

NAMAAK EN LITERATUUR, IN HET BIJZONDER IN DE ZAAK-JULIA

Fabian R.W. Stolk

Het oeuvre, het hele oeuvre en niets dan het oeuvre; dat zoekt bijvoorbeeld de bezorger van een historisch-kritische editie of een kritische leeseditie van verzameld werk. Dan kan het lastig zijn als een dichter of schrijver ook onder pseudoniem gepubliceerd heeft. Medio 2007 verscheen het door Hella S. Haasse zelf herontdekte feuilleton 'Sterrenjacht' in boekvorm (Haasse 2007). De schrijfster had het vervolgvverhaal in 1950 gepubliceerd in *Het parool* onder het pseudoniem C.J. van der Sevensterre. Schuilnaam noch feuilleton waren eerder aan haar toegeschreven (zie onder andere Moll 2007, Peters 2007). Dat niemand anders deze oude Haasse eerder had herkend, ook niet nu haar verzameld werk wordt uitgegeven, kwam misschien doordat het feuilleton met een ander doel en met andere stijlmiddelen geschreven is dan Haasses eigenlijke, literaire oeuvre. De auteur noemt het feuilleton nu een schertsverhaal zonder literaire pretenties (zie Peters 2007).

Eerder deze eeuw was er de casus Grunberg-Van der Jagt. Een opmerkelijke zaak omdat Grunberg, maar dan onder pseudoniem, bijna voor de tweede keer de Anton Wachter-prijs had ontvangen, een prijs voor het beste literaire debuut. Uiteindelijk werd in mei 2002 niet dan met behulp van een informatietechnologische data-analyse door Italiaanse mathematici onder leiding van Dario Benedetto (Università di Roma *La Sapienza*) de mystificatie aangetoond. Benedetto c.s. hebben van zestien auteurs, onder wie Grunberg en Van der Jagt, teksten gedigitaliseerd en gecomprimeerd, ervan uitgaande dat de graad van ingewikkeldheid van het compressieprogramma uniek is voor iedere auteur (zie Van den Berg 2002). Grunberg zorgde er met een bekentenis voor dat de zaak definitief kon worden gesloten.

Vanuit letterkundig standpunt bezien hanteerde de Romeinen een forensische en technologische onderzoeksmethode; ze is vergelijkbaar met wat de justitiële recherche in ernstige zaken doet met DNA. De dader kan er koel mee worden aangewezen, maar welk mens de wandaad verrichtte en waarom en hoe, is daarmee nog niet bekend. Juist het 'hoe' is echter interessant voor de literair-historicus, die niet alleen een werk en een auteur, maar ook de context wil kennen, herkennen en begrijpen.

Een meer letterkundige onderzoeksmethode werd toegepast in de zaak Achterberg-Boskma. In het eerste nummer van het literaire tijdschrift *Awater* (31 januari 2002) verschenen twee gedichten van Gerrit Achterberg die tot dan toe onbekend waren en die dus ook niet waren opgenomen in de historisch-kritische editie van Achterbergs werk (Achterberg 2000). Twee Achterbergvorsers, onder wie de bezorger van de historisch-kritische editie, kwamen – naar hun eigen indruk opmerkelijk vlot – tot de voor 99,99% zekere slotsom dat er sprake was van pastiches, dit na een inhoudelijke en stilistische analyse van de gedichten, aangevuld met publicatiegeschiedkundige gegevens betreffende de echte Achterberg, (De Bruijn en Stolk 2002). Deze zaak kon definitief worden afgesloten toen Pieter Boskma publiekelijk erkende de werkelijke auteur te zijn (*NRC* 15 februari 2002).

Dat deze methode alleen doeltreffend is wanneer ze kundig wordt toegepast, bleek in de zaak Gossaert-Kunst. De spectaculaire incorporatie van maar liefst twee onbekende dichtbundels in het eenbundelige oeuvre van Gossaert verantwoordden Harskamp en Salverda met inhoudelijke, thematische, stilistische en poëtische argumenten (Harskamp en Salverda 2007-a). De conclusie – J.F. Kunst is een pseudoniem van Gossaert/Gerretson – was echter onjuist; ze was gehaast getrokken, op basis van te weinig gegevens, die bovendien werden vertekend door een literair-historische tunnelvisie (zie Harskamp en Salverda 2007-b en bijvoorbeeld Werkman 2007).

Het is ook niet eenvoudig om in een letterkundig verleden maskerales of namaak-praktijken te onttraadselen of zelfs maar te ontwaren. De klokkenluider dient, naast gevoel voor nuances, minimaal te beschikken over een forse belezenheid in primaire en secundaire literatuur en kennis te hebben van de toenmalige mores en conventies en/of de particuliere trekjes van een auteur. Om een indruk te geven van deze problematiek: Lodewijk van Deyssel noteerde op 29 januari 1886 het volgende in zijn dagboek met betrekking tot deze slotregel van een sonnet van Kloos, ‘Als alles, wat héél ver is en héél schoon’ (Kloos 1885, p. 137):

Kloos heeft zelf gezegd, dat wanneer de regel luidde: ‘Als alles wat zeer ver is en zeer schoon’, hij niets-beduidend zou zijn. Nu, over tweehonderd jaar zal men het onderscheid tusschen heel en zeer in deze regel niet meer kunnen proeven.

[Prick 1981, p. 13 n. 3]

Het is jammer dat Van Deyssel er zelf niet op ingaat hoe veel- of zeerbeduidend op *zijn* papillen dat verschil wel was. En wat mij betreft kan de termijn van 200 jaar met minstens 80 worden ingekort.

Zelfs als een literair-historische rechercheur beschikt over grote belezenheid en kennis blijft er reden om te betwijfelen of achteraf de contemporaine fijngevoeligheid voor het authentieke en voor het onderscheid tussen het oude en nieuwe nog te ontwikkelen of te reconstrueren is. En zolang de literair(-historisch)e stilistiek

nog geen stevige discipline is, gegrondvest op een uitgebreide databank,¹ lijkt het wijs terughoudend te zijn bij het be- en veroordelen van oudere literatuur.

Maar soms wordt een letterkundige tot oordelen gedwongen, bijvoorbeeld bij de voorbereiding van een editie van *Julia*, het verhalende gedicht uit 1885, waarvan een half jaar na publicatie twee van de makers ervan bekendmaakten dat het nep was. Zelfs over zo'n expliciet geval is het - ook achteraf - moeilijk een hard oordeel te vellen; contemporaine lezers en beschouwers viel het al niet gemakkelijk het dictum 'nep' erover uit te spreken. Enige van de nuances die hierbij in het geding zijn, zal ik in het onderstaande verkennen.

Julia kwam ter wereld als het werk van een onbekende, die zich verschool achter het pseudoniem Guido. Recensenten wisten niet of ze met een jonge of een oudere dichter van doen hadden; een enkeling hield zelfs de mogelijkheid open dat achter 'Guido' een vrouw schuilging. Kraamkliniek was de jonge Haarlemse uitgeverij Gosler, opgericht in 1874 en sedert 1883 geleid door Willem Gosler, zelf geboren in 1858, dus voluit een tijdgenoot der Tachtigers die *Julia* concipieerden, of: tezamen hadden geflanst, zoals ze het zelf noemden (Kloos en Verwey 1886, p. 5). Het keurig uitgevoerde boekje verscheen, blijkens een advertentie in het *Nieuwsblad voor den boekhandel*, op '27 November 1885': 'Heden zijn algemeen verzonden op de geb. ex. van *Julia* na, die in 't begin van volgende week verschijnen: *Oom Frederik* [...] van J. Huf van Buren. [...] *Julia, een verhaal van Sicilië*, door Guido. Part. prijs f 1.40, in keurigen stempelband, goud op sneê f 1.90'. Uiterlijk is *Julia* inderdaad niet van serieus werk uit die tijd te onderscheiden.²

Julia werd niet ongunstig ontvangen, eerder wellevend en met belangstelling; een sensatie was het niet. De ontvangst is wat dat betreft te vergelijken met die van Perks *Gedichten*, verschenen in 1882 (zie Perk 2003, p. 236-243). Verschillende recensenten wezen erop dat *Julia* hier en daar herinnert aan Fiore della Neve's *Eene liefde uit het Zuiden*, dat in 1881 was verschenen.³ Alleen in *De lantaarn* werd het boekje (tegelijk met *De club van Stekelbos, literarische charge in drie tafreelen* door B. van Buren, *Klokketonen, zangen en satiren* van Den oude van den Berg en *Grassprietjes of liederen op het gebied van Deugd, Godsvrucht en Vaderland* door Cornelis Paradijs) besproken onder de onthullende titel 'Vier hekeldichters'. Meer *en detail* schreef de recensent, Jan C. de Vos:

Wie dit verhaal aandachtig leest en geen vreemdeling in de litteratuur is, komt tot de slotsom dat het *onmogelijk* ernstig gemeend kan zijn. Ware het werkelijk de bedoeling van *Guido* geweest een berijmd verhaal te geven, zijn dichtstuk zou bij zijn middelmatig talent nog slechter uitgevallen zijn. Daar het dus niet ernstig bedoeld kan zijn, rangschik ik het onder de satiren.

[De Vos 1886-b, p. 4; curs. van De Vos]

De Vos' betoog is niet sterk; zijn 'dus' heeft weinig argumenterende voeten in de aarde en het verschil tussen hekeldicht, satire, parodie en pastiche is bij hem niet scherp. Voor wie vanuit de 21^e eeuw terugblijkt en greep probeert te krijgen op literaire criteria van de 19^e eeuw is het jammer dat De Vos geen aanknopingspunten biedt voor de reconstructie van de totstandkoming van zijn oordeel.⁴ Volgens De Vos was Guido van zins 'een dwaas, onsamenhangend, nietszeggend ding onder ernstige, geijkte vormen in de wereld te zenden' (De Vos 1886-b, p. 4). Opnieuw een moeilijk controleerbaar oordeel. Als destijds een recensent iets dergelijks geschreven zou hebben over Perks 'Mathilde', zou dat heden ten dage evenmin of evenzeer aannemelijk zijn. Wat is er bijvoorbeeld 'dwaas' aan *Julia*, als we het zoet gezwimel in 'Mathilde' conform de toenmalige smaak en kritiek wél serieus moeten nemen? Perks sonnettenkrans is in mijn optiek thans wat moeilijk te verteren ten gevolge van de grote hoeveelheid clichés. Maar een snelle verkenning leert dat Fiore della Neve en Guido wat dat betreft niet of nauwelijks voor Perk onderdoen. Zie hier de frequenties van enkele 'hartstochtelijke' tekstuele dooddoeners, geen indices van oorspronkelijk taalgebruik:⁵

	'hart'	'ziel'	'duizend'
<i>Mathilde</i> 1008 verzen	43 4.27%	29 2.88%	23 2.28%
<i>Eene liefde</i> 1967 verzen	43 2.19%	26 1.32%	7 0.35%
<i>Julia</i> 1808 verzen	51 2.82%	42 2.32%	7 0.38%

Echt en namaak laten zich op grond van deze woordkeus en -frequentie niet scherp onderscheiden; een andere gevolgtrekking zou kunnen zijn dat 'Mathilde' relatief zo veel clichés bevat dat het wellicht een parodie is. Maar deze cijfers kunnen ook een eerste stap zijn naar de conclusie dat Guido er goed in is geslaagd zijn tekst te laten lijken op wat in zijn tijd literair gangbaar en acceptabel was, althans geaccepteerd werd.

De Vos zegt te weinig ruimte te hebben om aandacht te besteden aan Guido's onbelangrijke werk. Wel zegt hij er nog dit over: 'Met geringe afwijking toch is *Julia*, wat de indeeling en loop van het verhaal betreft, een... nabootsing, dat woord lijkt me te zacht, een... persiflage van *Eene liefde in het Zuiden* van Fiore della Neve' (De Vos 1886-b, p. 4). Als *Julia* een goede persiflage zou zijn, kan De Vos' oordeel impliceren dat hij Fiore della Neve's *Eene liefde in het Zuiden* ook dwaas, onsamenhangend en nietszeggend vond. De gewone lezers zagen het evenwel anders: van Fiore's dichtstuk verschenen tussen 1881 en 1897 maar liefst zeven drukken.⁶ Bovendien kan alleen de overeenkomst van de indeling en de loop van het verhaal met die van een andere tekst geen aanleiding zijn om van een parodie of persiflage te spreken, dit mede gezien de andere recensies van *Julia* waarin wel die overeenkomst wordt

gesignaleerd, maar niet de typering 'namaak' wordt gegeven. Gelijkenis kan ook op genreconventies duiden.

Julia is, net als *Eene liefde in het Zuiden*, een reeks van dichterlijk-romantische tafereelen, die met elkaar een liefdesgeschiedenis voorstellen, net als Perks 'Mathilde'.⁷ Evenals Fiore della Neve heeft Guido lak aan de verplichting om zijn heldin van het verhaal vol rozengeur, tot een onderwerp van zielkundige studie te maken. Ook in *Julia* zien we een tragisch-romantisch voorval of ongeval: de Siciliaanse schone kukelt niet, zoals de Spaanse, uit een bootje, maar dreigt het loodje te leggen wanneer haar paarden plots en om niets op hol slaan; de ik-figuur redt haar op koene wijze en Cupido slaat onverbiddeijk toe. En zoals wel vaker in dit soort verhalen komt er dan iets tussen: een andere echtkandidaat, standsverschil, een familievete, of, zoals bij Guido en Perk, het geloof. Vervolgens wordt die hindernis genomen, en lijkt alles goed te komen. Dan slaat het noodlot weer en harder toe, bij de een met een raadselachtige verdwijning, bij de ander met een vulkaanuitbarsting, de dood van de geliefde tot gevolg hebbende. Ook in *Julia*, zoals in *Eene liefde*, wordt er gecorrespondeerd en genoten van de locale natuur, zij die Spaans dan wel Siciliaans. Maar de vraag blijft: zijn dit blijken van namaak, pastiche dan wel parodie, of hebben we hier te maken met 'neutrale' genrekarakteristieken? Van de contemporaine critici pleit alleen De Vos, die mogelijk voorkennis had, voor het eerste.

Ter adstructie van zijn oordeel plaatst De Vos wel de nodige citaten uit beide werken onder elkaar, alle genomen uit het begin van de verhalen: ontmoeting, beschrijving uiterlijk, ongeval en redding. Ook Scaramouche (een ander pseudoniem van M.G.L. van Loghem) wijst in *De Amsterdammer* op deze verwantschap, maar zonder daarin een spoor van persiflage te zien. Hij zegt, na signalering van de parallel tussen de liefdesverklaring in gedicht VI van *Eene liefde* en gedicht V van *Julia* juist het tegendeel: 'Hiermede houdt echter ook de gelijkenis op, en de dichter van *Julia* gaat zijn eigen weg.' (Scaramouche 1885-b, p. 9) De Vos zegt: 'Beide dichters krijgen een brief, kunnen de geliefde om zekere redenen niet krijgen enz. enz. enz. Alleen op het slot gaat Guido een eigen gangetje.' (De Vos 1886-b, p. 4)

Dat De Vos geen duidelijker argumenten, geen uitleg geeft, is eens te meer te betreuren waar juist in een polemische context overwegingen beïnvloed kunnen worden door de onderliggende theorie. En De Vos polemiseert hier, namelijk met Kloos en Verwey, wier welbewuste nepwerk hij als zodanig wil ontsluiëren. Uit *De onbevoegdheid der Hollandsche literaire kritiek* blijkt dat ook de bril van Kloos en Verwey gekleurd is. Zij leggen niet uit waarom, maar stellen kortweg dat hun *Julia* onomstotelijk een broddelwerkje was, dat zij op een achternamiddag, samen met wat vrienden, in elkaar geflanst zouden hebben volgens de toen geldende, maar door hen, jongeren, hartgrondig afgekeurde literaire maatstaven.

Literair-strategische overdrijving van standpunt en oordeel is ook te zien in kritisch werk van Jacques Perk. Hij heeft in *De Nederlandsche spectator* van 19 februari 1881 de literaire vloer volkomen aangeveegd met de bundel *Geen zomer* van C. Honigh.⁸ En het is niet moeilijk om met hem in te stemmen dat in *Geen zomer*

het nodige larmoyante werk te vinden is, maar een en ander mag niet het zicht benemen op het feit dat Honigh, door Perk met andere ‘verzenlijmers’ op een hoop geveegd, ook het navolgende gedicht heeft geschreven. Het staat in de bundel *Mijne lente; liederen* (Honigh 1873, p. 182) en is meer dan een eeuw later door de bloemlezende Gerrit Komrij onder het stof der vergetelheid vandaan gehaald (Komrij 1996, p. 300-301). Het is een gedicht dat zich, afgezien van het starre, trocheïsche metrum, niet eenvoudig laat onderscheiden van een (geslaagd) Tachtiger stemmingsgedicht:

De avond heeft de ontroerde golven
Zacht in sluimering gekust.
't Windje doet geen rietpluim wieg'len;
Plompenblad noch roos weerspieg'len
Zich in 't meer, dat zwijgt en rust.

Maar op eens – de waat'ren zwellen,
Hoe ze golven, meer en meer!
Toch, geen zuchtje wordt vernomen;
't IJle loof der berkeboomen
Hangt nog roerloos steeds ter neer.

Zoo vaak ben ik kalm en rustig
En word plots'ling droef te moê;
Tranen rijzen in mijne oogen,
'k Word in 't diepst der ziel bewogen
En weet zelf waarom noch hoe.

Deze avondstemming van Honigh doet reeds tien jaar vóór ‘Tachtig’ niet onder voor een *hard core* stemmingssonnet als Kloos’ ‘Avond’ (Bijlage II), gezien de aanwezigheid van typisch Tachtiger stemmingsstofcomplexen als het avonduur, de schemering en andere noties van vaagheid, de verstillig, en de relatering van een en ander aan de (soms plots wisselende) gemoedstoestand van het lyrisch ik. Het dertigste van Perks ‘Verzen voor een vriend’ (Bijlage III) is op dezelfde gronden verwant, ook al is het gedicht wat minder vaag.⁹ (Zie Bijlage IV voor een overzicht van de stemmingsaspecten in deze gedichten).

Wanneer er kritische of polemische, parodiërende opzet in het spel is – en een vakkundige uitvoerder – is het eenvoudig om nep van echt te onderscheiden, zeker als er een bekend sjabloon gekozen is, zoals in het onderstaande gedicht van Fortunio (1885, p. 333):

Ik droomde dat ik droomen zou een droom,
 Een droomenreeks vol zoete 'erinneringen.
 Ach! Aan mijn droomen louter tranen hingen,
 Als regendroppels aan der wolken zoom.

