meer dan een glimlach waard, want die mensen begrijpen geen poëzie, omdat zij geen poëzie in hun eigen ziel hebben.

Swarth laveert tussen een volmondig uitgedragen pessimisme en passieve lijdzaamheid. In de correspondentie met De Mont vormt haar levensmoeheid een terugkerend motief:

Anderen kunnen tevreden zijn, ik niet. En of ge mij nu al zegt dat ik ongelijk heb, dat mijn levensbeschouwing niet gezond is, welnu, mijne ziel is ziek sedert vele jaren.⁵⁹

Ze voelt zich telkens uitgeput na haar creatieve arbeid.⁶⁰ Het gevoel al op jonge leeftijd oud te zijn, waarmee veel decadente dichters koketteren, is bij Swarth prominent aanwezig. Op 23-jarige leeftijd heeft ze het gevoel dat de dagen der jeugd vervlogen zijn.⁶¹ Later meldt ze dat ze zich al haar hele leven zo voelt:

En *nu* behaagt mij niets ter wereld meer ... Het ongeneeslijk spleen, waaraan ik sedert mijn elfde levensjaar lijd, is nu met niets meer te verdrijven.⁶²

Ze voelt zich ‘misplaatst in deze tijd’ en verlangt naar iets waarvoor ze kan leven:

O hadde ik een levensdoel, hoe zou ik mij oprichten en mijne traagheid afschudden! Kon ik maar aan iets ter wereld gelooven! De twijfel heeft aan al wat nog bloeide in mijn ziel geknaagd – En de jeugd gaat voorbij zonder zonnenschijn.⁶³

57 Swarth verloor onder meer al vroeg een broer en een zus (De Bom 1889: 8) en haar verloving met Wolfgang van der Meij draaide op een mislukking uit. Voor Van Duinkerken speelt dat geen enkele rol: ‘Ze wekte wrevel met haar sentimentele zelfherhaling, omdat ze eigenlijk te weinig redenen tot klagen scheen te hebben.’ (Van Duinkerken 1965: 267)

58 Swarth aan De Bom, 9 juni 1889, AMVC-Letterenhuis S995, nr. 53287/24a.

59 Swarth aan De Mont, 1883. (Swarth 1964: 34)

60 Idem, 29 oktober 1882 (ibidem, 16); idem, 9 november 1882 (ibidem, 17-18); idem, 6 augustus 1888 (ibidem, 148); idem, 19 november 1888 (ibidem, 148); idem, 12 maart 1890 (ibidem 172).

61 Idem, 10 september 1882 (ibidem, 16); idem, 22 november 1882 (ibidem, 18); idem, 4 november 1883 (ibidem, 46).

62 Idem, 26 juni 1890 (ibidem, 181).

63 Idem, 17 mei 1883 (ibidem, 33).

Ook als ze over het bestaan van de hemel mijmert, is *l'ennui* het enige uitzicht: ‘Nu heeft de bijbelsche hemel, met zijne eeuwige aanbidding, nimmer groote aantrekkelijkheid voor mij bezeten en ik herinner mij hoe ik, als kind, vreesde mij daar doodelijk te vervelen.’⁶⁴

Het literair-sociale gedrag van Swarth kan beter worden geïnterpreteerd met het estheticistische paradigma in plaats van haar, zoals Rutten doet, te zien als een ‘parnassiaanse formaliste die in wezen nog de romantiek vertegenwoordigde door zich te distantiëren van de gewoon dagelijkse werkelijkheid’ (Rutten 1988: 27), waarbij ze dan de typische hartstocht, hoogdravendheid en gevoel voor grootsheid mist. Swarth benadrukt immers niet de kloof tussen het alledaagse leven en de literaire constructie zoals in de romantiek. Voor Swarth gaat het om de suprematie van de literaire constructie – het leven als *poète maudite* – waarbij het ‘reële’ leven op de achtergrond verdwijnt.

3 Veranderlijk en ook maar een vrouw?

Als het raster van de estheticistische disposities wordt gehanteerd, blijkt dat de literaire houding van Swarth consequenter is dan gedacht. Het gestolde beeld van Swarth als ontgoochelde, kinderlijke en verlaten vrouw, zoals dat te vinden is bij Van Duinkerken, Roest en Brouwers, ontstond door een selectieve lezing die haar literaire gedrag en de ambivalenties ervan niet kon duiden. Doordat zij werd losgekoppeld van de literaire context, ging men haar literair-sociale gedrag, waarvan ik hierboven drie aspecten heb belicht, veeleer met haar gender verbinden dan met haar programmatische keuzes. Ik licht dat voor elk aspect even toe.

3.1 Kunst blijft kunst

Voor Swarth was literatuur het allerhoogste. Ze liet zich daarom niet in met politiek. Voor het cultuurflamingantisme, het opkomende feminisme of de sociale kwestie kon ze zich niet engageren. In 1935 schreef ze aan Hans Roest:

De nooden van deze tijd laten mij natuurlijk niet onverschillig, maar ik voel er mij machteloos tegenover. Wat zal ik daar nu over schrijven, en wat helpt het? Toen ik pas in Nederland kwam, hebben ze mij verschrikkelijk kwalijk genomen, dat ik niet meedeed met het feminisme ... Ik heb mij ook altijd verre gehouden van de politiek. (Brouwers 1985: 79)

Brouwers en Roest beschouwen die houding niet als een poëtische keuze. Ze verwijten de dichteres een gebrek aan engagement en wijven haar aan dat ze geen voorvechtster was van feministische idealen. Als ze al ‘als zodanig zou kunnen worden gewaarmerkt, dan was ze het haars ondanks en alweer: zonder dat ze het zich bewust is geweest’. (Brouwers 1985: 42) Ook Van Duinkerken stelt haar voor als een wereldvreemde vrouw die niets van politiek afweet.

⁶⁴ Idem, 5 oktober 1883 (ibidem, 43); idem, 15 oktober 1883 (ibidem, 44); idem, 15 februari 1892 (ibidem, 232-233).

In tegenstelling tot andere schrijvende vrouwen als Betsy Perk, Catharina Alberdingk Thijm of Louise Stratenus stond Swarth niet op de barricaden voor meer vrouwenrechten. Toch is het wat kort door de bocht om haar daarom als een asociale en passieve vrouw voor te stellen. Het is bovendien nog maar de vraag of Swarth in hun ogen meer aanzien zou krijgen door wat feministische actie.

De rechten van vrouwen en hun bewegingsvrijheid vormden overigens wel degelijk een aandachtspunt voor Swarth, hoewel ze dat nooit in een concreet engagement heeft omgezet. In 1883 schreef ze aan De Mont:⁶⁵

Mijne vrijheid ...! denkt ge dat een meisje vrij is? Al wat ik verkregen heb is alleen op straat te mogen gaan, een voorrecht waar ik trouw gebruik van maak, – op mijn eigen kamertje te zitten, als het er niet te warm of te koud is. In zooverre hebt ge gelijk: geen man onderwerpt mijn naar vrijheid strevende geest aan zijn hatelijke willekeur; geen onverbreekbare band hecht mij aan een meester die voor *zijne* ontrouw *mijne* trouw vergt. *Die* vrijheid is de mijne, Goddank!

Swarth houdt er een andere visie op na dan Perk, Alberdingk Thijm of Stratenus over de strategieën die geschikt zijn voor een gelijkwaardige behandeling. In 1898 antwoordt ze op een verzoek om zich als vrouw voor de vredesbeweging in te zetten:

't Is mij onmogelijk, aan uw verzoek te voldoen daar mij de nodige sympathie ontbreekt, niet voor het doel natuurlijk! ik ben vredelievend van aard, maar voor het pogen van vrouwen onder elkaar om mannen vrede te prediken. De opvoeding en de wijziging der algemeene opinie zouden, dunkt mij, alleen in staat zijn wat meer vrede op aarde te doen heerschen. Trouwens wat kan een vrouw zoolang zij nog zoo weinig geteld wordt en geen politieke rechten heeft? Meer dan pogen invloed te oefenen in haar eigen kring en, is zij schrijfster, door haar woorden, immers niets! De vrouw heeft nog heel wat te doen voor de vrouw eer zij zich kan bemoeien met de nu nog vaak onafwendbare oorlogen der mannen. (geciteerd naar Brouwers 1985: 80)

Swarth pleit voor een feminisme dat start in eigen kring en wil daarvoor eerst een mentaliteitsverandering creëren. Haar in dat opzicht als naïef voorstellen, negeert haar bewuste keuzes en zelfzekere houding. Tegenover De Mont merkt ze op: 'En terwijl ik dit alles schrijf, heb ik een gevoel alsof gij ook hoofdschuddend zult denken dat ik *veranderlijk* en ook *maar een vrouw ben*.'⁶⁶ Uit het citaat blijkt ook dat zij een revindicatief feminisme niet ongenegen is en wel degelijk meer politieke rechten verlangt. Toch heeft ze niet expliciet geijverd voor stemrecht en heeft ze zich niet verenigd met feministen. Ze stelde zich in de eerste plaats op als schrijfster.

Swarth sloot zich ten slotte ook aan bij vrouwen als Louise Siéfert en Elizabeth Barrett Browning, die zich wars van mogelijke kritiek uitlieten over wat zij belangrijk achtten. Ze was dan ook teleurgesteld in het gebrek aan solidariteit onder de schrijvende vrouwen in Nederland en Vlaanderen. Toen ze ontdekte dat 'Kuno' het pseudoniem was van een vrouw (C.C. van Cappelle-Klis), schreef ze:

Het is dus een vrouw die zich onder het pseudoniem van *Kuno* verschuilt? Dat spijt mij. Die recensie in de *Portefeuille* heb ik nog niet vergeten; daar was een zichtbaar genoeg in, mij te kwetsen. *Natuurlijk* dacht ik dat het een man was.⁶⁷

65 Idem, 4 november 1883 (ibidem, 47).

66 Idem, 22 november 1890 (ibidem, 200).

67 Idem, 2 juni 1887 (ibidem, 114).

Ook Hilda Ram moest het ontgelden in een recensie van haar *Gedichten*: 'Moest Hilda Ram de banale hatelijkheden haar eigen geslacht zoo kwistig toegevoegd door mannen, met een aanval van een vrouw op de vrouwen vermeerderen?' (Swarth 1890: 282)

3.2 *In het literaire leven*

Swarth was vóór alles 'artist' en schreef vooral op verzoek van anderen literaire kritiek. Haar geringe affirmatie van de nieuwere doxa en haar expliciete weigering om zich bij een literaire groepering te scharen, zorgde ervoor dat zij werd geportretteerd als een onbewust natuurtalent dat buiten het literaire leven bleef dichten. Haar scepsis tegenover de kritiek deed Brouwers besluiten dat haar hele leven verlopen was 'zonder benul van iets anders dan: uitsluitend haarzelf en hare poëzie waaraan zij tot haar laatste dagen is blijven werken als een slavin [...], moedeloos over alles, behalve over haar talent'. (Brouwers 1985: 40)

Ondanks haar bewuste distantie tegenover literaire groepen, het publiek en de kritiek, had Swarth wel degelijk zicht op het literaire veld, zowel dat in Vlaanderen en Nederland als dat in het buitenland. Dat blijkt uit haar grote belezenheid, haar literaire kritiek en haar redactiewerk voor *Zingende Vogels*. Ze gaf bijtend commentaar op de uitreiking van de Vijfjaarlijkse Prijs, benadrukte haar onverschilligheid tegenover het establishment en haar minachting voor het grote publiek. Swarth hield zich enerzijds afzijdig van het literaire strijdgewoel, maar had er anderzijds ook een stem in. Aan Kloos schreef ze enthousiast dat er met de oprichting van *De Nieuwe Gids* 'zoo'n frissche bries ging waaien door de Nederlandsche litteratuur'. (Ibidem, 38) Brouwers weigert dat te geloven en voegt daar aan toe: 'Frisse bries. Daar werd zij zich pas van bewust toen hij alweer voorbij was, dat ze zelf het hare had bijgedragen om die bries te veroorzaken, moet haar zeer hebben verwonderd.' (Ibidem)