Het mistig maanlicht gleed op aarde, loom;
 En bleek en bleeker werden alle dingen
 Ik hoorde sterren litaneien zingen,
 En luide riep een stem mij: Wellekoom!

O, Engel mijner droomen, wees gegroet!
 Gij hebt mijn ziel in uwe ziel gevangen;
 In tranen komt uw beeld mij tegemoet.

Wat blonde bleekheid bloeit er op uw wangen!...
 Geen bitter lijden smaakte me ooit zoo zoet
 Als 't uwe, dat 'k vereeuwig in mijn zangen.

Dit sonnet zal mede geïnspireerd zijn door Kloos' 'Ave Maria', dat een maand voor Fortunio's parodie was verschenen in de eerste aflevering van *De nieuwe gids* (zie Bijlage V). Het lijkt me evident dat Fortunio - pseudoniem van J.N. van Hall — in zijn *Gids*-bijdrage 'Moderne sonnetten. (Modellen voor dichters, of die het worden willen)' de poëzie van zijn jongere tijdgenoten belachelijk maakt, en wel door de karikaturale overdrijving van onder meer de (avondlijke en nachtelijke) droomtopos en de vage, schimmig-suggestieve sfeer-aanduidingen. De woorden *droomde*, *droomen*, *droom*, *droomenreeks*, *droomen*, *droomen*; *mistig maanlicht*, *loom*, *bleek en bleeker*, *bleekheid*, parodiëren vooral door de grote monotonie de oorspronkelijke variatie van die van Kloos: *droomde*, *nacht*, *maan*, *schemerende kinnen*, *maan en starren*, *scheen*, *sterren*, en *matte*, *mistig glimmen*, *schemerende*, *zacht*, *schimme*, *zucht*. Ook door de net wat sterker aangezette alliteratie maakt Fortunio een karikatuur van zijn gedicht: Kloos heeft acht alliteraties (steeds binnen één versregel), Fortunio slechts vijf, maar twee daarvan vormen een vrijwel zinledige drieslag: *droomde droomen droom* in regel 1 en *blonde bleekheid bloeit* in regel 12. Maar vooral de moeilijker te kwantificeren opeenpersing van zo veel mogelijk Tachtiger stemmingstrekjes in één sonnet maken van dit gedicht een goede karikatuur. Fortunio combineert de vage avondstemming met een andere Tachtiger trek: de gestrengte Muze.

Moeilijker is nep van echt te onderscheiden wanneer de pen subtieler wordt gevoerd, zoals door Guido. Van een afstand gezien wordt dat onderscheid vaag en vager, maar reeds Guido's tijdgenoten hadden het er moeilijk mee, zelfs toen het doek al was gevallen en Kloos en Verwey hun *Julia* en haar critici in het hemd hadden gezet. Zo'n tijdgenoot is de criticus W.G. van Nouhuys (1854-1914), medewerker van *De Nederlandsche spectator* en *Het vaderland*. Wanneer hij in *Studiën en critieken*

(1897) de eerste twee delen van Kloos' *Veertien jaar literatuur-geschiedenis* bespreekt, raakt hij aan de zaak-*Julia*. Hij bekritiseert – heel begrijpelijk – Kloos' gekleurde terugblik, en wijst erop dat het moeilijk is om te oordelen over (de literatuur rond) *Julia*. Hij citeert Guido's 'Musa Mystica' (Van Nouhuys 1897, p. 55-56):

Een wezen is er, dat mij niet verlaat,
Eén trouwer dan de smart, die soms wel plach
Op eens te wijken voor een wilden lach,
Wanneer de waanzin me in de ziele slaat:

Ik zie des nachts haar schemerend gelaat
In ieder mijner droomen, en ik mag
Haar soms nabij zijn, als ik droom bij dag,
Dolend daar buiten, waar *mijn* voet slechts gaat.

Dan wane ik wel, dat met een loom gerucht
Van wijd-ontplooiden wiken, ze uur aan uur
Me omwuijt... daar strek ik de armen... maar te gauw...

Zij wil geen wedermin – en 'k zie nog flauw
Een rassche schaduw vloten op 't azuur,
En hoor haar zachte lachen in de lucht.¹⁰

Hier is duidelijk de tragische thematiek aanwezig van de onweerstaanbare, maar ongenaakbare, goddelijke geliefde, die het lyrisch subject doemt tot wat Anbeek (1999, p. 21) in een karakterisering van de gehele Tachtigerbeweging noemt: 'Overmoed en lijdzaamheid'. Deze thematiek speelt, naast de stemmingen, inderdaad een belangrijke rol, bijvoorbeeld in Perks 'Iris', en in diens 'Mathilde'-krans blijkens - onder vele andere - deze regels van 'Kalliope': 'En driewerf kruiste ik de armen, driewerf drukte / Ik niets en niet de blonde Muze er in' (Perk 2003, p. 119). Dat de geliefde tevens Muze is, plaatst deze poëzie vaak in een poëticaal licht.

Na de aanhaling noteert Van Nouhuys: 'De brochure "De Onbevoegdheid enz." deelt op blz. 25 mede dat dit *Musa Mystica* "een sonnet (is), dat Willem Kloos niet goed genoeg vond, om het te publiceren, en waar hij toen wat nonsens in gestopt heeft".' (Van Nouhuys 1897, p. 56) Hij vraagt zich af hoe hij volgens de gezond-verstand-richtlijnen die Kloos en Verwey in *De onbevoegdheid* zeggen te hanteren, zou moeten oordelen over

de volgende terzinen van een sonnet, dat Kloos wel goed genoeg vond, zelfs, gelijk later bleek, om het tot driemaal toe (eerst in *Astrea*, daarna in *De Nieuwe Gids* en laatstelijk in zijn *Verzen*) te publiceren:

O, marmeren Medusa, *zonder ziel*,
 Omdat gij *zuiver ziel* zijt uit die streken,
 Waar nooit een traan om mensen-jammren viel...

Schoon voor geen sterflijk oog uw sluiers weken,
 Zie eindlijk neer op mij, die voor u kniel,
 En laat *uw diepste ziel* tot mijne spreken...¹¹

Moesten eerlijkheid en gezond verstand dit nu mooi vinden? En zoo zou ik nog andere kunnen aanhalen: zie sonnet LXXVI blz. 82!...

[Van Nouhuys 1897, p. 56; curs. Van Nouhuys]

Het is geen kunst om een moeilijk gedicht, of een dat stoelt op een afwijkende literatuuropvatting, belachelijk te maken of anderszins niet serieus te nemen. Kloos speelt in 'Medusa' (Bijlage VI) met verschillende betekenissen of conceptualiseringen van 'ziel', nog een belangrijke notie in de poëzie van Tachtig. Op het eerste gezicht is de frase 'Medusa, zonder ziel, / Omdat gij zuiver ziel zijt' paradoxaal, maar wie doorleest, op zoek naar zin, ziet dat er staat: 'Omdat gij zuiver ziel zijt uit die streken, / Waar nooit een traan om mensen-jammren viel...' Medusa, met andere woorden, lijkt in menselijke optiek geen ziel te hebben, maar heeft bij nader inzien een ziel van een veel hoger garnituur. Dat blijkt ook wanneer in het slot de on-gewone ik-figuur uitroept: 'En laat uw diepste Ziel tot mijne spreken...' Hij veronderstelt voor zich, met zijn kennelijk bijzondere faculteiten, wèl de mogelijkheid van (ziels)contact met deze godin, die een Ziel heeft met een Hoofdletter (die Van Nouhuys over het hoofd ziet); andere mensen hebben die mogelijkheid niet. Kloos dicht niet over gewone, huiselijke onderwerpen, noch dicht hij op een gewone manier over klassieke, mythologische figuren. Wie daar - zoals veel van zijn oudere tijdgenoten - niet op bedacht is, kan hem misverstaan, en ook: belachelijk vinden, of maken. Van Nouhuys, die overigens Kloos op sommige punten zeker hoog acht, lijkt in dezen niet gretig van begrip. Dat blijkt ook uit zijn suggestie dat een ander gedicht van Kloos, sonnet LXXVI, even onzinnig zou zijn als 'Musa Mystica' van Guido (zie Bijlage VII).

Op het eerste gezicht is het wellicht vreemd dat Kupris, toch de godin van de liefde en de vruchtbaarheid, in regel 4 van het tweede gewraakte gedicht 'kuis' wordt genoemd. Die aanduiding is nevensgeschikt aan 'darteile Madonne', evenmin een alledaagse kwalificatie. Men zou denken dat de bijvoeglijke naamwoorden van plaats geruild hebben, zodat er een chiasme is ontstaan. Verder valt op dat ook in dit gedicht sprake is van mensen, stervelingen die tot een (tijdelijke) goddelijk staat geraken onder invloed van een kracht die groter is dan zij zelf, in dit geval: Liefde. Evident een goddelijke Liefde, gezien alleen al die wellicht problematische vierde regel. Kloos beschrijft hier wederom

geen zachtmoedige maagd, die, ons de hand reikend op de levensbaan, met een glimlach leert bloemen tot een tuiltje te binden, en zonder kleerscheuren over heggen heen te stappen, ja zelfs zich bukt en ons wijst, hoe de scherpste stekels het best kunnen dienen, om het schoeisel te hechten, dat de lange weg had losgewoeld, doch eene vrouw, fier en geweldig, wier zengende adem niet van ons laat, die ons bindt aan haar blik, maar opdat wij vrij zouden zijn van de wereldzorg, die hart en hoofd in bedwelming stort, maar ook den drang en de kracht schenkt, zich weder op te richten tot reiner klaarheid dan te voren, die de hoogste vreugd in de diepste smart, doch tevens de diepste smart in den wellust van de pijn verkeert, en tot bloedens toe ons de doornen in het voorhoofd drukt, opdat er de eenige kroon der onsterfelijkheid uit ontbloeië.

Aldus het beroemd geworden slot van deel I van zijn ‘Inleiding’ tot Perks *Gedichten* (Perk 2003, p. 29). In zijn tijd wellicht een ongebruikelijke, wel zeker een consistente voorstelling van zaken.

Het probleem is nog steeds niet opgelost. Wat vreemd is, kan eenvoudig geridiculiseerd worden. Maar wat vreemd is, kan ook nieuw en uiterst serieus zijn. Het ligt eraan vanuit welke positie een gedicht, dat op een breuklijn is geschreven, gelezen wordt. De nieuwlichter ziet het nieuwe en stemt ermee in, de conservatief kan er alleen maar mee lachen. De literatuurhistoricus die zijn vingers niet wil branden, zou er niet over moeten oordelen, en zou alleen de contemporaine oordelen moeten beoordelen. De vrolijke hermeneut¹² wil zelf kunnen oordelen en wil historische oordelen kunnen reconstrueren en begrijpen. Oude parodieën en pastiches ontsnappen anders aan de aandacht, en daarmee het besef van toenmalige literaire normen en waarden.

Bijlagen

I Samenvatting van Fiore della Neve, *Eene liefde in het Zuiden*, door Jan te Winkel in diens *Ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde* (1927, p. 542-543)

[...] eene reeks van dichterlijk-romantische tafereelen, die met elkaar eene liefdesgeschiedenis voorstellen, waarvoor de dichter eene groote verscheidenheid van hoofdmomenten heeft uitgedacht om daardoor te grooter afwisseling van kleur in de voorstelling te kunnen aanbrengen. [...] In een geheimzinnig duister laat de dichter het, of de inhoud zijner zangen hem door persoonlijke ervaring, door dichterlijke overlevering of door eigen verbeelding was ingegeven: 't was immers alles hetzelfde: "symbool is al wat aardisch is; voor de eeuwigheid bloeit de gedachte alleen".

Met enkele woorden is de inhoud te vertellen. Uit een bootje, waarin zij een zee-tochtje had gemaakt, te Valencia aan land gaande, doet de bevallige Rosaura een misstap en valt zij in zee. De dichter redt haar, maar voelt zich tevens tot zijn schrik door hare schoonheid als betooverd. Dankbaar voor hare redding, noodigt de herzog, haar vader, hem op een schitterend feest, waar hij haar geleider mag zijn. In een zaligen nacht bekennen zij elkaar hunne liefde, schoon onder onheilsPELLende voorteekenen. Met fluweelen woorden wordt nu die liefde in de schoonste tinten afgeschilderd bij de geheime samenkomsten der gelieven; maar dan laat Rosaura hem opeens te vergeefs op hare komst wachten en blijkt het, dat hare ouders haar, omdat zij een door hen gewenschten bruidegom weigerde, meegevoerd hebben naar hun kasteel in de bergen. Weldra echter spoort een brief van haar hem aan, bij haar te komen en hare hand te vragen. Natuurlijk wordt hij door haar vader afgewezen, maar als hij haar daarop zijn besluit mededeelt, om afstand van hare hand te doen, wordt zij zóó ernstig ziek, dat zij dreigt te sterven; en in hunne rade-loosheid geven hare ouders nu toestemming tot hare verlovings ondanks het groote verschil in stand. Weer leven zij nu in een 'paradijs van minneweelde', waarin zij zijne Calypso, zijne Circe is, die hem betooverd houdt, en zij met elkaar de meesterwerken der romantiek doorlezen, van de heerlijke Spaansche natuur genieten of bij den bezwijmelenden dans in ondenkbare zaligheid rondzweven. Ook een stierengevecht wonen zij bij, om daar den eersten picador te bewonderen; maar eene oude heidin zingt een boosaardig lied van de wispelturigheid der vrouwen. En terecht, want ondanks herhaalde wederzijdsche liefdesbetuigingen is Rosaura op eens verdwenen, niemand weet waarheen; en evenals hare ouders is ook hij wanhopig en zegt Valencia vaarwel. Geene liefde zal hij ooit meer kunnen gevoelen. Maar in een café-concert te Parijs vindt hij Rosaura terug, den fandango dansend. Met den picador gevlucht, had zij met dezen in armoede haar brood moeten verdienen, tot haar verleider haar verliet. Voor een kindje, dat zij ter wereld bracht, trachtte zij nu nog den kost te verdienen, maar toen dat van gebrek was gestorven, stierf ook zij, na nog in een brief hem haar lot gemeld en vergiffenis gevraagd te hebben.

II Willem Kloos: sonnet VI, eerder getiteld: 'Avond' (Kloos 1894, p. 6)

Nauw zichtbaar wiegen, op een lichten zucht
De witte bloesems in de scheemring - ziet,
Hoe langs mijn venster nog, met rasch gerucht,
Een enkele, al te late vogel vliedt.

En ver, daar ginds, die zacht-gekleurde lucht
Als perlemoer, waar ied're tint vervliet
In teêrheid..., Rust - o, wonder-vreemd genucht!
Want alles is bij dag zóó innig niet.

Alle geluid, dat nog van verre sprak,
Verstierf - de wind, de wolken, alles gaat
Al zacht en zachter - alles wordt zoo stil...

En ik weet niet, hoe thans dit hart, zoo zwak,
Dat al zóó moê is, altijd luider slaat,
Altijd maar luider, en niet rusten wil.

III Jacques Perk, 'Verzen voor een vriend' XXX (Perk 1957, p. 154)

De peinzende avond streept het purpren Westen
En fladdert langs de schemerende wei.
De stem der weide is 't workende geschrei
Der vorschen die in dras en droesem nesten.

En damp en dauw droomt op de dichtgetreste
Donsklavers... domm'lende als een vale spreij
Op 't wollig veld... 'O, zomerlauwe Mei,
Geef lucht en lied den boezem, den gepresten!'

Ik sprak 't en voelde naar mij henen vloeien
Van heinde en verre, op de' adem van het Zuid
De volle klanken, die een lied doorgloeien.

De borst, gewiegd in woelende genuchten,
Stortte al haar warme liefde en vriendschap uit
Want haar ontgolfde een zee van zoete zuchten...¹³

IV Stemmingaspecten in drie gedichten

	Honigh (1873, p. 182)	Kloos (1894, p. 6)	Perk (1957, p. 154)
Avond	<i>avond</i> 1 <i>sluimering</i> 2	<i>scheemring</i> 2 <i>late vogel</i> 4 <i>bij dag [...] niet</i> 8	<i>avond</i> 1 <i>schemerende</i> 2
Stille natuur	<i>zacht</i> 2 <i>'t windje doet geen riet-</i> <i>pluim wieg'len</i> 3 <i>zwijgt en rust</i> 5 <i>geen zuchtje</i> 8 <i>roerloos</i> 10	<i>lichten zucht</i> 1 <i>zacht-gekleurde lucht</i> 5 <i>Als perlemoer</i> 6 <i>teêrheid</i> 7 <i>Rust</i> 7 <i>Alle geluid [...] verstierf</i> 9 <i>zacht en zachter</i> 11 <i>zoo stil</i> 11	<i>peinzende avond</i> 1
Gemoed	<i>kalm en rustig</i> 11 <i>droef te moe</i> 12 <i>tranen</i> 13 <i>in 't diepst der ziel bewogen</i> 14	<i>genucht</i> 7 <i>dit hart</i> 12	<i>den boezem, den gepresten</i> 8 <i>Ik [...] voelde</i> 9 <i>De borst</i> 12 <i>genuchten</i> 12 <i>liefde en vriendschap</i> 12 <i>zuchten</i> 14
Vaagheid	<i>sluimering</i> 2 <i>'t ijle loof</i> 9 <i>weet zelf waarom noch hoe</i> 15	<i>Nauw zichtbaar</i> 1 <i>scheemring</i> 2 <i>wonder-vreemd genucht</i> 7 <i>ik weet niet, hoe [...] 12</i>	<i>schemerende</i> 2 <i>droomt</i> 5 <i>domm'lende</i> 6 <i>zomerlauwe</i> 7

V Willem Kloos, 'Ave Maria' (Kloos 1885, p. 138)

Ik droomde van een kálmen, bláuwen nacht:

De matte maan lag laag in mistig glimmen –

Maar hóóg scheen van de schemerende kimmen

Der klare starren wolkenlooze wacht.

Toen, tusschen maan en starren, rees Zij zacht –

Mij zoeter dan de Muze! – en scheen een schimme,

Wijl 'k om haar hoofd als diademen klimmen

En dalen zag der sterren gouden pracht.

O liefste Mijne! éer ik een gróete vond –

Ave Maria! ruischte 't door mijn ziele,

En heel mijn ziele ruischte u toe – éen zucht...

Totdat op eenmaal door de stille lucht

Al die millioenen gouden droppels vielen,

En ge als een heilige in die glorie stondt...

VI Willem Kloos, sonnet LXX, eerder getiteld: 'Medusa' (Kloos 1894, p. 76)

De jongling staart met beden in zijn blikken,
Op 't klare beeld der godheid, die hem boeit,
En weent om ziels-zucht, die vergeefs vervloeit,
Maar traan en leed kon nimmer steen verwrikken.

Daar voelt hij, bleek, bedwelming hem omstrikken,
En slaat en striemt, of striemen steen ontgloeit,
Tot 't eeuwig koel, waarop nooit lach ontbloeit,
Hem zelve slaat tot steen in stom verschrikken.

O, marmeren Medusa, zonder ziel,
Omdat gij zuiver ziel zijt uit die streken,
Waar nooit een traan om menschen-jammren viel...

Schoon voor geen sterfelijk oog uw sluiers weken,
Zie eindlijk neer op mij, die voor u kniel,
En laat uw diepste Ziel tot mijne spreken...

VII Willem Kloos, sonnet LXXVI (Kloos 1894, p. 82)

O, Liefde, 's menschen Moeder, Bruid, en Bronne
Van Lied en Dood, - die lijf en ziel te dwingen
Weet tot Uw wil: - o, kolk van duizelingen,
O, kuische Kupris, dartele Madonne!

De wereld wacht Uw dagen, 's werelds zonne!
En géén gemoed der matte stervelingen,
Dat niet naar U zich wendt, in droomend dringen,
Of 't éénen purpren dronk des Levens wonne!

De bleeke rijen zien U troonend dalen,
Die trillend voor uw godlijk gloeien nijgen,
Wijl oogen weenen, harten stormend kloppen.

En waar Uw geur'ge vlammen-wieken droppen,
Verzwijmelt blik in blik, in zalig zwijgen....
Hoe smet'loos sterfelijke zielen stralen.

Literatuur

- Achterberg, Gerrit**, *Gedichten*. Historisch-kritische uitgave, verzorgd door P.G. de Bruijn, 3 dln., Constantijn Huygens Instituut, Den Haag 2000. Monumenta Literaria Neerlandica XI.
- Anbeek, Ton**, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*, 5^e, herz. dr., De Arbeiderspers, Amsterdam-Antwerpen, 1999.
- Anbeek, Ton en Arie Verhagen**, 'Over stijl', in: *Neerlandistiek.nl* 1, 2001, [1]. <http://www.neerlandistiek.nl/01.01/>.
- Berg, Rob van den**, 'Ontmaskerd! Computer analyseert teksten van Marek van der Jagt', in: *NRC*, 11-05-2002.
- Bruijn, Peter de en Fabian R.W. Stolk**, 'Bewijzen uit het ongerijmde; over twee apocriefe gedichten', in: *Jaarboek Gerrit Achterberg* 2, Stichting Genootschap Gerrit Achterberg, Utrecht, 2002, pp. 113-126.
- Dalen-Oskam, Karina van**, 'Kwantificeren van stijl', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 123, 2007, pp. 37-54.
- Dorleijn, G.J.**, 'Herkenning van het onbekende; een literaire quiz', in: *Spektator* 18, 1988-1989, pp. 359-362.
- Dorleijn, G.J.**, 'De periodiserende computer of stilistiek als instrument voor periodisering; een aanzet', in: *De nieuwe taalgeds* 88, 1995, pp. 490-506.
- Fortunio** [= **J.N. van Hall**], 'Moderne sonnetten. (Modellen voor dichters, of die het worden willen)', in: *De gids* 49, 1885, dl. 4 (november), pp. 333-334.
- Guido, Julia**; *een verhaal van Sicilië*, W. Gosler, Haarlem, 1885.
- Haase, Hella S. / C.J. van der Sevensterre**, *Sterrenjacht*, Querido, Amsterdam 2007.
- Harskamp, Jaap en Reinier Salverda**, 'Het zwijgen van Geerten Goosaert', in: *Trouw*, 3 maart 2007; http://www.trouw.nl/deverdieping/letter-geest/article647212.ece/Het_zwijgen_van_Geerten_Goosaert [03-03-2007] = 2007-a.
- Harskamp, Jaap en Reinier Salverda**, 'J.F. Kunst is tóch J.F. Kunst', in: *Trouw*, 24-03-2007; http://www.trouw.nl/deverdieping/letter-geest/article668200.ece/J.F.Kunst_is_toch_J.F.Kunst [19-06-2007] = 2007-b.
- Honigh, C.**, *Mijne lente; liederen*, Jan D. Brouwer, Amsterdam, 1873.
- Kloos, Willem en Albert Verwey**, *De onbevoegdheid der Hollandsche literaire kritiek*, W. Versluys, Amsterdam, 1886. Geciteerd naar de 3e dr. [= fotogr. herdr. der 1e dr.], C.J. Aarts, Amsterdam 1980.
- Kloos, Willem**, 'Sonnetten', in: *De nieuwe gids* 1, 1885-1886, dl. 1, pp. 136-139.
- Kloos, Willem**, *Verzen*, W. Versluys, Amsterdam, 1894. Geciteerd naar DBNL.
- Kloos, Willem**, *Verzen*. Definitieve tekst. [fotogr. herdr. van de 9e, naar de laatste door de auteur gecorrigeerde uitgave, 1932], Bzztôh, Den Haag, 1984.
- Komrij, Gerrit**, (red.), *De Nederlandse poëzie van de negentiende en twintigste eeuw in duizend en enige gedichten*, 11e dr., Bert Bakker, Amsterdam, 1996.
- Mathijssen, Marita**, 'Literatuur als fopspeen', in: *NRC*, 20-01-2007.
- Michaël, Hubert** (red.), *Willem Kloos 1859-1938; zijn jeugd, zijn leven; een bloemlezing uit zijn gehele oeuvre*, 2e dr., Bert Bakker, Den Haag, 1975.
- Moll, Maarten**, 'Haase vindt feuilleton onder het stof', in: *Het parool*, 16-03-2007; <http://www.parool.nl/boeken/2007/artikelen/031607-haase.html> [19-03-2007]

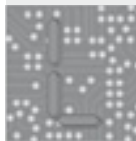
- Nouhuys, W.G. van, *Studiën en critieken*, Van Holkema en Warendorf, Amsterdam, 1897.
- Perk, Jacques, 'Geen zomer', in: *De Nederlandsche spectator*, 19 februari 1881, p. 68. Ook in: Perk 1959, pp. 296-303.
- Perk, Jacques, *Verzamelde gedichten*. Naar de handschriften uitgegeven door Garmt Stuiveling, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1957.
- Perk, Jacques, *Brieven en documenten*. Bijgeenbracht en uitgegeven door Garmt Stuiveling, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1959.
- Perk, Jacques, *Gedichten*. Met voorrede van Mr. C. Vosmaer en inleiding van Willem Kloos. Bezorgd door Fabian R.W. Stolk, 2e dr., Bert Bakker, Amsterdam 2003.
- Peters, Arjan, "'Krimmeneel... zal me... krakepitte!'", in: *De volkskrant*, 15-06-2007: <http://extra.volkskrant.nl/select/boeken/artikel.php?id=554> [18 juni 2007].
- Prick, Harry G.M., (red.), *Briefwisseling tussen Lodewijk van Deyssel en Albert Verwey*. Deel 1: april 1888 - september 1894. Met een woord vooraf en voorzien van aantekeningen door -. Letterkundig Museum, Den Haag, 1981. Achter het boek 17, 1-3.
- Scaramouche [= W.G.L. van Loghem], '[Recensie van:] *Persephone en andere gedichten*, door Albert Verwey. Uitgave van A. Rössing te 's Hage', in: *De Amsterdamer; weekblad voor Nederland*, nr. 439, 22 november 1885, pp. 8-9 = 1885-a.
- Scaramouche [= W.G.L. van Loghem], '[Recensie van:] *Julia, een verhaal van Sicilië*, door Guido. Uitgaaf van W. Gosler te Haarlem', in: *De Amsterdamer; weekblad voor Nederland*, nr. 440, 29 november 1885, pp. 9-10 = 1885-b.
- Verwey, Albert, *Briefwisseling 1 juli 1885 tot 15 december 1888*. Bezorgd, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Margaretha H. Schenkeveld en Rein van der Wiel, Querido, Amsterdam, 1995.
- Vos, Jan C. de, 'Vier hekeldichters', in: *De lantaarn*, 1886, nr. 8, pp. 5-7 = 1886-a.
- Vos, Jan C. de, 'Vier hekeldichters', in: *De lantaarn*, 1886, nr. 9, pp. 2-4 = 1886-b.
- Werkman, Hans, 'De malve mist rond J.F. Kunst', in: *Nederlands dagblad*, 16 maart 2007: http://www.nd.nl/Document.aspx?document=nd_artikel&id=89249 [19-06-2007].
- Winkel, J. te, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*. Deel 7, 2e dr., Bohn, Haarlem, 1927. Geciteerd naar DBNL.

Noten

- 1 Zie ondermeer: Dorleijn 1988-1989, Dorleijn 1995, Anbeek en Verhagen 2001, Van Dalen-Oskam 2007.
- 2 Pseudoniemen waren niet ongebruikelijk onder auteurs, recensenten en columnisten uit Guido's tijd; en namen als Lodewijk van Deyssel, Flanor, Fortunio, Hendrik van Gooyen, Prosper van Haamstede, Ph. Hack van Outhesden, Holda, Homunculus, A. de Mare, Multatuli, Cornelis Paradijs, Quos Ego, P.A. Saaije Az., Scaramouche, Sebastiaan Slaap of W.J. van Westervoorde zijn zeker niet alle een merkteken van humor of parodie.
- 3 Fiore della Neve is een pseudoniem van M.G.L. van Loghem (1849-1934), ondermeer redacteur van *Nederland*, medeoprichter en redacteur van het weekblad *De Amsterdamer*.
- 4 Ik ga in deze context voorbij aan het (mogelijke) verraad van de ware aard van *Julia* aan De Vos door H.J. Stratemeyer, die via Willem Paap op de hoogte was (zie ondermeer Verwey 1995).

- 5 Tellingen inclusief afleidingen en samenstellingen. De percentages betreffen de verhouding van het aantal clichés ten opzichte van de omvang van ieder dichtstuk, uitgedrukt in het totaal aantal versregels. De tellingen zijn verricht in eigen Word-versies van de eerste druk van 'Mathilde' en *Julia*, en een van de DBNL afgeleide Word-versie van de eerste druk van *Eene liefde in het Zuiden*. Het verdient aanbeveling dat in de DBNL van alle gedigitaliseerde teksten ook een versie zonder paginascheidingen wordt opgeslagen ter wille van dit soort frequentietellingen.
- 6 Ter vergelijking: Perks *Gedichten*, een boek dat de status van literaire mijlpaal heeft, beleefde destijds in evenveel jaren drie drukken.
- 7 Zie Bijlage I voor een samenvatting van *Eene liefde*; zie voor 'Mathilde' de paragraaf 'De structuur van Mathilde: krans of labyrint' in: Perk 2003, p. 228-232.
- 8 Perk 1959, p. 296-303; zie ook: <http://www2.let.uu.nl/solis/nederlands/mod-ltk/bloemlezing/perk-honigh.html>.
- 9 Van Perk zouden verder genoemd kunnen worden: 'Avond', 'Uit een avondstond' en 'Zonsondergang op 't meir', alle uit de afdeling 'Overige gedichten en fragmenten' (Perk 2003, p. 139, 147 en 149).
- 10 Het is met het oog op het vaak fragmentarische karakter van stemmingssonnetten niet zonder zin aan te tekenen dat de oorspronkelijke tekst eindigt met: '[...] in de lucht...', niet met een punt, maar een beletselteken (Guido 1885, p. 71). Wat dat betreft is het gedicht verwant aan bijvoorbeeld Kloos' serieuze 'Ave Maria' (Kloos 1885, p. 138). In de DBNL-versie (naar *De nieuwe gids*) eindigt dat gedicht met twee puntjes; autopsie van *De nieuwe gids* 1(1885-1886), deel I, nr. 1, pagina 138 (exemplaar Letterenbibliotheek Universiteit Utrecht) wijst uit dat dit berust op een onzorgvuldige 'lezing' van slecht geïnt zetwerk... Die eerste jaargang bevat nog zes andere gedichten die eindigen met een beletselteken (van Kloos op p. 136, 139 en 482, Verwey op p. 299, 485 en Brouwer op p. 313). Om een observatie van een tijdgenoot aan te halen: Scaramouche zegt naar aanleiding van Verwey's *Persephone en andere gedichten* (1885): 'Bijna al de gedichten eindigen met eene rij puntjes; dit kenschetst Verwey's manier. Hij geeft eene gewaarwording weer, maakt door maat en rijm en klank en alliteratie haar voor een oogenblik zoo intens mogelijk, en breekt haar af... het den lezer overlatend, haar ten einde te denken of te gevoelen' (Scaramouche 1885-a, p. 8).
- 11 Het sextet van sonnet LXX, eerder getiteld: 'Medusa' (Kloos 1894, p. 76); zie Bijlage VI. De cursiveringen in het citaat zijn van Van Nouhuys.
- 12 Beroepsgroepaanduiding ontleend aan Mathijssen 2007.
- 13 Ik leg dit vers hier voor op suggestie van Michaël (1975, p. 202): 'dan dringt zich de gedachte op, dat beide dichters tezelfder tijd hun indrukken van een lente-avond hebben gegeven.'

Bijschriftenpoëzie en geïllustreerde gedichten



RELATIES TUSSEN TEKST EN BEELD IN DE
NEGENTIENDE-EEUWSE POËZIE

Rob van de Schoor (Radboud Universiteit Nijmegen)

Het rijmende ‘praatje bij een plaatje’, dat een vast onderdeel uitmaakte van negentiende-eeuwse letterkundige almanakken, was oorspronkelijk bedoeld als een verhoging van het kunstgenot dat de betreffende gravure moest verschaffen. Van een bevlogen dichterlijke ontboezeming bij de aanschouwing van een aangrijpend schilderij, overgebracht in koper, was het poëtische bijschrift echter langzamerhand ontaard in een verplichte, ongeïnspireerde vingeroefening bij een onbekende, veelal buitenlandse gravure, die de dichter door de redacteur van een almanak werd toegezonden. Veel dichters maakten op den duur van de nood een deugd, door in rijm hun beklag te doen over de jaarlijks terugkerende rijmdwang, of door hardop dichtend te mijmeren over de uitblijvende inspiratie, al doende per ongeluk ‘poëtische’ gedichten schrijvend.

Het dichtgenre was in de almanak *Vergeet mij niet* al in de jaren vijftig grotendeels van zijn luister ontdaan door redacteur J.J.L. ten Kate, die als ‘Een beunhaas in bijschriften’ de plichtmatige rijmpjes parodieerde, hoewel hij het tegelijkertijd bestond onder zijn eigen naam nog ‘serieuze’ bijschriftenpoëzie te publiceren en andere dichters op te dragen voor zijn almanak prenten van een flankerend vers e voorzien. Inperking van de dichterlijke vrijheid was de voornaamste grief tegen de opdracht die de bijschriftendichter te vervullen had.

In deze studie wordt de bijschriftenpoëzie in een aantal almanakken uit de jaren 1819-1878 en een paar afzonderlijk uitgegeven ‘dichterlijke albums’¹ met behulp van wetenschappelijke publicaties over ‘ekphrasis’ en de relaties tussen tekst en beeld, onderzocht met de vraag welke typen bijschriftenpoëzie er bestonden. Moest dit dichterlijk genre (valt het werkelijk te onderscheiden van andere poëtische genres?) inderdaad het onderspit delven door de emancipatie van de dichtkunst – het protest van dichters die niet meer aan de leiband willen lopen van de prentenindustrie wijst daarop –, of misschien door ontwikkelingen in de beeldende kunst?² In hoeverre bepaalden belangen van uitgevers en de ‘prentenindustrie’ het voortbestaan van het genre? In de aanzienlijke hoeveelheid literatuur over tekst-

beeldrelaties zoekt men vergeefs naar een interpretatie van de (Nederlandse) bijschriftenpoëzie; negentiende-eeuwse gedichten die niet alleen nieuw licht kunnen werpen op de theoretische beschouwingen over 'iconotexts', maar die op zichzelf een belangwekkende tussenfase vormen in de ontwikkeling van emblemataliteratuur naar alle mogelijke verschijningsvormen van de twintigste-eeuwse visuele poëzie. Daarbij komt dat bijschriftenpoëzie een vorm van kunstkritiek en -beschouwing is, die tot nog toe amper aandacht heeft gekregen.

Behalve gedichten werden er ook prozastukken, kunstkritische verhandelingen, zelfs dramatische fragmenten, geschreven bij platen. Het zou interessant zijn om na te gaan in hoeverre andere tekstgenres hetzelfde lot ondergingen als de bijschriftenpoëzie. Strekt de wens de dichtkunst te bevrijden van het juk van de beeldende kunst zich ook uit tot proza en toneel, of golden hier andere voorschriften? Is er sprake van een principieel andere verhouding tussen een verhaal of een gedicht en een prent, en een kunstkritisch opstel en een prent? In deze bijdrage wil ik mij beperken tot de bijschriftenpoëzie (al zullen de andere genres wel ter sprake komen).

Bastaardkind van de poëzie?

Het genre van de bijschriftenpoëzie is dus al enige tijd op z'n retour, als Joh.C. Zimmerman, onder zijn pseudoniem Bern. Koster Jr., in *De Gids* van juli 1861 de bijschriftenpoëzie op de korrel neemt, in het bijzonder de versjes die Nicolaas Beets had gedicht bij prenten naar Jozef Israëls in *De Kinderen der Zee*.³

'Wie zich toch, zonder aantrekking of inspiratie, zonder eigen roeping en eigen behoefte laat aanbesteden tot het leveren van dichterlijke bijschriften bij iedere voorstelling der beeldende kunst, die een uitgever wenscht te doen berijmen en als prachtwerk het licht te doen zien, levert parasitische poëzie; verzen, die als woekerplanten zich slingeren om de schoonheden der teekening, der conceptie, der gravure, der ets of lithographie, niet om naar boven te komen, maar – nog onverschoonbaarder – om aan den man te worden gebracht en aan hun onvermoeiden fabrikant het loon van den arbeid te verzekeren.

Stichtsch of niet-stichtsch; stichtend of onstichtelijk; het is onbetwistbaar, dat de dichter, die zich laat opstoven door den gloed van zulk een toevallig product der beeldende kunst, dat hem thuis wordt gebracht met de complimenten van mijnheer Kruseman of iemand anders, niet door het zuivere zonlicht, maar in den volsten zin des woords door kunstlicht is verlicht.'⁴

Dat de bijschriftenpoëzie werd erkend als (nieuw) poëtisch genre, blijkt uit de ironische 'aanvulling' op het 'Rijm-epistel' van P.T. Helvetius van den Bergh, gepubliceerd in *Aurora. Jaarboekje voor 1841*, dat een staalkaart biedt van alle dichterlijke genres.⁵ Die aanvulling, geschreven door Potgieter, werd gepubliceerd in *De Gids*, in een bespreking van de almanak *Aurora*.⁶

Eén genre, Vriend, vergat ik nog, –
't Is maar een genretjen; – en toch
Het *dichten bij een plaatje* blijkt
Wel karelswerk, schoon 't maatswerk lijkt.