3.3 *Une poète maudite*

Swarth vond het eigen aan een lyrisch dichter om melancholiek te zijn. Ze benadrukte haar vroegtijdige gevoel van ouderdom en machteloosheid en stelde zich op als een *poète maudite*. In de latere receptie van Swarth werd haar decadente instelling vooral geduid als de klacht van een depressieve vrouw. Annie Salomons schreef in 1918 in *Leven en Werken, Maandblad voor meisjes en jonge vrouwen*:

We hebben allemaal heel andere, en naar we zeker te meenen te weten, heel wat belangrijker dingen te doen, dan te luisteren naar de klachten van een ontgoochelde vrouw, 'die', zeggen tegenwoordig zelfs onze Backfischjes al wijsneuzig; – 'natuurlijk nooit geluk heeft gevonden op de wereld, omdat ze altijd zichzelf zocht.'⁶⁸

Brouwers wijst op de 'onuitputtelijkheid van die kwellingen en het onvermogen van de dichteres om er zichzelf van te bevrijden' en noemt haar 'een deerniswekkende vrouw, die geen verstand had van leven'. (Ibidem, 35-36) Liebaers en Van

68 Annie Salomons, 'Boeken om te bezitten', in: *Leven en Werken. Maandblad voor meisjes en jonge vrouwen* 1918, opgenomen in Salomons 1984, aantekening 7, geciteerd in Brouwers 1987: 18.

Duinkerken zien haar pessimisme als de oorzaak van haar mislukte relaties en noemen haar een passieve schuldige aan haar eigen leed. Haar literaire houding wordt bij Brouwers en Van Duinkerken vrijwel alleen in biografische zin geduid.

Helemaal verwonderlijk is dat niet. Swarth kende wel de redeneringen over decadentie, maar zou er nooit mee koketteren. Ze benadrukte de oorzaken van haar verbittering in haar jeugd, voelde zich 'waarlijk' levensmoe, en wou haar pessimisme niet uitbuiten of als een pose zien. Ze dweept niet met werken van Huysmans, Mallarmé of Bourget. Toen ze in 1893 *Entartung* (1892) van Max Nordau las, waarin de fin-de-siècle-psychose als een kwaal van impressionisten, symbolisten, decadenten en naturalisten wordt voorgesteld, schreef ze:⁶⁹

Alle moderne kunst is volgens hem, uitvloeisel van zenuwlijden, en onbarmhartig worden Tolstoi, Wagner, Verlaine, Rossetti, Swinburne, Maeterlinck enz ... afgemaakt. Toch vermakelijk. Natuurlijk is er *iets* waars in, maar overdreven. Zulke systeemmenschen moeten alles in hun systeem dwingen en persen, of 't er in past of niet.

Haar reactie laat zien dat ze kon instemmen met het beeld, maar toont opnieuw haar kritische houding tegenover het werk. Swarth benadrukt ook hier haar principiële distantie, als ze aan De Mont schrijft:

Mijn lieve, wat ik u bidden mag, vind mij niet *fin de siècle*! Dan ben ik nog oneindig liever een halve eeuw ten achteren zooals Busken Huet mij vond!⁷⁰

4 Tot slot

De negatieve receptie die Swarth rond de eeuwwisseling te beurt viel, ontstond aanvankelijk doordat men haar poëtische keuzes niet meer kon waarderen. Swarth hield vast aan een eng estheticisme toen de dichters van *De Nieuwe Gids* het hyperindividualisme probeerden te verlaten en de jongeren bij *Van Nu en Straks* de banden tussen kunst en leven weer trachtten aan te halen. In latere pogingen tot recanonisering, zoals die van Bloem, Roest en Brouwers, vormt een ambivalente waardering, veeleer dan een literair-historische duiding, de kern van het betoog; hoewel ze ook hun appreciatie uiten, proberen ze niet om haar oeuvre werkelijk naar waarde te schatten. (Meijer 2001: 115-116) Haar literair-sociaal gedrag wordt bovendien in gegenderde termen besproken, wat haar persoonlijke literaire keuzes op het achterplan schuift.