'Hoe?' zegt ge, 'in een' beleefden brief
Wordt ge uitgenood; – "t *sujet* is lief,
Of vol van geest, of fikschedacht.
Een luchtig lied, een droeve klagt,
In 't kort, elk blij van uw vernuft
Zal welkom zijn." – Wie, die dan suft?'

Geen mensch! – de botste grijpt zijn pen
En kijkt en peinst en kijkt weêr, – en
Hij bijt, als hij van kluiven houdt,
Zijn nagels stomp; – maar hij blijft koud!
'Er past geen feit bij dat bedrijf.
Wat heeft het plaatjen ook om 't lijf?
Zoo 't zus, niet zóó waar! – dat niet dus;
Het Slot? – de Nacht? – de Beek? – de Kus? –
Hij werpt het van zich, ligt in 't hoofd;
Dan, zie! – Wie had het ooit geloofd? –
Daar valt, waratjen! hem iets in.
Het luidt wel vreemd, 't heeft schier geen' zin;
Maar hij magnetiseert zich wat,
En, hoor! de verzen rollen glad,
Totdat de stakker zich verbeeldt,
Dat hij zijn fantasie beveelt, –
Zoo als in dronken overmoed
JAAP LEG EENS AAN 't zijn blessen doet!

'Dat is een *charge!*' roept gij uit,
'Van ouds toch zijn penseel en luit
Verbroederd, en *PICTURA* hiet
POËSIS zuster; – doet ze niet?
Der vormen schoon, der kleuren praal
Schetse ons de melodij der taal!'

Ei, vriend! verschoon mij van repliek
Op al die fraaije rhetoriek.
Loop liever de Almanakken door,
Tot straks ook aan de bruine Auroor

De beurt zal komen; zie! – maar hoe?
Gij flapt ze in arren moede toe! –
‘Slechts ’t versje bij de schilderij
Van SCHOTEL is in harmonij.’
– Maar BEELOO zong op niemands beê;
En zijn oorspronkelijk *In Zee*
Weêrgalmde door den stillen nacht,
Eer hij aan prent of uitgaaf dacht!⁷
Plaats zóó de zustren naast elkaâr:
Houd beide vrij, – houd beide waar;
Of wilt ge, dat zich de eene kromm’
Voor de ander, hang het juk dan om
De schouders van de mindre, die
Bij ons misdeeld schijnt van genie.

‘Dat meent ge niet,’ – dus vat gij ’t woord
‘Het land, waar REMBRANDT’s licht in gloort,
Waarom de Zee van BAKHUIS bruischt,
Waarover ’t woud van RUYSDAAL ruischt,
Waar VAN DER HELST ten feest u noodt,
Prijst nog te regt zijn’ schilders groot.’

Auroor! maak dan uw Vaderland,
U zelve, uw meesters niet te schand’.
Ontleen den nagebuur geen’ tooi,
Noch wring den geest in vreemde plooi,
Der wufte Mode ten geval!’
Het doemt tot dwaasheên zonder tal.
Loeg in wellustige DU – DU
Ons niet alreeds de Tering toe,
En werd *Verleiding* niet gewraakt
In ’t Meisje, door een Vrouw geschaakt?⁸
Uw arbeid geve uw’ schilders stof!
Der burgren huis, der Graven Hof
In half vergeten middeleeuw;
De glorieitijd van Hollands leeuw
Te land, op zee, in ’t gloeiend Oost,
Vanwaar toch, dat ge die niet koost
Voor uw tafreelen, voor uw’ zang? –
Ach! vreemde platen, vreemde dwang!

Uit deze dichtregels wordt wel duidelijk dat de oorspronkelijke doelstelling van almanakpoëzie bij een prent door Potgieter wordt onderschreven (zij het met tegenzin): de bevordering van de *nationale* schilder- en graveerkunst (die stof uit Hollands glorie tijd moest bewerken). *Aurora* had dit doel rond 1840 uit het oog verloren, toen er alleen nog maar goedkope Engelse gravures in de almanak werden afgedrukt. Potgieter wijst in zijn *Aurora*-kritiek op dagbladartikelen, vermoedelijk geschreven door uitgevers, ‘wien het wel eenigzins bedriegelijke der onderneeming van den Heer Fuhri ergerde’. De plaatjes in *Aurora* zijn overgenomen uit ‘Ackermann’s *Annuaire*’, zo onthult hij.⁹

De gedachte van een wederzijdse bevruchting van poëzie en beeldende kunst druist in tegen het classicistische voorschrift van de scheiding der kunsten. Voor bijschriftenpoëzie zijn immers bij uitstek die voorstellingen geschikt waarmee de schilder zich heeft proberen los te maken van de kunstwet die van hem verlangt dat hij zich beperkt tot de *ruimte*, en de behandeling van een onderwerp *in de tijd* overlaat aan de literatuur. Van de andere kant zal beschrijvende dichtkunst, die een geschilderde voorstelling nog eens met woorden dunnetjes overdoet, zich op het domein van de zusterkunst begeven. Niet voor niets laat Jacob Geel in zijn *Gesprek op den Drachenfels* (1835) een van de gesprekspartners, Diocles, verzuchten dat er bij de huidige verstrengeling der kunsten spoedig één kunstvorm zal moeten verdwijnen.¹⁰ Misschien is het niet ongepast de bijschriftenpoëzie daarom ook aan te merken als een van de ‘verschijningsvormen’ van de Romantiek in Nederland.

Relaties tussen vers en beeld : een typologie op basis van perceptie

In 1989 publiceerde Kibédi Varga in *Poetics Today* een artikel waarin hij criteria presenteert die ten grondslag liggen aan een beschrijving van verschillende mogelijke relaties tussen tekst en beeld.¹¹ Voor hem was de *perceptie* van beeld en tekst door de toeschouwer/lezer het uitgangspunt, niet de volgorde of gelijktijdigheid van de *productie*. Een eerste onderscheid ligt dan voor de hand: de lezer kan tekst en beeld tegelijkertijd of na elkaar waarnemen. Wie wel eens een almanak heeft doorgebladerd, is bekend met de gangbare verschijningsvorm van bijschriftenpoëzie: naast een plaat staat een gedicht afgedrukt. De negentiende-eeuwse lezer werd dus tegelijkertijd met een voorstelling en een vers geconfronteerd (eigenlijk is het soms juister om te zeggen: een gedicht en een prent *met een titel*, waardoor de tekst-beeldrelaties nog gecompliceerder worden; ik kom daarop terug). Meestal gaat het dan om één gedicht bij één prent – want dat is het volgende onderscheidende kenmerk dat Kibédi Varga toepast: de enkel- of meervoudigheid van de relatie tussen tekst en beeld. Hij verbindt aan dit onderscheid een retorisch aspect: enkelvoudige tekst-beeldrelaties zouden vaker persuasief, argumentatief zijn, terwijl meervoudige relaties een narratief karakter zouden dragen. Het is interessant bij dit retorisch onderscheid stil te staan.

Als al niet meteen duidelijk is dat op zichzelf staande afbeeldingen persuasief zouden zijn, dan is in elk geval de vaststelling dat ze in principe niet narratief zijn onontkoombaar (beeldende kunst voltrekt zich immers in de ruimte, terwijl literatuur een verteltijd en vertelde tijd kent). Schilders die een tafereel uit een bekende vertelling wilden afbeelden, hebben dan ook steeds hun toevlucht moeten nemen tot kunstgrepen om een betekenisvol moment uit die geschiedenis te voorzien van verwijzingen naar wat eraan voorafging en aan wat zou volgen. Maar voorstellingen die niet als tafereel uit een vertelling herkend worden, confronteren de toeschouwer met een veelheid aan mogelijke (persuasieve) betekenissen; een rijkdom die door de relatie met een tekst weer wordt teruggebracht tot één mogelijke interpretatie.

De prenten van Alexander Ver Huell die in een reeks zijn gerangschikt, met of zonder begeleidende bijschriften, krijgen als vanzelf een narratief karakter, zelfs de dubbele, in één prent samengebrachte taferelen die een tegenstelling tot uitdrukking brengen (bijvoorbeeld ‘Twee boeken’: hetzelfde meisje leest in familiekring voor uit de bijbel en geniet in bed van een fout romannetje).¹² Het narratieve karakter van de titelloze reeks van drie prenten van de kreupele jongen in *Zijn er zoo?* – na elkaar zien we het kind dat niet mee kan spelen met zijn schoolvriendjes, de jongeling naar wie geen meisje omkijkt en een met een zwarte doek bedekte doodkist met de kruik tegen de muur, naast een tafeltje waarop een bijbel ligt – was kennelijk zo dwingend voelbaar dat onafhankelijk van elkaar twee dichters deze prenten in een verhalend poëtisch kader hebben geplaatst. E.W. van Dam van Isselt gaf de jongen een naam in zijn dichtstuk *Herman* (Amsterdam 1855), terwijl de Vlaamse dichter Jan van Beers in *Levensbeelden* (Amsterdam: H.J. van Kesteren; Antwerpen: C.J. Mienikus, 1858 – in een editie waarin de prenten trouwens ontbreken!) de ‘droef-misvormde’ de troost verschafte van dieper levenswijsheid, die zijn hart had doen ontgloeien voor het schone en goede en die hem de nietigheid had doen inzien van het vluchtige en ijdele geluk dat zijn leeftijdgenoten najaagden. Van Dam van Isselt heeft uit de prentenreeks daarentegen een aanklacht gepuurd tegen de hardvochtigheid van de jeugd die alleen oog heeft voor eigen schoonheid en genietingen.

Kibédi Varga maakt vervolgens nog een onderverdeling in de enkelvoudige tekst-beeldrelaties, door een onderscheid te maken tussen voorstellingen waarin tekst en beeld met elkaar zijn samengegaan (te denken valt aan kalligrafie of twintigste-eeuwse visuele poëzie) en een categorie waarin tekst en beeld gescheiden zijn. Van het eerste soort lijkt de negentiende-eeuwse poëzie nauwelijks voorbeelden te kennen¹³, of het zouden de *Verzen* van Gorter moeten zijn, de tweeregelige gedichten verzonken in een bladzijde vol wit: Kibédi rekent immers de relatie tussen de witte pagina en de woorden nadrukkelijk ook tot deze soort van beeld-woordrelaties. Het beeld van de paar pijnlijk onsamenvangende woorden die zijn verdwaald in een vlakke van wit, moet voor lezers anno 1890 gevoelens van vervreemding hebben opgeroepen.

Als woord en beeld gescheiden zijn, doen zich drie mogelijke relaties voor: ‘coexistence’, ‘interference’ en ‘coreference’. In het geval van ‘coexistence’ zijn de woorden opgenomen in de afbeelding – hiervan lijkt de negentiende-eeuwse poëzie geen voorbeelden te kennen. Als woord en beeld van elkaar gescheiden zijn maar wel op dezelfde pagina voorkomen, is sprake van ‘interference’. Dit treft men aan in geïllustreerde gedichten, zoals bijvoorbeeld Messcherts *Gouden bruiloft*: tekst en beeld verwijzen naar elkaar. Ook bijschriftenpoëzie met een onmiddellijk ‘leesbare’ prent lijkt bij dit type tekst-beeldrelatie te passen, bijvoorbeeld een winterlandschap (van een niet zo bekende schilder) bij een ‘ijsstukje’ van Brester. Maar wat als het winterlandschap een gravure is naar een schilderij van Schelfhout?¹⁴ De onafhankelijkheid van het beeld is dan zo overwegend dat de verhouding tussen prent en gedicht zich onttrekt aan het uitgangspunt van Kibédi Varga, de (onbevangingen) perceptie, en beter beschreven kan worden vanuit het principe van de *productie*. De prent van Schelfhout werd door de lezers van de almanak immers meteen herkend.

‘Coreference’ ten slotte doet zich voor als tekst en beeld, die *niet* op dezelfde pagina staan, onafhankelijk van elkaar naar dezelfde gebeurtenis in de werkelijkheid verwijzen. Voor het geestesoog van veel negentiende-eeuwers zal een bestaande voorstelling zijn verschenen van Van Speijks heldendaad bij lezing van een gedicht over de dramatische gebeurtenis van 5 februari 1831. Men zou kunnen menen dat op de veronderstelde onafhankelijkheid tussen tekst en beeld hier wel wat af te dingen valt: er bestaat poëzie die een historische gebeurtenis behandelt en daarbij zwaar leunt op een bekende (maar afwezige) afbeelding daarvan. Ook dan lijkt een beschrijving vanuit het perspectief van de productie in plaats van de perceptie, net als in het zojuist genoemde voorbeeld, doeltreffender.

Kibédi Varga rangschikt dit type tekst-beeldrelaties (waarvoor de volgorde van productie dus belangrijker lijkt dan een beschrijving op grond van perceptie) in een categorie waarin tekst en beeld na elkaar (en dus niet gelijktijdig) worden waargenomen. De hiërarchie tussen beide wordt dan een functie van de tijd: wat het laatst wordt gezien of gelezen, domineert het voorafgaande: het is een interpretatie van wat het eerst werd verkend. Wat het eerst komt, is uniek; wat volgt is één interpretatie uit vele. Als het woord voorafgaat aan het beeld, is er sprake van een ‘illustratie’ – dit begrip dan opgevat in een ruimer betekenis dan waarin het voorheen is gebruikt: alle voorstellingen van een bijbelpassage. Gaat evenwel het beeld aan het woord vooraf, dan heet dat ‘ekphrasis’ en zijn we aangeland bij het *Bildgedicht*: de categorie waarvan we de meest doeltreffende beschrijving verwachten van negentiende-eeuwse bijschriftenpoëzie.¹⁵ Onder een *Bildgedicht* verstaat Kibédi Varga een gedicht dat is ingegeven door een schilderij of een prent (of een schilder); *ekphrasis* wil de voorafgaande voorstelling evoceren en door woorden vervangen. De scheidslijn tussen *Bildgedicht* en *ekphrasis* enerzijds en ‘metateksten’ anderzijds – kunstbeschouwing en -kritiek – is volgens Kibédi Varga dun: men zou gerust kunnen beweren dat die grens niet bestaat. Ik wil hier uitgaan van de blijkba-

re intentie van de schrijver van de tekst bij de kunstplaat om zelf kunst te maken, in dichtvorm of als verhalend proza, of een kritisch, interpretatief stuk beschouwend proza te schrijven. Beide tekstsoorten kan men in negentiende-eeuwse almanakken aantreffen: in het eerste geval is er sprake van *Bildgedicht* of *ekphrasis*, in het tweede van een ‘metatekst’.¹⁶

De illustratie, die de verbeelding is van een scène uit een literaire tekst, kan zelf weer optreden in een *Bildgedicht*, of het object worden van *ekphrasis*. Om goed te begrijpen hoe in dat bijzondere geval de tekst-beeldrelatie precies in elkaar zit, moet eerst worden vastgesteld welk moment uit de literaire tekst gekozen is voor verbeelding en wat er aan het beeld is toegevoegd of eruit is weggelaten. Deze visuele interpretatie wordt op zijn beurt uniek als er vervolgens een gedicht bij geschreven wordt. Het wordt pas echt leuk (en verbazend ingewikkeld) als dat gedicht niet de oorspronkelijke literaire tekst herneemt die uitgangspunt was voor de prent, maar als de dichter dat ‘eerste’ verhaal niet kent en de prent dus niet begrijpt, niet kan ‘lezen’.¹⁷

Alvorens enkele voorbeelden te bespreken, wil ik terugkomen op Kibédi Varga’s veronderstelling dat een op zichzelf staande (niet seriële) prent een argumentatieve, emotivistische werking heeft. Hij heeft deze retorische functie van ‘beelden’ nader toegelicht in een opstel in een symposiumbundel uit 1988, *Text und Bild, Bild und Text*.¹⁸ De kunstenaar heeft voor de verbeelding van (een scène uit) een literaire tekst, bij de vervaardiging dus van een ‘illustratie’, een *punctum temporis* moeten kiezen, een pregnant moment uit de narratieve tekst, dat overeenkomt met de *peripeteia* in de classicistische tragedie.¹⁹ Soms zal hij daaraan attributen willen toevoegen die verwijzen naar wat aan het afgebeelde moment voorafging, of wat erop zal volgen. Maar hoe er ook naar gestreefd is een herkenbare ‘illustratie’ te vervaardigen: elk ‘narratief schilderij’ moet zich noodzakelijkerwijs tot op zekere hoogte losmaken van de tekst die er de aanleiding van was: het wordt een *still* uit een nooit gemaakte film.

De toeschouwer die het verhaal niet (her)kent waarvan een dramatisch moment is afgebeeld – maar ook de dichter die een vers bij een prent moet maken! –, zal in zo’n narratief schilderij alleen de emotie ‘lezen’, die heftiger kan zijn naarmate er meer mogelijkheden bestaan de afbeelding te interpreteren, doordat al te specifieke toespelingen op het onbekende verhaal ontbreken. De opgewekte aandoening heeft van de afbeelding een ‘retorisch exempel’ gemaakt; die aandoening wordt vervolgens ‘vertaald’ in een nieuw verhaal die de afbeelding weer van haar kortstondige autonomie (van visuele *narratio*) berooft. Een afbeelding spreekt dus alleen voor zichzelf tussen het vergeten en een opnieuw verzonnen verhaal.

De onbevangen lezer(es) die een nieuwe almanak doorbladerde, stuitte regelmatig op zulke ‘autonome’ prenten, die niet in één oogopslag te begrijpen waren. In het geval van bijschriftenpoëzie is het daarom minder toepasselijk van ‘simultaneïteit’ of opeenvolging van tekst en beeld te spreken, al bevinden prent en vers zich naast elkaar op tegenoverliggende bladzijden. Eerder is het zo dat de lezer éérst de

prent zal bekijken (die hij niet helemaal begrijpt), dan het gedicht leest en *daarna nogmaals* de afbeelding in ogenschouw neemt, waarvan hem dan een betekenis (niet perse de oorspronkelijke!) is geopenbaard.

Gedichten die niet bij prenten passen?

Het gedicht 'Rijken en armen' van S.J. van den Bergh²⁰ is ongetwijfeld geschreven naar aanleiding van de daarbij afgedrukt gravure naar het schilderij van D.F. Jamin, maar bevat geen verwijzing naar het verhaal dat het schilderij vertelt. Het gedicht bevat alleen een aansporing aan de rijken om zich het lot van de armen aan te trekken, en een waarschuwing voor de armen, dat zij niet verbitterd en ontevreden moeten zijn.

Het wordt niet geheel duidelijk hoe deze boodschap moet worden gelezen in Jamins kunstwerk. Een moeder met twee meisjes kijkt enigszins beteuterd in de uitstalkast van een winkel met snuisterijen, waartussen zich een beeldje van een heilige (Sinterklaas?) bevindt. Het jongste meisje, een kind nog, kijkt om naar een hondje, dat zich heeft losgemaakt uit een ander gezelschap met twee kinderen, dat op de achtergrond bezig is een rijtuig te bestijgen (of te verlaten). De kinderen in dit gezelschap zijn zichtbaar rijker gekleed dan de beide dochters van de moeder voor de uitstalkast, die een mutsje op heeft dat aangeeft dat zij tot een onaanzienlijke klasse behoort. De rok van het jongste kind is versteld. Het losgebroken hondje is het enige wat (de kinderen uit) beide groepjes tijdelijk verbindt. Bij deze prent zou beter een aandoenlijk verhaal over de scheiding tussen arm en rijk passen, en de (on)mogelijkheid die te overbruggen.

Soms heeft een dichter onmiskenbaar lak aan de oorspronkelijke betekenis van een prent. W.J. van Zeggelen maakt in zijn gedicht 'De vos en de bok'²¹ van een voorstelling (geschilderd door H.F.C. ten Kate) van een achttiende-eeuws drinkgelag, een guitenstreek van een acteur en een koopman, die allebei geen cent te makken hebben. Door zich te verkleden als een baron en zijn secretaris ('een sjoovle tooneelist / Haalt dikwerf zijn fatsoen uit de oude kleerenkist'), lukt het de armoedzaaiers zich een goede maaltijd te laten serveren. Of zou het toch zo kunnen zijn dat dit ook het verhaal van de afbeelding is? Er staat geen titel boven de prent; het interieur en de kleding van de afgebeelde bedienden geven evenmin uitsluitsel. Zoals de gravure bij het gedicht is afgedrukt, lijkt Van Zeggelens vertelling te veel 'narratio' voor de afbeelding.

Hetzelfde kan worden gezegd van de prent van Charles Rochussen in *Aurora* van 1860, waarop een Schotse jager is afgebeeld die treurt bij een kolossale grafsteen. Ook hier ontbreekt een titel bij de prent, waaraan dan ook moeilijk een 'autonome' betekenis kan worden toegekend: waarom een man in Schots kostuum met een kruisboog aan zijn zijde treurt bij een grafsteen, blijft onopgehelderd. Dat was



Afb. 1: S.J. van den Bergh, 'Rijken en armen', in: *Aurora*, 1863, pp. 206-207.

wel mogelijk bij het drinkgelag van Ten Kate. Het gaat hier dan ook waarschijnlijk om een illustratie: de prent zal door Rochussen zijn getekend naar aanleiding van het gedicht²², maar toont niet het dramatisch hoogtepunt van de geschiedenis.

Dat dramatisch hoogtepunt was misschien wat te bloederig voor *Aurora*. De vertelling van Sam Jan van den Bergh ('Miskende trouwe')²³ maakt duidelijk dat onder die grafsteen de 'keurhond' van de jager, 'zijn stoutste hazewind' begraven ligt, per vergissing door zijn baasje omgelegd. Hij had de hond met bebloede muil aangetroffen bij het omgevallen wiegje van zijn kind. Pas als hij de verbaasde hond bij wijze van vergelding het mes in het hart heeft gestoken, begrijpt hij de ware toedracht: het bloed is niet van het kind, maar van een wolf die was binnengeslopen en door de trouwe keffer was gebeten. Het kind is ongedeerd, de wolf ligt te zieltogen, de hond is dood en de jager ontroostbaar en hazewindloos: ziedaar de uitkomst van dit zinrijke gedicht, die wel niemand had kunnen raden na inspectie van de prent.

Ook curieus, maar minder mal, is de betekenisoverdracht tussen een prent van Hein J. Burgers – een oude (joodse?) man wandelt tussen een jonge vrouw en een

jongen over een stadsbrug – en een gedicht van Mr. J.E. Banck, getiteld ‘Loofhutten in den vreemde’, in de almanak *Holland* van 1865.²⁴ Het gedicht roept op tot dankbaarheid jegens God, die de mensen heeft bevrijd van de slavernij der zonde en heeft losgemaakt uit de kluisters van de dood:

Alles, wat wij hier aanschouwen,
Predikt ons vergankelijkheid;
Laat ons dan op Hem vertrouwen,
Die ons wonderbaar geleidt

Een toepassing van de strekking van het gedicht op de prent – de mens moet een dankfeest aanrichten voor God, in het besef dat hij maar een balling is op deze aarde en in de diaspora leeft – ligt niet voor de hand, of het moest zo zijn dat de oude man het einde van zijn aardse bestaan nadert, voortgeholpen door de volgende generaties.

De overtuigingskracht van het naakt

Naakt als bewijs van onschuld, deugdzaamheid en zuiverheid blijkt een eigen retorische en, daarvan afgeleide, iconologische traditie te kennen.²⁵ Mooie voorbeelden zijn de ontkleding van Phryne door haar pleitbezorger Hyperides, die haar schoonheid als retorisch argument aanwendt ten bewijze van haar onschuld, ten overstaan van de rechters van de Atheense ‘Heliaia’, of Lady Godiva die naakt te paard door Coventry rijdt, om haar echtgenoot te bewegen de belastingen voor de bevolking niet te verhogen. De beeldschone haetare Phryne komt in de Nederlandse almanakken niet voor, maar er is wel een gedicht van A.C.W. Staring over ‘Vorstin Eleonora binnen Nijmegen, in 1332 en 1342’, met een prent waarop zij haar boezem ontbloot om de laster dat zij aan de pest zou lijden te logenstraffen.²⁶

De geschiedenis van Lady Godiva werd verteld door V. Loosjes: ‘Godina, of het beeld van Coventry’, in *Nederlandsche Muzen-almanak* van 1835, lang voordat Sybren Polet haar in 1960 op een scooter deed plaatsnemen.²⁷ Opmerkelijk is de ‘twist’ die Loosjes in de gangbare versies van de geschiedenis heeft aangebracht, waarin de bevolking van Coventry uit eerbied voor de edelvrouwe tijdens de naakte rit binnenbleef met gesloten ramen en luiken. Alleen ‘Peeping Tom’ kon de verleiding niet weerstaan en begluurde de passerende Lady Godiva. Voor straf werd hij door God met blindheid geslagen.²⁸ In het gedicht van Loosjes laat Godina een edelknaap het nieuws verspreiden dat de hertogin morgen naakt door de stad zal rijden, maar ze laat hem ook berichten: “welk jongeling, / Wat man ’t zich onderstaat, / Dit schaamteloos schouwspel aan te zien, / De dood volgt op die daad!”. Toch is er één vermetel genoeg om tijdens haar tocht door de straten het venster open te slaan en haar te bespieden: Godiva gelast terstond zijn dood. Thuisgekomen wordt ze

begroet door een uitzinnige menigte die haar toejuicht en een lijk meevoert: het ontzielde lichaam van haar echtgenoot, want hij was het die Godina had bespied en die daarop door de edelknaap was gedood. Als de hertogin na een lange gelukkige regering overlijdt, vereeuwigd het volk haar trouw en vaderlandsliefde met een gedenkteken, een beeld van de wrede hertog:

Het stelde 's Hertogs steenen beeld,
Dat somber loerend ziet,
Voor 't huis, waaruit zijn onbescheid
Godina had bespied.

Dat is het Beeld te Coventry,
Waarmeê de jeugd nu boert, –
Maar dat, hoe ruw en kunsteloos,
Nog schijnbaar spiedt en loert.

(156)

Zij kwam daar, met haar Telgenpaar,
Ter breede Raadzaal in —
De Moeder! schooner door haar smart! —
's Lands eedle Hertogin!

Verward springt Vorst en Raadkring op!
Eleonoor bondt stand:
Ze onttrekt, van spraakloos wee geschokt,
Zich aan der Kindren hand —

Zij rukt het hullend sluijerkleed,
Met seren smaad in 't oog,
Ten ongeslekten boezem af,
Dien lastertaal behoog —

Straks dekt verdubbeld sloers haar weêr,
En de angst van 't hart breekt uit,
Als nu haar bleekbestorven mood
Ter Godspraak zich ontsluit.

VORSTIN ELEONORA BINNEN NYMEGEN.



Afb. 2: A.C.W. Staring, 'Vorstin Eleonora binnen Nijmegen, in 1332 en 1342', in: *Nederlandsche Muzen-almanak*, 1823, pp. 131-138

Relaties tussen vers en beeld : een typologie op basis van productie

In een *Festschrift* voor Kibédi Varga publiceerde Leo Hoek een classificatie van tekst-beeldrelaties met, behalve de receptie, de *productie* als uitgangspunt.²⁹ Opeenvolging ('successivité') zou kenmerkend zijn voor het gezichtspunt van de productie, gelijktijdigheid past bij het perspectief van de receptie. Vanuit het gezichtspunt van de receptie zou het niet goed mogelijk zijn een onderscheid te maken tussen illustratie en ekphrasis: beide typen tekst-beeldrelaties openbaren zich immers gelijktijdig aan de toeschouwer/lezer. Het wezenlijke onderscheid tussen illustratie en ekphrasis is gelegen in de volgorde van productie: ofwel het beeld gaat vooraf aan de tekst (ekphrasis) of de tekst gaat vooraf aan het beeld (illustratie). Betekenisoverdracht van beeld naar tekst (of van tekst naar beeld) kan plaatsvinden in één kunstwerk, of tussen twee afzonderlijke kunstwerken. Als in het laatste geval het beeld voorafgaat aan de tekst, kan de tekst dienst doen als uitleg, interpretatie van het beeld (als 'metatekst'); ze kan een poëtisch commentaar zijn bij het beeld (ekphrasis), of de tekst kan een kunstwerk 'vertellen' (zoals gebeurt met een schilderij van Jozef Israëls in het verhaal 'Langs het kerkhof' door Thrasybulus, in *Aurora, Jaarboekje voor 1858*).³⁰ De illustratie daarentegen heet dan betekenisoverdracht van tekst naar beeld binnen één kunstwerk.

Probleem bij de toepassing van deze typologie, die inderdaad enkele moeilijkheden oplost die zich aandienen bij de taxonomie van Kibédi Varga, is dat bij negentiende-eeuwse bijschriftenpoëzie soms moeilijk valt uit te maken wat er het éerst was: de prent of het gedicht.³¹ Die moeilijkheid doet zich bijvoorbeeld voor als het gedicht een roemrijke gebeurtenis uit het vaderlands verleden bezingt, bijgegaan door een prent die dit historisch tafereel voorstelt. Een prent met Van Speijk die zich opmaakt zijn schip op te blazen, kan aanleiding óf illustratie zijn geweest.³² Hetzelfde geldt voor bijbelse geschiedenissen in dichtvorm, verzen over (buitenlandse) volkslegendes, of historische gebeurtenissen *tout court* – gedichten kortom die een geschiedenis vertellen (met een begeleidende prent) waarvan men kan veronderstellen dat almanaklezers ermee bekend waren. Een minder herkenbaar historisch tafereel moet waarschijnlijk worden opgevat als illustratie. Hoe nietszeggender de voorstelling op zichzelf, des te zinrijker het gedicht zal zijn, waarbij die voorstelling moet worden verstaan als illustratie.

Natuurlijk bieden randschriften bij de prent, die de naam van kunstenaar en graveur vermelden of de titel van de prent, soms uitkomst. Maar als die ontbreken of geen opheldering verschaffen, hangt de beslissing of de prent aanleiding of illustratie van het gedicht is geweest, in laatste instantie af van de herkenbaarheid, de 'leesbaarheid' van de prent – leesbaar voor de negentiende-eeuwer wel te verstaan: een volgende moeilijkheid waarvoor men zich gesteld ziet.

Soms geeft de almanak zelf uitsluitend over de vraag hoe de relatie tussen vers en prent geduid moet worden. De *Nederlandsche Muzen-almanak* publiceert in haar eerste twintig jaren uitsluitend (?) geïllustreerde gedichten, pas na de gedaantever-

andering die het jaarboekje in 1839 onderging, verschijnen er ook gedichten die geschreven zijn naar aanleiding van de afgebeelde kunstwerken. De prent bij het gedicht ‘Gods voorzienigheid’ van J.L. Nierstrasz, Jr. (onderschrift: J. Bendorp inv. del et sculp.), in de *Nederlandsche Muzen-almanak* van 1820, laat goed zien hoe zo’n illustratie zich verhoudt tot de tekst. De voorstelling – twee misnoedige kinderen, het meisje wenend bij een wiegje, waarin een klein kind ligt (slapend? dood?), een vrouw die door emoties overstelpt een zuigeling omhoogtilt, beschenen door een lamp die op tafel staat; een man die het tafereeltje gadeslaat door een geopende bovendeur – is alleen begrijpelijk voor wie het gedicht heeft gelezen: Margreta, noodlijdende weduwe en moeder van drie kinderen, die huilen van honger, krijgt van een vreemdeling, die zich prompt uit de voeten maakt³³, een baby in een korfje aangereikt om voor te zorgen. Als ze in wanhoop het kind optilt en verklaart dat zij de zuigeling niets kan bieden dan de hongerdood, ontwaart ze aan de onderzijde van het korfje een opschrift, dat haar attendeert op een ‘buidel vol goud’, met het wicht mee ingepakt, en haar bovendien een jaarlijkse toelage in het vooruitzicht stelt, als ze het kind, door een misdadige vader verwekt bij een verdierlijke moeder, in eer en deugd opvoedt.



Afb. 3: J.L. Nierstrasz, Jr., ‘Gods voorzienigheid’, in: *Nederlandsch Muzen-almanak* (1820), pp.152-159.

Verschijningsvormen van negentiende-eeuwse bijschriftenpoëzie

Met de categorisering van Kibédi Varga en Hoek in gedachten, is het mogelijk de volgende typen prenten en gedichten te onderscheiden. Er zijn prenten van kunstwerken van bekende (eigentijdse Nederlandse) schilders³⁴ of prenten van kunstwerken met een bekend literair, historisch of bijbels onderwerp. Over het algemeen gaat het hier om 'ekphrasis', waarbij het berijmde kunstwerk soms zo beroemd is, dat een prent zelfs kan ontbreken.³⁵ Een tweede categorie wordt gevormd door de gemakkelijk 'leesbare' prenten van kunstwerken (meestal van minder bekende meesters) met een narratief karakter: binnenhuisjes, scènes uit het dagelijks leven, historische taferelen. Zij onderscheiden zich van prenten vrijwel zonder narratief karakter: landschappen, portretten, stilleven, zeegezichten – van dit laatste type prenten werden bijschrift dichters radeloos. Dan zijn er nog de moeilijk 'leesbare' prenten met een contextgebonden narratief karakter – meestal zal het hier om illustraties gaan (illustraties bij een gedicht, of bij een onbekende literaire tekst uit het 'vorige leven' van de prent, die nu het voorwerp van 'ekphrasis' wordt). Als een dichter bij zo'n prent een vers moest schrijven, moest hij een ware krachttoer verrichten.

De *gedichten* bij al die prenten kunnen ook in een aantal categorieën worden ingedeeld. Er zijn gedichten waarin slechts terloops aan de prent wordt gerefereerd; in deze gedichten wordt eigenlijk ontkend dat de prent aanleiding voor het gedicht is geweest. De prent, die de dichter meestal weinig aansprekelijk heeft gevonden, wordt zo tot illustratie 'gedegradeerd'. Daartegenover staan de gedichten waarin wél expliciet naar de prent wordt verwezen. Die verwijzing kan op drie verschillende manieren gestalte krijgen: door de schilder of het kunstwerk te prijzen; of door in te gaan op de (on)mogelijkheid een gedicht te vervaardigen dat past bij de prent (het gedicht wordt dan een soort 'metatekst'). Dan zijn er de gedichten die de prent in een narratief verband plaatsen, door haar te voorzien van een voorgeschiedenis en/of vervolg. Het narratieve verband kan zijn verklaring vinden in de 'lezing' van de voorstelling, of door de titel van het kunstwerk. Het kan ook zijn ontsproten aan de fantasie van de dichter, die zich wenst te onttrekken aan de beperking van een weinig gearticuleerde of onbegrijpelijke voorstelling, of die de voorstelling 'gebruikt' voor een verhaal waarvoor in de prent zelf geen enkele aanleiding bestaat. Ook in die gevallen wordt de afbeelding, die toch de aanleiding tot het gedicht was, eigenlijk een illustratie, maar wel één die *niet* de *peripeteia* van de dichterlijke geschiedenis weergeeft.

Het is natuurlijk ook mogelijk dat in één gedicht bij een prent verschillende van genoemde functies gerealiseerd worden. Het vers dat S.J. van den Bergh schreef 'Bij Gallaits korenraapster' (afgedrukt in *Aurora* van 1855)³⁶, bevat een narratieve uitleg van de prent, waaraan een religieuze strekking wordt gegeven, maar de 'ekphrasis' is verpakt in een 'metatekst' over bijschriftenpoëzie en de letterkundige kritiek, in een toespraak tot uitgever Kruseman. Aan hem legt Van den Bergh, de

redacteur van het jaarboekje, uit dat hij niemand durft te vragen om een bijschrift bij de prent, omdat de dichter erop kan rekenen door de kritiek gegeseld te zullen worden. Voor de recensenten staat immers vast ‘Dat nooit een plaatjen inspireert, / Maar ’s dichters vrijheid knot en weert’. Omdat van de andere kant het gejammer niet van de lucht is als de almanak geen bijschriftenpoëzie meer zou bevatten (‘waar zou ’t met ons boekskes heen / Als onbetekst een plaat verscheen’), offert de redacteur zichzelf maar op. Gallaits ‘korenraapster’ wordt een armlastige weduwe met twee kleine kinderen, die ze ternauwernood kan voeden. Als haar dochtertje haar een vogelnestje toont, beseft ze dat God voor de minste Zijner schepselen zorgt. De vreugde keert terug in het stulpje van de weduwe, die zich nu geborgen weet ‘in ’s Vaders hand’. Dààr, Kruseman, zo eindigt het gedicht, heb je je berijming: ‘En als de Nijd er kwaad van zegt, / Dan zeg ik, wakkre Kruseman, / Heb ik er toch het mijne van.’