Het esthetische paradigma biedt een uitweg uit die myopie. Swarth vulde haar schrijverschap bewuster in dan in de recentere kritiek wordt aangenomen. Haar *l'art pour l'art*, verheven pose en radicale keuze voor het literaire bestaan getuigen van een individualisme dat soms obligate twijfels opriep, maar steeds consequent bleef. Als Swarth niet uit het contemporaine literaire kader wordt losgetrokken, is het niet alleen mogelijk om een ambivalente waardering uit te drukken, maar wordt het ook mogelijk haar ambivalenties naar waarde te schatten.

69 Swarth aan De Mont, 20 februari 1893 (Swarth 1964: 248).

70 Idem, 22 november 1890 (ibidem, 200).

Bibliografie

- Bank & Van Buuren 2000 – J. Bank & M. van Buuren: *1900. Hoogtij van Nederlandse cultuur*. Den Haag, 2000.
- Bloem 1952 – J.C. Bloem: *Hélène Swarth. Het zingende hart. Keur uit haar gedichten bijeenverzameld en van een inleiding voorzien door J.C. Bloem*. Amsterdam, 1952.
- De Bom 1889 – E. de Bom: 'Hélène Swarth'. In: *De Vlaamsche School* 35 (1889), p. 79-83 en 100-105.
- Bourdieu 1983 – P. Bourdieu: 'The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed'. In: *Poetics* 12 (1983), p. 311-356.
- Van Boven 1996 – E. van Boven: 'Institutionele literatuursociologie en genderstudies'. In: *Nederlandse Letterkunde* 1 (1996), p. 221-235.
- Van Boven 1997 – E. van Boven: 'Ver van de literatuur. Het schrijverschap van Ina Boudier-Bakker'. In: *Nederlandse Letterkunde* 2 (1997), p. 242-257.
- Brouwers 1985 – J. Brouwers: *Hélène Swarth. Haar huwelijk met Frits Lapidoth, 1894-1910*. Amsterdam, 1985.
- Brouwers 1987 – J. Brouwers: *De schemerlamp van Hélène Swarth. Hoe beroemd zij was en in de schemer verdween*. Amsterdam, 1987.
- Van Deyssel 1884 – L. van Deyssel: 'Eenzame bloemen'. In: *De Nieuwe Gids* 44 (1929), p. 372-379.
- Van Dijck e.a. 1988 – L. Van Dijck, P. Lissens & T. Saldien: *Het ontstaan van Van Nu en Straks. Een brieveneditie 1890-1894*. Antwerpen, 1988.
- Van Duinkerken 1965 – A. van Duinkerken: 'Het noodlot van Hélène Swarth'. In: *Dietsche Warande & Belfort* 110 (1965), p. 266-279.
- Van Eeden 1902 – F. van Eeden: 'Over Woordkunst'. *De xxe Eeuw* 1902, II, p. 280-304.
- Janssen 1994 – S. Janssen: *In het licht van de kritiek. Variaties en patronen in de aandacht van de literatuurkritiek voor auteurs en hun werken*. Hilversum, 1994.
- Keunen 2000 – B. Keunen: *De verbeelding van de grootstad. Stads- en wereldbeelden in het proza van de moderniteit*. Brussel, 2000.
- Kloos 1887a – W. Kloos: 'Hélène Swarth'. In: *De Nieuwe Gids* 44 (1929), p. 381-384.
- Kloos 1887b – W. Kloos: 'Beelden en Stemmen'. In: *De Nieuwe Gids* 2 (1886-1887), p. 462-469.
- Kloos 1889 – W. Kloos: 'Sneeuwvlokken'. In: *De Nieuwe Gids* 4 (1888-1889), p. 277-280.
- Liebaers 1964 – H. Liebaers: *Hélène Swarths Zuidnederlandse jaren*. Gent, 1964.
- Meijer 2001 – M. Meijer: 'Gender Effects of Male Literary Discourse: the Case of Hélène Swarth'. In: S. van Dijk, L. van Gemert & S. Ottway (eds.): *Writing the History of Women's Writing. Toward an International Approach*. Amsterdam, 2001, p. 109-119.
- De Mont 1884 – P. de Mont: 'Hélène Swarth'. In: *Nederlandsch Museum* 10 (1884) I, p. 308-326.
- Plumpe 1995 – Gerhard Plumpe: *Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf*. Opladen, 1995.
- Punctum 1884 – Punctum [J.M. Brans]: 'Eenzame bloemen. Sonnetten, liederen en etsjes, door Helena Swarth'. In: *Onze Vlag* 1 (1884), p. 94-96.
- Roest 1973 – H. Roest: *Hélène Swarth. Een mist van tranen. Verzameld en ingeleid door Hans Roest*. Hasselt, 1973.
- Rooses 1883 – M. Rooses: 'De jongste richting in de Zuid-Nederlandsche Letterkunde'. In: *De Gids* 47 (1883), p. 390-415.
- Rooses 1886 – M. Rooses: 'Fladderende vlinders (Pol de Mont)'. In: *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle* 8 (1886), p. 491-503.
- Rooses 1888 – M. Rooses: 'Nog eens over de jongste Richtiging in de Nederlandsche Poëzie'. In: *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle* 10 (1888), p. 461-473.
- Rooses 1894 – M. Rooses: *Letterkundige Studiën*. Gent/Antwerpen, 1894, p. 148-181.
- Rutten 1988 – M. Rutten: 'Voorgeschiedenis van Van Nu en Straks, 1888-1893'. In: M. Rutten & J. Weisgerber (red.): *Van 'Arm Vlaanderen' tot 'De voorstad groeit'. De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon*. Antwerpen, 1988, p. 11-77.
- Salomons 1984 – A. Salomons: *Herinneringen uit de oude tijd: over schrijvers die ik persoonlijk heb gekend*, ed. H.G.M. Prick. Den Haag, 1984.
- Schmook 1957 – G. Schmook: 'Prosper van Langendonck en zijn verhouding tot "De Distel"'. In: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 1957, p. 439-535.