Van den Bergh kreeg natuurlijk waar hij om vroeg: de *Gids*-recensent (H.J. Schimmel) toont zich naïef-verbaasd over het zonderlinge oordeel van de gewraakte critici, ‘zoo het ooit is uitgesproken’; een oordeel dat zo onkundig is, dat Van den Bergh alle gelijk had het te bestrijden. Het is alleen jammer dat hij die critici niet het zwijgen heeft opgelegd ‘door ditmaal te bewijzen, dat een plaat wèl geïnspireerd heeft’.

Onleesbare prenten: ‘bij ’t bekijken van deez’ plaat / Word ik ten hoogste desperaat’

Prenten met koket, smachtend of neutraal kijkende jonge dames, enkel uitgerust met een attriboot als een mandoline of een (dichtgeslagen) boek, gaven vaak aanleiding tot op rijm gestelde verklaringen van onvermogen of uitblijvende inspiratie. S.J. van den Bergh, die als redacteur van de almanak *Aurora* jarenlang andere dichters had gekweld met zijn verzoeken om bijschriftenpoëzie, klaagde zijn nood op rijm bij J.J.L. ten Kate (in 1863), redacteur van *Vergeet mij niet*, die van hem had verlangd in de pen te klimmen na inspectie van een prent van zo’n meisje:

‘Gij zendt, of ’t voor *Vergeet mij niet*
 Mij op mocht wekken tot een lied,
 Me een plaatjen, dat een Duitsch figuur
 Verbeeldt, half leunend aan een muur,
 Of beter een balkon, waaraan
 ’k een baas van een kolom zie staan,
 Terwijl zij met een smachtend oog
 Te blikken schijnt naar ’s hemels boog,
 Of nadenkt over – ’k weet niet wat,
 Dat ze in het boek gelezen had,

Met zijn verguld-marokko band
Nog rustende in haar poezle hand.
Vriend, vriend, die wat gij doet steeds weet!
Nu wist ge heusch niet wat ge deedt,
Toen gij mij opdroegt bij die vrouw
Een vers te schudden uit mijn mouw,
Zoo als de wereld, in haar gril,
Onze' arbeid wel omschrijven wil!³⁷

U hebt toch, aldus vervolgt Van den Bergh met een knipoog, kundiger bijschriftendichters in dienst, zoals E., of de 'Beunhaas in bijschriften'? – alsof hij niet heel goed wist dat dit alter ego's van Ten Kate zelf waren. In gedichten die waren ondertekend met deze pseudoniemen werd soms ruw de spot gedreven met de mierzoete lieflijkheid van de afgebeelde schonen, wier onschuld, ironisch bezongen met reeksen schattige verkleinwoordjes ('in sleepende trocheën'), werd ontmaskerd als berekenende aandachttrekkerij:

Och! hoe liefjens, och! hoe leepjens
Staan die teder-drijvende oogjens,
Onder de ebbenzwarte streepjens
Der getinte wenkbrauwboogjens!

Och! hoe fijntjens, hoe kokketjens
Staan die witte poedervlokjens,
Als een suikerlaag zoo netjens
Neêrgestoven op die lokjens!

[...]

En dan, aan uw kleine voetjens,
Saamgeperst in 't wit satijntjen,
Voegt een Wormtjen, dat heel zoetjens
Zieltoogt naast een Serafijntjen!³⁸

De problemen die het dichten bij een plaat kan opleveren zijn bekend vanaf het ontstaan van 'ekphrasis' in letterkundige almanakken, toch hinkt het genre nog vele jaren door – omdat het zo populair was? Of omdat uitgevers almanakken met prenten op de markt wilden brengen? Van den Bergh lijkt zijn poëtische klacht uit 1863 afgeschreven te hebben van een vers van A. van der Hoop Jr'zoon ('Geen bijschrift bij een plaatje'), in *Aurora* van acht jaar eerder, opgedragen 'Aan mijn' vriend S.J. van den Bergh'. Hij kan niks verzinnen, is de boodschap van het gedicht: 'Weêr komt ge om een bijschrift vragen / En mijn arme Muze plagen, / Maar het

kind bedankt er voor.' Hij maakt twee aanzetten tot een narratieve duiding van de afbeelding van een gezelschap drinkebroers, maar beide verwerpt hij.

Prenten zonder narratief karakter, het is al opgemerkt, zoals het drinkgelag waar Van der Hoop mee worstelde, lenen zich amper voor bijschriftenpoëzie. Zo konden C. Springers stadsgezichten dichters lang niet altijd in vervoering brengen. S.J. van den Bergh dicht 'Bij een stadsgezicht' van Springer:

Een man, een hond, wat boomen en een vrouw,
Een kerkportaal, een toren in 't verschiet,
Mooi is 't nu 't oog ze hier vereenigd ziet
Als Springer die te zamen schildren wou,
En Lange ze ons door zijn graveernaald biedt;
Maar wie ten bijschrift, als de mode 't hiet,
Voor dát *sujet* den kop zich breken zou,
'k Geef hem verlof – alleen mij lust het niet:
Slechts ongedwongen blijft de Muze trouw,
Slechts vrije keus bezielt des zangers lied.³⁹

Mr. W. van der Kaay boort 'Bij een plaatje' van het gasthuis te Hasselt door Springer onvermoede lagen van meligheid aan.⁴⁰ Nadat hij heeft vastgesteld wat er is afgebeeld: 'een huis met een poort, waar de zon met haar stralen / Door wolkjes en boomen op neder komt dalen', vermoeit de dichter zichzelf en de lezer met rijmende bespiegelingen als: 'Waar wonen de kippen, de kind'ren, de mannen, de vrouwen, de haan, / Die 'k allen op 't plaatje zie staan?'

In een bespreking van de almanak *Holland* van 1854, stelt *De Gids* vast dat Jacob van Lennep met zijn gedicht 'Rust' het genre als geheel bespottelijk maakt.⁴¹ Het landelijke (en landerige) tafereeltje, dat een gezelschap toont dat uitrust van de dag, wordt door Van Lennep in beweging gezet met het vooruitzicht dat de 'landman' zometeen zal opveren en weer aan het werk gaan, de vrouw zal haar handen uit de mouwen steken, hond en kind zullen ervoor zorgen dat het gedaan is met de rust. De dichter wacht dat moment met ongeduld af, zó verveelt hem de plaat:

't Is mogelijk, ja, dat zulks geschiedt;
Maar zeker op dit prenten niet.

Jozef Israëls

Jozef Israëls, 'Meester van het Sentiment', voorzag dichters van gevoelige voorstellingen, ontnomen aan het leven van eenvoudige mensen; de schilderijen van Ary Scheffer en Cornelis Kruseman verschaften de dichters religieuze stof waar zij wel raad mee wisten en die zij steeds in protestantse zin wisten te duiden. Vooral Ary

Scheffers werk is vaak door dichters bezongen, maar het is ook het onderwerp geweest van kunstbeschuwing in letterkundige tijdschriften en almanakken. De letterkundige reflectie op het werk van 'peintre-poète' Scheffer zou bestudeerd moeten worden door poëzie en kritiek in samenhang te analyseren (met gebruikmaking van inzichten uit modern onderzoek naar tekst-beeldrelaties). Leo Ewals heeft in zijn studie *Ary Scheffer 1795-1858 Gevierd Romanticus* (Zwolle 1995) al veel Nederlandse reacties op Scheffers werk verzameld; die lijst kan gemakkelijk worden uitgebreid. Ik wil me hier beperken tot een paar opmerkingen over enkele gedichten bij werk van Jozef Israëls.

Een bijzonder interessant (en mooi) gedicht is 'De dag voor 't scheiden. Fantasie bij de schilderij van Jozef Israëls' door Gerard Jr. (pseudoniem van de Rotterdamse dichter G.J. Spoor), zonder bijbehorende plaat afgedrukt in de almanak *Vergeet mij niet*.⁴² Het schilderij, in 1862 geëxposeerd op de Tentoonstelling van werken van Levende Meesters in Rotterdam⁴³, waar Spoor het ongetwijfeld heeft gezien, wordt eerst nauwgezet beschreven – de dichter leidt de lezer eerst naar dit hoogtepunt van de tentoonstelling, in het voorbijgaan wijzend op de schilderstukken die niet aan Israëls werk kunnen tippen – en vervolgens tot leven gebracht door het afgebeelde kind, dat haar moeder ontroert met haar gesnap. De dichter vertelt dan aan het meisje wat aan de dood van haar vader voorafging: de zorgen en bange gebeden van haar moeder als haar echtgenoot 'bij 't buldren van den wind' 'de zee beploegde'; de worm die aan zijn hart knaagde en de ziekte die steeds meer vat op hem kreeg, tot de koorts hem in korte tijd sloopte. De 'ik' bidt ten slotte tot God dat Hij de weduwe de hoop en het vertrouwen op een weerzien na de dood niet zal ontnemen. De dichter, die voor het schilderij 'menig weemoedstraan' heeft moeten wegvegen, verwacht dat de lezer hem niet zal veroordelen wegens zijn 'week gemoed', maar evenals hij de kunstenaar zal prijzen. Het afgebeelde schilderij wordt dus zowel in een narratief verband geplaatst, maar is ook object van kunstbeschuwing.

Sam Jan van den Bergh haalde een opmerkelijke streek uit door Israëls, in een gedicht bij het schilderstuk 'De laatste brief' in *Aurora* van 1854, uit te dagen een schilderij van Willem de Zwijger te maken.⁴⁴ Twee jaar later, in 1856, is het zover en kan Van den Bergh een gedicht schrijven bij Israëls' afbeelding van Willem I. De dichter kan zijn plezier niet op:

O, zoo de hoogmoed ooit in mij
Een oogwenk ingang vond,
't Was toen uw levend schilderij
En oog en ziel mij bond,
Wijl, Israëls! Uw poëzij
Ook door mijn lied ontstond.⁴⁵

Het is in dit geval wel bijzonder lastig, uit het oogpunt van productie vast te stellen wat er eerder was, de poëzie of het schilderij.

Besluit

Een bestudering van negentiende-eeuwse bijschriftenpoëzie in het kader van onderzoek naar tekst-beeldrelaties houdt niet alleen een toetsing van theoretische begrippen en onderscheidingen in, maar brengt ook aan het licht hoe interessant, geestig, ontroerend, veelzijdig en – soms – slaapverwekkend deze poëzie is. De onderwerpen die deze gedichten behandelen verschillen niet van die van andere poëzie, maar ze onderscheiden zich door hun impliciete of expliciete reflectie op het afgebeelde kunstwerk. Bijschriftenpoëzie is ook een vorm van kunstbeschouwing.

Om alle aspecten van dit type almanakpoëzie goed te begrijpen, is grondige kennis van de wijze waarop de letterkundige jaarboekjes werden samengesteld onontbeerlijk. In het Kruseman-archief moeten brieven zijn waarin over de keuze van prenten en dichters wordt gesproken, ook de werking van de ‘prentenindustrie’ zou opgehelderd moeten worden. Het is duidelijk dat aan het voortbestaan van het genre van de bijschriftenpoëzie economische belangen ten grondslag lagen. Maar daarom is het ook weer opmerkelijk om vast te stellen dat veel van deze poëzie na een eerste leven naast een plaat, later *zonder* afbeelding herdrukt werd in dichtbundels. Kennelijk werden die dichtbundels voor een ander publiek gedrukt dan de jaarboekjes: meisjes vang je met prentjes.

Noten

- 1 Het gaat om de *Nederlandsche Muzen-almanak, Aurora, Holland en Vergeet mij niet*. De onderzochte dichterlijke albums zijn: S.J. van den Bergh en J.J.L. ten Kate, *Zangen en beelden. Duitschlands dichters nagezongen en nageschetst*. Utrecht: C. van der Post Jr., 1863; Vrouwe Courtmans-Berchmans, de HH. J.C. Altorffer, Jan van Beers, S.J. van den Bergh, J.M. Dautzenberg, Didymus e.a., *Kunst en harmonie. Noord- en Zuid-Nederlandsche poëzij*. Utrecht: C. van der Post Jr., [1860]; *Apostelen en profeten. Dichterlijk album*. 's Gravenhage: P.H. Noordendorp, 1852; S.J. van den Bergh, A.J. de Bull, Didymus Werndly, W.J. Hofdijk, J.J.L. ten Kate, C.G. Withuys, W.J. van Zeggelen, *Phantasie en kunst. Gedichten*. Utrecht: C. van der Post Jr., 1859; J.C. Altorffer, N. Beets, S.J. van den Bergh, H. Binger, G.H.J. Elliot Boswel, J.M. Dautzenberg, J.P. Hasebroek, W.J. Hofdijk, J.J.L. ten Kate, C. Verhulst, *Kunst en poëzie. Gedichten*. Utrecht: C. van der Post Jr., 1869.
- 2 Vergelijk, voor de situatie in Engeland: Alan Robinson, ‘Reading Victorian Paintings’, in: Klaus Dirscherl, *Bild und Text im Dialog*. Passau 1993, pp. 211-226.
- 3 Bern. Koster Jr., ‘Bijschriften-poëzie’, in *De Gids* (1861), II, p. 71-78 (1ste aflevering van *De Kinderen der Zee*); pp. 966-972 (2de-4de aflevering). Zie: Dieuwertje Dekkers, ‘De Kinderen der Zee. De

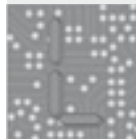
- samenwerking tussen Jozef Israëls en Nicolaas Beets', in *Jong Holland* 2 (1986), 1 (maart), pp. 36-52, 59.
- 4 *De Gids* (1861), II, p. 72.
 - 5 *Aurora. Jaarboekje voor 1841*, pp. 1-32. Eerder verschenen in *Ochtendschemering. Mengelingen van het Letterkundig Genootschap Oefening Kweekt Kennis*. 's-Gravenhage 1836, pp. 145-175.
 - 6 *De Gids* 5 (1841), 1 (Boekbeoordeelingen), pp. 93-95.
 - 7 Potgieter heeft het hier over de prent (een gravure van J.B. Tétar van Elven) naar een schilderij van J.C. Schotel bij A. Beeloo's gedicht 'Voor anker, tusschen Texel en Den Helder', in *Nederlandsche Muzen-almanak voor 1841*, pp. 34-37. Hij zal wel dit gedicht bedoelen als hij het over 'In Zee' heeft: in dat geval suggereert hij dat de prent niet de aanleiding was tot het gedicht – wat men toch zou verwachten – maar er later (door de redactie van het jaarboekje) aan is toegevoegd. Een bespreking van deze jaargang van de *Nederlandsche Muzen-almanak* stond in *De Gids* 5 (1841), 1 (Boekbeoordeelingen), pp. 42-55: 52, 55.
 - 8 Waarschijnlijk wordt hier gezinspeeld op gedichten en prenten in de almanak *Aurora* van 1840: de gemaskerde figuur die een meisje het hof maakt op de prent bij het gedicht 'Verleiding' (naar een schilderij van Edward Corbould (1815-1905)) door J.H. Burlage, heeft inderdaad meer weg van een vrouw dan van een man.
 - 9 Rudolph Ackermann (1764-1834) was een Londense uitgever van prachtwerken en kunstboeken. Hij publiceerde *The Repository of Arts, Literature, Commerce, Manufactures, Fashions and Politics* en de almanak *Forget me not*. Zie over hem: John Ford, *Ackermann, 1783-1983. The Business of Art*. London: Ackermann, 1983.
 - 10 Jacob Geel, *Gesprek op den Drachenfels. Een dialoog over de literatuur in de negentiende eeuw*. Herdruk verzorgd door J.C. Brandt Corstius. Amsterdam 1981, p. 25. Zie ook B. ter Haars gedicht 'De taal der schilderkunst', in *Nederlandsche Muzen-almanak voor 1840*, pp. 183-187, waarin hij de verhouding tussen schilderkunst en poëzie bezingt. De schilder kan met één tafereel woordenloos emoties oproepen; zijn kunst staat daarom hoger dan de poëzie: 'De Dichter legt zijn harp, door u verwonnen, neder / Of neen! – Hij vat de luit met hooger aandrift weder, / Schept nieuwe beelden voor zijn lied; / Hij doet uw kleuren in zijn zangen overvloeijen; / Hij schildert voor het oor, 't geen 't oog in verw zag gloeijen.' Dit gedicht kan worden beschouwd als een kunsttheoretische apologie van de bijschriftenpoëzie.
 - 11 A. Kibédi Varga, 'Criteria for Describing Word-and-Image Relations', in *Poetics Today* Vol. 10, No. 1 (Spring, 1989), pp. 31-53.
 - 12 Die tegenstelling kan ook in één enkele voorstelling verwezenlijkt worden, zoals bijvoorbeeld in 'Een muzijkfeest' in *Zijn er zoo?* Veel van Ver Huells prenten die een tegenstelling uitdrukken, ontleen hun zeggingskracht juist aan het feit dat ze zich na elkaar (op aparte, opeenvolgende bladzijden), en niet tegelijkertijd, aan de lezer openbaren: feitelijk horen zij dus in een andere categorie van tekst-beeldrelaties dan de prenten die de tegenstelling in één voorstelling laten zien.
 - 13 In Gerrit Komrij's *Nederlandse poëzie van de 19de tot en met de 21ste eeuw in 2000 en enige gedichten*, deel I (Amsterdam 2004), komt een gedicht voor van J. Decker Zimmerman (1785-1867), 'Een Palmboom, opgericht voor Spicht' (p. 55) in de vorm van een (palm)boom.
 - 14 Verg. J. Brester Az., 'Koud', bij een gravure naar Ch. Leickert, in *Holland. Almanak voor 1856*, pp. 97-100; S.J. van den Bergh, 'Winter-liedjen', in *Aurora* (1843), pp. 136-137 en W.J. Hofdijk, 'Een win-

- ter-sonnet. Den Nestor van Neêrlands beroemdste landschapsschilders, A. Schelfhout, toegewijd', in *Holland. Almanak voor 1865*, pp. 149-150 (allebei bij een gravure naar Schelfhout).
- 15 Vgl. Hellmut Rosenfeld, *Das deutsche Bildgedicht. Seine antiken Vorbilder und seine Entwicklung bis zur Gegenwart. Aus dem Grenzgebiet zwischen bildender Kunst und Dichtung*. Leipzig 1935 (reprint New York 1967).
 - 16 Een voorbeeld van een 'metatekst' is de kunstbeschouwing van L.R. Beynen bij een prent naar een schilderij van Louis Gallait, 'Een bezoek in het bidvertrek van Johanna van Arragon', in *Aurora* (1858), pp. 81-100. Cf. de kritiek op Beynens stuk in *De Gids* (1858), I, pp. 481-483, en Beynens weerwoord in *De Tijdstroom* I (1858), II, pp. 61-64.
 - 17 Een geestig twintigste-eeuws voorbeeld hiervan (in proza) is Rudy Kousbroeks *Vincent of het geheim van zijn vaders lichaam*. Amsterdam 1981.
 - 18 Aron Kibédi Varga, 'Visuelle Argumentation und visuelle Narrativität', in: Wolfgang Harms (Hrsg.), *Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposion 1988*. (= *Germanistische Symposien Berichtsbände*, XI.) Stuttgart 1990, pp. 356-367.
 - 19 De negentiende-eeuwer spreekt dan van 'één verhoogd moment, dat in de vlugt gegrepen moet worden' (*De Gids* (1858), I, p. 482).
 - 20 S.J. van den Bergh, 'Rijken en armen', in *Aurora* (1863), pp. 206-207.
 - 21 W.J. van Zeggelen, 'De vos en de bok', in *Holland* (1861), pp. 194-196.
 - 22 Rochussen illustreerde veel literair werk; zie: Marlite Halbertsma, *Charles Rochussen 1814-1894. Een veelzijdig kunstenaar*. Zwolle [1997], pp. 70-83 (Marion Bouwens, 'Charles Rochussen, illustrator van boeken').
 - 23 S.J. van den Bergh, 'Miskende trouwe', in *Aurora* (1860), pp. 57-67.
 - 24 Mr. J.E. Banck, 'Loofhutten in den vreemde', in *Holland* (1865), pp. 191-192.
 - 25 Bernard Vouilloux, 'Des deux statuts rhétoriques de l'image et peut-être d'un troisième', in: Leo H. Hoek et Kees Meerhoff (éds.), *Rhétorique et image. Textes en hommage à A. Kibédi Varga*. [Amsterdam-Atlanta 1995], pp. 101-114.
 - 26 A.C.W. Staring, 'Vorstin Eleonora binnen Nijmegen, in 1332 en 1342', in *Nederlandsche Muzen-almanak* (1823), pp. 131-138, met gravure 'J.C. Bendorp inv. del. et sculp.' De prent bij 'Telemachus bij Kalypso. Een berijmde preëk', door Fenelon den Jongste in *Vergeet mij niet. Muzen-almanak 1864*, pp. 225-228, doet denken aan het beeld van de ontklede Phryne voor de vierschaar: hier staat Telemachus (weliswaar geheel gekleed) bloot aan het oordeel van een groep nymfen, aangevoerd door Kalypso.
 - 27 V. Loosjes: 'Godina, of het beeld van Coventry; Eene Vertelling uit de Elfde Eeuw', in *Nederlandsche Muzen-almanak* (1835), pp. 1-12.
 - 28 Zie: Daniel Donoghue, *Lady Godiva. A Literary History of the Legend*. [Oxford etc. 2003], Chapter 4, 'Peeping Tom', pp. 69-80.
 - 29 Leo H. Hoek, 'La transposition intersémiotique pour une classification pragmatique', in: Leo H. Hoek et Kees Meerhoff (éds.), *Rhétorique et image. Textes en hommage à A. Kibédi Varga*. [Amsterdam-Atlanta 1995], pp. 65-80.
 - 30 Een ander voorbeeld is het schilderij van Edward Hopper (*Room in New York*, 1932) dat voorkomt in J. Bernlef, *Boy*. Amsterdam 2000, pp. 125-126. Het door Hopper geschilderde tafereel wordt door de hoofdpersoon vanuit een stilstaande trein waargenomen in een kamer op de derde verdieping

van een huis. Bernlef vertelt wat er na deze 'still' gebeurt: de vrouw staat op, verlaat de kamer, keert terug met opgestoken haar, enz.

- 31 In het – uitzonderlijke – geval dat de maker van het gedicht en de prent dezelfde persoon is, bestaat de mogelijkheid dat beeld en tekst samen zijn ontstaan: zie Alexander Ver Huell's gedicht en prent in *Holland* (1856), pp. 195-196.
- 32 P.H. Gallé, 'J.C.J. van Speyk', bij een prent van R. Craeijvanger (J.C. Bendorp sculp.), in *Nederlandse Muzen-almanak* (1838), pp. 124-130. Waarschijnlijk gaat het hier, gezien de ontwikkeling van dit jaarboekje, om een illustratie.
- 33 De prent waarop de vreemdeling nog staat afgebeeld, is een voorbeeld van een voorstelling met een 'punctum temporis' waarin het onmiddellijk voorafgaande nog wordt aangeduid.
- 34 Veel voorkomende schilders zijn Jozef Israëls, H.F.C. ten Kate, Mari ten Kate, C. Rochussen, Aug. Allebé, A. Schelfhout, Ehnle, Wappers, J. Bosboom, Ary Scheffer, D. Bles, C. Springer, W.J. van den Bergh, J.A. Kruseman, C. Kruseman.
- 35 Zie: J.J.L. ten Kate, 'Guido Reni en zijn "Ecce Homo"', in *Aurora* (1853), pp. 282-287.
- 36 S.J. van den Bergh, 'Bij Gallaits korenraapster', in *Aurora* (1855), pp. 36-45; bespreking van dit gedicht in *De Gids* 19 (1855), 1, pp. 139-140. Dit werk staat niet in Serge Le Bailly de Tillegheem, *Louis Gallait (1810-1887). La Gloire d'un Romantique*. [Tournai 1988], maar lijkt te passen in een reeks voorstellingen *La Bohémienne et ses enfants* (p. 256-258).
- 37 *Vergeet mij niet. Muzen-almanak voor 1863*, pp. 100-105.
- 38 Een Beunhaas in bijschriften, 'Iets gevoelig-naïfs, bij het plaatje over den titel. In sleepende trocheën', in *Vergeet mij niet. Muzen-almanak voor 1857*, p. 1-2.
- 39 S.J. van den Bergh, 'Bij een stadsgezicht', in *Aurora* (1849), p. 318.
- 40 Mr. W. van der Kaay, 'Bij een plaatje', in *Aurora* (1866), pp. 216-220.
- 41 *De Gids* (1854), 1, p. 128; Jacob van Lennep, 'Rust', bij een plaat naar Mari ten Kate, in *Holland. Almanak voor 1854*, pp. 20-21.
- 42 *Vergeet mij niet* (1863), pp. 163-171. G.J. Spoor (1832-1882) werd geprotegeerd door Withuys, Ten Kate en Hacke van Mijnden en publiceerde veel dichterlijke bijdragen in almanakken.
- 43 Dieuwertje Dekker [e.a.], *Jozef Israëls 1824-1911*. [Uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstellingen *Jozef Israëls, Meester van het Sentiment*, Groninger Museum, Groningen, 19 december 1999 – 5 maart 2000; en *Jozef Israëls, Zoon van het Oude Volk*, Joods Historisch Museum, Amsterdam, 17 december 1999 – 2 april 2000.] Zwolle [2000], pp. 153-155.
- 44 S.J. van den Bergh, 'Aan Jozef Israëls', in *Aurora, Jaarboekje voor 1854*, pp. 55-59.
- 45 S.J. van den Bergh, 'Willem de Eerste', in *Aurora. Jaarboekje voor 1856*, pp. 193-196.

Vormen van samenwerking tussen kritiek en uitgeverij (1)



Nico Laan (Universiteit van Amsterdam)

Inleiding

Over de verhouding tussen kritiek en uitgeverij in de twintigste eeuw is weinig bekend, maar er bestaat wel een beeld van. Wat de uitgever betreft ligt daarbij het accent op zijn commerciële belangen die hem dwingen om voor zijn fonds, zowel in de boekhandel als in de pers, zoveel mogelijk aandacht te krijgen. Dus adverteert hij en koopt hij plaatsruimte. Maar het liefst heeft hij 'free publicity', door een ingewijde omschreven als 'de smeerolie van de boekenbranche'.¹ De criticus is aangesteld om nieuw verschenen boeken te keuren. Hij wordt verondersteld zich onafhankelijk op te stellen en zich niet door de uitgever te laten beïnvloeden, want hij fungeert in zekere zin als diens controleur. Zo wordt hij ook wel letterlijk aangeduid, onder andere door Schücking in *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*.²

Het is de vraag of dit beeld van de verhouding klopt. Het is waar dat uitgevers en critici vaak verschillend oordelen en dat er soms een conflict ontstaat doordat critici geen aandacht besteden aan bepaalde boeken of er negatief over schrijven of de reclame ervoor belachelijk maken. Maar dat is slechts één kant van de zaak. De andere wordt zichtbaar zodra we merken dat critici veel minder soeverein zijn dan ze meestal beweren. We beschikken over duidelijke aanwijzingen dat ze zich in hun oordeelsvorming laten leiden door het gedrag van hun collega's.³ Die ontdekking maakt nieuwsgierig naar de invloed van personen en instellingen buiten de beroepsgroep, zoals die van de krant of het tijdschrift waarin de kritieken verschijnen of die van de uitgeverij die haar boeken ter recensie toestuurde. Daarover is zo goed als niets bekend. Wie zich in het onderwerp verdiept, ontdekt dat kritiek en uitgeverij niet los van elkaar opereren: ze zijn met elkaar verstrengeld en werken op diverse manieren samen.

Over die verstrengeling en die samenwerking gaat dit artikel. Aanleiding tot het schrijven ervan vormde het recente proefschrift van Pauwels. Daarin wordt gedetailleerd beschreven hoe L.J. Veen als 'postume uitgever' van Gezelle critici wist in te schakelen bij zijn promotiecampagne. Hij vroeg hen boeken te bespreken en gaf

als dat nodig was instructies, deelde cadeaus uit, nam stukken die hij kon gebruiken op in zijn reclameblad en maakte van een drietal recensies van Carel Scharten een speciale brochure, die hij gratis liet verspreiden.⁴

Anders dan Pauwels beperk ik me niet tot een enkele casus. Het doel is een aanzet te geven tot een geschiedenis van de verhouding tussen kritiek en uitgeverij in de twintigste eeuw. De nadruk ligt daarbij op Nederland, maar ook Vlaanderen komt aan bod. Omdat er in de afgelopen eeuw veel veranderde, is het betoog in twee delen gesplitst: een over de eerste en een over de tweede eeuwheft. Dat bleek in de praktijk de beste manier om de stof zo overzichtelijk mogelijk aan te bieden. Incidenteel zullen er uitstapjes worden gemaakt naar andere kunsten. In de conclusie wordt de situatie in het Nederlandse taalgebied vergeleken met die in de omringende landen.

De uitgever als recensent

Onderzoek naar de relatie tussen kritiek en uitgeverij lijkt het beste te kunnen beginnen bij LiteRom. Als we daar onder 'recensent' zoeken, komen we verschillende uitgevers tegen. We moeten dan wel iets meer doen dan alleen voor- en achternaam intypen, want dat levert niet altijd resultaat op: het is beter het hele alfabet langs te gaan. Beperken we ons tot de eerste helft van de twintigste eeuw dan vinden we op die manier de volgende namen: J.L.C. Boucher, G.F. Callenbach, C.A.J. van Dishoeck, Gerard van Eckeren, Allert de Lange, H.P. Leopold, C.A. Mees, Mea Mees-Verwey respectievelijk Mea Nijland-Verwey, A.A.M. Stols, L.J. Veen en W. Versluys.

Het gaat meestal om een of twee recensies, maar er zijn ook uitgevers die met meer dan tien artikelen vertegenwoordigd zijn. Enige argwaan ten aanzien van de betrouwbaarheid van LiteRom ontstaat wanneer we kennis nemen van de bespreking die Boucher wijdde aan *De zomerreis* (van Arthur van Schendel), want die is, hoewel het gaat om een eigen uitgave, weinig positief. De argwaan neemt toe wanneer we ons realiseren dat de eerste directeur van H.P. Leopold's Uitgevers-Maatschappij niet H.P. heette maar R.I. Als we vervolgens alle recensies uit het corpus nalopen die in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* zijn verschenen, blijken ze of onvindbaar of verkeerd te zijn toegeschreven. In het laatste geval is het stuk vaak ongesigneerd en heeft men de uitgever ten onrechte aangezien voor de schrijver ervan, zoals in het geval van H.P. Leopold.

Wie zich vervolgens tot de secundaire literatuur wendt, wacht opnieuw een teleurstelling, want de enige studie waarin melding wordt gemaakt van de combinatie uitgever/criticus blijkt eveneens ondeugdelijk. Ik heb het over Van Dijks 'documentatieverzameling', meer in het bijzonder over de lijst 'Publikaties van A.A.M. Stols'. Die lijst bevat verschillende recensies, zowel op het gebied van de literatuur als dat van de beeldende kunst. Wat de eerste categorie betreft wordt in

een korte toelichting gezegd dat alleen die artikelen zijn opgenomen die van ‘enig belang’ werden geacht’.⁵ Dat blijken twee recensies te zijn, beide handelend over eigen uitgaven, respectievelijk *Zanduur van de dood* (van Aafjes) en *Gevecht met de muze* (eveneens van Aafjes), waarvan alleen de eerste op LiteRom staat. Beide zijn niet van Stols en datzelfde geldt voor de andere literaire recensies die op LiteRom zijn te vinden.⁶ De stukken over beeldende kunst zijn wel van hem. Ze handelen een paar keer over tentoonstellingen die hijzelf georganiseerd had, maar aan dat gegeven wordt in de literatuur over Stols weinig aandacht besteed.⁷

Gelukkig blijkt uit andere bronnen dat het wel degelijk de moeite waard is om na te gaan of er daadwerkelijk recenserende uitgevers waren. Een voorbeeld biedt Maurits J. Vles. Hij was in de jaren dertig directeur van de Nederlandsche Keurboekery en gaf uit dien hoofde onder meer Herman de Man en Johan de Meester uit. Daarnaast was hij zelf als romancier actief - zowel onder zijn eigen naam als onder pseudoniem - en schreef hij kritieken.⁸ Dat laatste deed hij voor het *Utrechts Dagblad* onder het pseudoniem Frank Lameris. Ook trad hij een paar keer op als gastspreker in het literair programma van de AVRO. In die laatste hoedanigheid besprak hij geen boeken die hij zelf had uitgegeven. Om te weten te komen of datzelfde geldt voor zijn bijdragen aan de krant zouden we oude leggers moeten raadplegen, want op LiteRom zijn ze niet te vinden.

Dat herinnert ons eraan dat LiteRom weliswaar het grootste elektronische bestand aan recensies biedt, maar toch verre van volledig is. Ze bevat bovendien bijna uitsluitend artikelen uit dag- en weekbladen, terwijl in de eerste helft van de twintigste eeuw (of in ieder geval in de eerste decennia daarvan) tijdschriften nog het belangrijkste medium vormden voor literaire kritiek. Zelfs een krant als de *NRC* - die in Nederland op kritisch gebied een leidende rol speelde - besteedde in het begin van de eeuw nog weinig aandacht aan nieuw verschenen boeken. Dat veranderde in 1921, toen er een ‘Letterkundig weekblad’ kwam, dat als ‘Bijblad’ werd verspreid en zich laat vergelijken met latere katernen als ‘CSBoeken’ of ‘Cicero’.⁹ Andere kranten konden zich een dergelijke luxe niet permitteren en beschikten op zijn hoogst over een literaire kroniek.

Tijdschriftonderzoek is een moeizame aangelegenheid, maar wie een paar dagen lang oude jaargangen doorneemt, komt verschillende recenserende uitgevers tegen. Een van hen is Mea Mees-Verwey. Ze was in de jaren twintig en dertig medewerkster van *Groot Nederland* en publiceerde daarin behalve essays en poëzie ook boekbesprekingen. In zeker twee gevallen ging het daarbij om eigen uitgaven: *De gereede glimlach* (van Elisabeth Zernike) en *Het lied der korenvelden* (van Ferenc Móra).¹⁰ Ook besprak ze uitgaven die ze niet zelf had verzorgd maar waarvan de auteurs wel tot haar fonds behoorden, zoals Aart van der Leeuw en Nine van der Schaaf.¹¹

Alle genoemde recensies zijn positief. Zelf zou ze waarschijnlijk een andere kwalificatie kiezen, getuige de volgende passage uit een brief aan Greshoff uit 1936:

Nu ik toch eenmaal bezig was, besprak ik ook een door mijn firma uitgegeven vertaald boek, dat de moeite waard is. U ziet maar, of u het stuk gebruiken kunt. Coenen had nooit bezwaar tegen mijn (objectieve) besprekingen van eigen uitgaven, wat ik een juist standpunt acht.¹²

Recenserende uitgevers waren ook Albert Kuyle en Herman Robbers.¹³ Beiden bespraken noch eigen uitgaven noch werk van auteurs uit hun eigen fonds, maar dat wil niet zeggen dat er geen verband bestond tussen hun activiteiten als uitgever en die als criticus. Per slot van rekening beoordeelden ze de publicaties van concurrenten. Van Robbers vond ik zelfs een recensie die een regelrechte aanval bevat op een concurrent, te weten de Nederlandsche Keurboekerij. De aanleiding daartoe was de roman *Droomwereld* (van Eugène van Herpen). Robbers schreef daarover:

Hoe is het toch mogelijk! Ik bedoel: dat zulke boeken nog worden geschreven en uitgegeven. Het verwondert mij telkens opnieuw.

En ditmaal was de uitgeefster zelfs een – zich noemende – Keurboekerij. En kondigde zij haar uitgave aan als iets zéér buitengewoons, ja iets ‘geweldigs’! Al dit onnoozele geredeneer, deze werkelijk zeldzame verzameling grove banaliteiten. Het is bijna ongelooflijk.

Als wij bij de verveelde lectuur van een prul als dit aan een roman als Maja komen terug te denken, hoe gedistingeerd komt ons dan het slordigste zinnetje daarin nog voor. Ik zeg dit alleen maar om zekere afstanden aan te geven.¹⁴

Een pikant detail is, dat het hier in meerdere opzichten om een collega en concurrent ging, want Eugène van Herpen was het pseudoniem van Maurits J. Vles, die we net hebben leren kennen als in zijn dubbelrol van uitgever en criticus.¹⁵

Een laatste naam die genoemd moet worden, is die van Gerard van Eckeren. Hij was van 1904 tot 1929 directeur van Hollandia-Drukkerij. Daarnaast schreef hij recensies voor *Den Gulden Winckel*, in de ondertitel aangeduid als ‘Maandschrift voor de Boekenvrienden in Groot-Nederland’. Het blad werd uitgegeven door Hollandia en stond vanaf de zesde jaargang (dat wil zeggen vanaf 1907) onder redactie van Van Eckeren.