- Swarth 1887 – H. Swarth: 'In Noord en Zuid. Idyllen en andere gedichten van Pol de Mont'. In: *De Leeswijzer* 4 (1887), p. 216-219 en 231-233.
- Swarth 1890 – H. Swarth, 'De gedichten van Hilda Ram'. In: *Nederlandsch Museum* 16 (1890) II, p. 270-284.
- Swarth 1964 – H. Swarth: *Brieven aan Pol de Mont*, ed. H. Liebaers. Gent, 1964.
- Vermeylen 1938 – A. Vermeylen: *De Vlaamsche letteren van Gezelle tot heden*. Amsterdam, 1938.
- Van de Woestijne 1904 – K. van de Woestijne: 'Literaire kroniek. De uitdrukking der poëzie, en Giza Ritschl'. In: *Vlaanderen* 2 (1904), p. 275-286.
- Van de Woestijne 1906 – K. van de Woestijne: 'Leven en Kunst. De gedichten'. In: *Vlaanderen* 4 (1906), p. 46-48.
- Van de Woestijne 1912 – K. van de Woestijne: *Verzameld werk, vijfde deel. Beschouwingen over literatuur*. Brussel, 1950.

Adres van de auteur

Vakgroep Nederlands
 Departement Vertaalkunde
 Hogeschool Gent
 Groot-Brittaniëlaan 45
 B-9000 Gent, België
 liselotte.vandenbussche@hogent.be