De meeste van zijn recensies verschenen onder de rubriekstitel ‘Kantteekingen bij de literatuur van den dag’, zodat het lijkt alsof hij van een zekere afstand commentaar leverde op de gang van zaken. Maar dat is schijn, want hij was – net als Kuyle, Mees-Verwey en Robbers – zowel als criticus, romancier en uitgever ten nauwste bij de literatuur van zijn tijd betrokken. Een duidelijk bewijs hiervoor leveren de recensies waarin boeken worden besproken die hij zelf op de markt heeft gebracht. Ze ontbreken op LiteRom, dus wie er kennis van wil nemen moet *Den Gulden Winckel* lezen.

De oudste van de betreffende recensies is van 1905 en betreft een vertaalde roman: *Vriend Hein* (van E. Strauss). Volgens Van Eckeren maakte dat boek in Duitsland ‘een grooten opgang’.¹⁶ Dat verbaast hem niet, want het bevat een aanklacht tegen het moderne onderwijs. Op een aantal punten gaat het requisitor hem

niet ver genoeg, maar hij vindt het toch ‘een zeer bijzonder boek, dat hem ‘tot het einde toe heeft vastgehouden’:

Een boek dat verdient gelezen en herlezen te worden om de innigheid van gevoel die er uit spreekt en de edele ernst.¹⁷

Het is niet de enige keer dat hij een eigen uitgave expliciet aanprijst. Hij doet dat ook in zijn bespreking van *Het Troosteloze* (van Nico Rost) wanneer hij erop wijst dat het boek slechts honderd bladzijden telt, dus ‘amper een uurtje van uw zoo kostbaren tijd’ vraagt.¹⁸

Bijna alle recensies die hij aan boeken van Hollandia wijdt – in totaal zes – zijn positief. De enige uitzondering vormt *Kunst en Zedelijkheid* (van J.J. Meyer), een essay dat volgens Van Eckeren bij eerste lezing overtuigend lijkt, maar hem toch niet bevredigt.¹⁹ Waarom hij het dan heeft uitgegeven en waarom hij - toen daartoe was besloten - het vervolgens in zijn eigen tijdschrift bekritiseerde, is een raadsel.

De adviseur als recensent

We hebben het nu wel over de uitgever gehad, maar nog niet over zijn bedrijf. In de eerste helft van de twintigste eeuw was dat bedrijf zeer bescheiden. Dat gold zowel voor de omzet en de bedrijfsvoering als voor de personeelsbezetting: ‘een man of vijftien was al heel wat’.²⁰ Er bestond in dat opzicht een groot verschil met Duitsland, Engeland en Frankrijk waar reeds aan het einde van de negentiende eeuw uitgeverijen waren met 60 of 70 personeelsleden of zelfs, in een enkel geval, met meer dan het dubbele daarvan.²¹

Omdat uitgevers in Nederland en Vlaanderen zoveel zelf moesten doen, konden ze altijd hulp gebruiken. Uitgeverijen waren meestal familiebedrijven, dus het lag voor de hand allereerst vrouwen en kinderen in te schakelen. Van een aantal vrouwen is bekend dat ze een belangrijke rol speelden. Die van Annette Versluys-Poelman lijkt op den duur, wanneer ze de fondsvorming gaat doen en het contact met schrijvers gaat onderhouden, zelfs belangrijker dan die van haar man.²² Net als andere vrouwen had zij geen officiële functie. De enige uitzondering op die regel vormt Mea Mees-Verwey, maar zij was nooit de assistente van haar man – het was eerder andersom.²³

Ook buiten de kring van gezin en familie zochten uitgevers een helpende hand. In het kader van dit artikel is vooral de hulp interessant op het gebied van redactie, productie en exploitatie. Die kon vanwege de noodzakelijke expertise slechts aan een beperkt aantal mensen worden gevraagd, om te beginnen aan vertegenwoordigers en boekhandelaren. Over hun aandeel is weinig bekend, maar we weten dat J.L.van Tricht – van 1920 tot 1958 directeur van Van Loghem Slaterus’ Uitgeversmaatschappij – ‘vaak blindvoer’ op adviezen van zijn vertegenwoordiger (J.M. Kleerekoper) en de Haagse boekhandelaar Dop Bles.²⁴

Een uitgever kon verder proberen auteurs in te schakelen of een beroep doen op critici, essayisten en academische onderzoekers. Het was natuurlijk het makkelijkste iemand te vragen uit het eigen fonds, vooral wanneer hij toch al voor het bedrijf actief was, bijvoorbeeld als vertaler of redacteur van een tijdschrift.

Ons interesseert in het bijzonder de hulp van critici. Omdat die vaak een incidenteel karakter had of in ieder geval niet contractueel werd vastgelegd, is het moeilijk daarvan een beeld te krijgen, maar we weten van verschillende critici dat ze optraden als adviseur. Dat geldt onder meer voor Johan de Meester, van 1891 tot 1927 literair recensent van de *NRC* en de nestor van de Nederlandse dagbladkritiek. Hij gold in zijn tijd als ‘dé talentenjager van Nederland’.²⁵ Als hij iets in iemand zag, was hem volgens een bevriende schrijver geen moeite te veel: hij stimuleerde hem, zorgde voor tijdschriftpublicaties, schreef daarover in de krant en legde contact met uitgevers, ‘die den machtigen criticus gaarne ter wille waren’.²⁶

Er worden geen namen genoemd, maar uit een andere bron weten we dat hij in ieder geval C.A.J. van Dishoeck ‘regelmatig’ advies gaf.²⁷ Op die manier kwamen onder meer Frans Mijnsen, Annie Salomons en Herman Teirlinck in diens fonds.²⁸ Het is niet bekend of De Meester het manuscript van een protégé ook redigeerde, of hij namens hem met de uitgever onderhandelde en of hij, als ze het niet eens konden worden, bij andere uitgevers langsging, kortom: of hij als een literaire agent avant la lettre opereerde. Van een enkele andere criticus weten we dat wel. P.J. Risseeuw – in zijn tijd een belangrijk man binnen de christelijke zuil – wordt zelfs letterlijk ‘een soort literair agent’ genoemd.²⁹ Hij had voor de Tweede Wereldoorlog ‘adviseurscontacten’ met uitgeverijen als Kok, Callenbach, Daamen, Meinema en Bosch & Keuning en ‘schoof’ van de een naar de ander ‘met manuscripten die hij waardevol achtte’.³⁰

In al deze gevallen had de uitgever het voordeel dat hij niet naar een manuscript hoefde zoeken en er vanuit kon gaan dat hij in ieder geval één gunstige recensie zou krijgen. Bovendien kostte het advies hem niets. Het waren, om het zo te zeggen, vriendendiensten.³¹ Er bestond daarnaast een ander soort adviezen, waar wel voor betaald werd, namelijk het schrijven van leesrapporten. Daarvan is onder andere sprake in de biografieën van Vestdijk en Nynke van Hichtum. In het geval van Vestdijk – die voor Stols werkte – wordt niet vermeld wat zijn beloning was. Van Hichtum – die Van Dishoeck adviseerde – deed het aanvankelijk gratis, maar kreeg later ‘tien gulden per boek’.³²

Tenslotte was er nog een vorm van hulp die verder ging dan rapporteren en die verbonden was aan een min of meer officiële functie die wel werd aangeduid als die van ‘lector’, ‘raadgever’ of ‘adviseur’. Over die functie is weinig bekend.³³ De enige die er uitvoerig over schrijft, is Wilholt. Zij beweert dat de autoriteit van Stols als uitgever van poëzie een afgeleide is van die van Greshoff, Du Perron en Hoornik, die hem alle drie in verschillende periodes terzijde stonden. Het is volgens haar aan hen te danken dat Stols zoveel canonieke auteurs in zijn fonds had, niet aan

de uitgever zelf. Want die beriep zich weliswaar op zijn fijne neus voor poëzie, maar was eigenlijk vooral goed in het kiezen van adviseurs.³⁴

Greshoff, Du Perron en Hoornik waren zowel schrijver, criticus als tijdschrift-redacteur. Ze beschikten daardoor niet alleen over veel kennis en contacten, maar ook over de mogelijkheid hun opvattingen – en die van anderen, met wie ze sympathiseerden – bekendheid te geven. Het is daarom begrijpelijk dat Stols zich graag door hen liet bijstaan, temeer omdat ze ook bereid bleken hem veel werk uit handen te nemen. De vraag waarom zij dat deden, wordt door Wilholt niet gesteld. Zij beperkt zich tot de redenen die Stols moet hebben gehad om zich te laten assisteren. Die redenen klinken plausibel en kunnen ook in meerdere of mindere mate voor andere uitgeverijen gegolden hebben. Te denken valt aan de directie van Boekhandel en Uitgeversmaatschappij Ontwikkeling, die A.M. de Jong koos, of aan Angèle Manteau, die zich liet assisteren door Raymond Herreman en Maurice Roelants.³⁵

Aan de andere kant moet niet de indruk ontstaan dat lectoren of adviseurs altijd sleutelfiguren waren. Zo werkte C.C.S. Crone – een ‘minor writer’ wiens positie geen enkele overeenkomst vertoonde met die van Greshoff, De Jong of Roelants – van 1941 tot 1944 als adviseur voor Uitgeverij A.W. Bruna & Zoon en vervolgens, van 1944 tot 1946, voor Uitgeverij Strengtholt.³⁶ Trouwens: ook Stols wist niet altijd grote namen te trekken en behielp zich na de oorlog met Rico Bulthuis.³⁷

Adviseurs waren vaak criticus – of ze waren dat geweest. Ze kenden dus de eigentijdse literatuur en beschikten over journalistieke ervaring. Dat maakte hen, ook als ze literair gezien een bescheiden rol speelden, geschikt voor de uitgeverij. In het geval van Crone bestond zijn werk uit het onderhouden van contacten met auteurs, vertalers en illustrators; het redigeren van manuscripten en het regelen van de praktische kant van het uitgeven, variërend van het opstellen van contracten tot het corrigeren van drukproeven en het verzorgen van publiciteit en reclame. Dit alles voor een aanvangssalaris van 60 gulden per maand.³⁸

Als we zijn werkzaamheden vergelijken met die van Greshoff, Du Perron en Hoornik vallen twee dingen op. Het eerste is, dat Crone in vaste dienst was. Voor de anderen gold dat niet: Greshoff en Du Perron hadden geen enkele arbeidsovereenkomst, Hoornik was free lancer. Het tweede dat opvalt, is dat Crone geen auteurs wierf – dat wordt in ieder geval niet vermeld – en de anderen wel. Het is bij gebrek aan voldoende gegevens onmogelijk om te zeggen wie het meest representatief was voor de groep die ik probeer te beschrijven, maar in het kader van dit artikel zijn vooral de adviseurs interessant die acquireerden, want zij hadden de grootste (en duidelijkste) invloed op de fondsvorming.

Die invloed wordt het meest zichtbaar bij het redigeren van een reeks. Tot degenen die daartoe de mogelijkheid kregen, behoren – behalve Greshoff, Du Perron en Hoornik – onder meer Anthony Donker, A.M. de Jong, A. Marja en H. Marsman en - wat Vlaanderen betreft - Marnix Gijsen, Julien Kuypers en Maurice Roelants.³⁹

De reeksen die ze beheerden waren zeer verschillend, zowel in getal als naar genre of status. De bekendste was die van De Jong. Hij drukte in de jaren twintig en dertig een sterk persoonlijk stempel op het fonds van Ontwikkeling – later omgedoopt in De Arbeiderspers – in het bijzonder op de ARBO-reeks.⁴⁰ Die naam is een afkorting van ‘Algemeene Roman Bibliotheek Ontwikkeling’. Ze werd gestart in 1926 en bestond voornamelijk uit vertalingen, aangevuld met romans van Theo Thijssen, Willem van Iependaal en Aart van de Werfhorst, plus één van De Jong zelf: *Ondergang*.

Van alle series die de uitgeverij bezat - negenentwintig in getal – was de ARBO ‘de grootste, best verkopende en meest lucratieve’.⁴¹ Er werd dan ook volop reclame voor gemaakt, waarbij men trots vermeldde dat ze onder ‘leiding’ stond van De Jong. Immers: ‘Dit feit alleen reeds waarborgt den kwaliteit van den inhoud’.⁴² Er moeten velen zijn geweest die dit beaamden, want De Jong was behalve een populair romancier ook een beroemd journalist en bezat binnen zijn eigen kring een groot gezag. Op een gegeven moment dreigde hij in de ogen van sommige partijleden zelfs een monopoliepositie te krijgen op het gebied van kunst en literatuur. Om dat te verhinderen werd hem twee maal achtereen een plaats geweigerd binnen de redactie van de *Socialistische Gids*.⁴³ Die weigering wordt in verschillende studies vermeld, maar er is nog nooit geprobeerd na te gaan hoe groot nu precies de macht van De Jong was en hoe de adviseur/redacteur zich verhiel tot de criticus. Het enige dat we over dat laatste weten, is dat hij ‘regelmatig uitgaven van Ontwikkeling (besprak) voor de VARA-microfoon’.⁴⁴

Slechts via een tijdrovende zoektocht in kranten, tijdschriften en program-mabladen zal kunnen worden vastgesteld hoe De Jong zijn verschillende functies combineerde. Tot die tijd moeten we ons tevreden stellen met een inventarisatie van de door hem besproken boeken in het ‘Literair Halvuur’ van de VARA in de tweede helft van 1932. Dat waren er zeventien, waarvan twee uitgegeven door De Arbeiderspers (maar niet opgenomen in de ARBO-reeks) en één van hemzelf: *Een verdoolde*, een uitgave van Querido.⁴⁵

Ook over de manier waarop Greshoff, Du Perron en Hoornik hun inspanningen voor Stols en andere uitgevers combineerden met hun werk als criticus, is nauwelijks iets bekend.⁴⁶ Het enige dat Wilholt erover schrijft, is dat Stols ‘zeker wel eens (zal) hebben getracht de boekbesprekers positief te stemmen, en dan met name diegenen die als auteur of bemiddelaar aan zijn uitgeverij waren gelieerd’, maar dat Greshoff, Du Perron en Hoornik zich ‘niet zo gemakkelijk (lieten) verleiden om reclame te maken voor de Stolsuitgaven waarmee zij in de acquisitiefase geen bemoeienis hadden gehad’.⁴⁷

Betekent dit dat ze geen bezwaar tegen het maken van reclame hadden, als de boeken door henzelf waren ingebracht? Dat lijkt Wilholt te suggereren, maar ze licht dat niet nader toe. Of de genoemden zich inderdaad zo onafhankelijk opstelden als beweerd wordt, is verder de vraag. Het lijkt in ieder niet te gelden voor Hoornik, die voor Stols zowel *Helikon* redigeerde als *Atlantis*.⁴⁸

In zijn gepubliceerde correspondentie kunnen we soms van dag tot dag volgen hoe Hoornik probeerde de literaire kritiek te beïnvloeden, daarbij gebruikmakend van zijn grote netwerk en zijn gemakkelijke toegang tot de pers. De oorlog bracht in dat laatste verandering, maar van medio 1941 tot oktober 1942 was hij nog werkzaam op de kunstredactie van het *Algemeen Handelsblad*, dat op dat moment onder nazistische leiding stond. Hij schreef in die hoedanigheid diverse artikelen en recensies, waarvan er volgens de editeur van de briefwisseling tussen Hoornik en Stols ‘opvallend’ veel aan het fonds van de laatste gewijd zijn.⁴⁹ Belangrijker nog is dat alle stukken een positief oordeel bevatten. Hetzelfde geldt voor een bespreking elders, uit ongeveer dezelfde tijd, van de *Verzamelde Gedichten* van Jo Landheer, eveneens een uitgave van Stols.⁵⁰ Dit geval is extra interessant omdat Hoornik eerder - als redacteur van *Helikon* - had laten weten dat ze ‘een bewogen, maar toch zwak vers schrijft’.⁵¹ Dat roept de vraag op of zijn trouw aan Stols misschien zo ver ging, dat hij bepaalde bezwaren liever binnenskamers hield.

Richten we ons tot slot op Marsman, want van hem weten we zeker dat hij er geen probleem mee had om reclame te maken. Dat blijkt uit een artikel van Van Faassen over een reeks die Marsman verzorgde voor Hijman, Stenfert Kroese & Van der Zande.⁵² Ze had geen titel, maar werd wel aangeduid als ‘de reeks der Jongste Dichters’. Het gaat om vijf bundels, verschenen tussen 1926 en 1930. Drie daarvan werden door hemzelf ‘zonder enige terughoudendheid’ gerecenseerd.⁵³ Die recensies waren alle positief. In het geval van *Silenen* (van Hendrik de Vries) sprak Marsman zelfs van diens ‘sterkste bundel’. Twee van zijn besprekingen nam hij later op in *De lamp van Diogenes*, die van *Silenen* staat ook in het *Verzameld werk*.⁵⁴

Er zijn geen aanwijzingen dat bij Marsman trouw aan de uitgever een rol speelde. Maar dat maakt ook eigenlijk niet uit. Het is veel belangrijker dat in alle gevallen die hierboven zijn besproken – ook bij individuele adviezen als die van De Meester en Risseeuw – er een vorm van samenwerking bestond tussen uitgevers en critici. Ze hadden gemeenschappelijke belangen en het is vaak moeilijk onderscheid te maken tussen recensie en reclame.

Banden met de media

Het lijkt alsof we onze conclusie al bereikt hebben, maar dat is voorbarig. Om het beeld te completeren moeten we de cirkel wijder trekken en ons verdiepen in de persoonlijke en de institutionele banden tussen de uitgeverij en de media. We hebben het dan, sprekend over de eerste helft van de twintigste eeuw, in het bijzonder over de geschreven media, hoewel uit het voorbeeld van De Jong is gebleken dat ook de radio een rol vervulde.

Beginnen we met de dagbladen. Daarvoor moeten we terug naar de negentiende eeuw toen ondernemers als Nijgh en Sijthoff bedrijven stichtten die zowel kranten als boeken uitgaven. Nijgh – die zich in 1864 associeerde met Van Ditmar – startte

met de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, opgericht in 1843. In het begin van de twintigste eeuw kwamen daar andere bladen bij, waaronder het *Dagblad van Gouda*, het *Dagblad van Rotterdam* en de *Dordrechtse Courant*. Sijthoff richtte in 1869 het *Leidsch Dagblad* op en kwam later onder meer met de *Haagsche Courant* en *Het Vaderland*.

Concerns als deze vormden een uitzondering, maar ook op bescheidener schaal waren er verbindingen tussen de werelden van kranten en boeken zoals bijvoorbeeld blijkt uit Simons' *Geschiedenis van de uitgeverij in Vlaanderen*, waarin verschillende bedrijven voorkomen die behalve een krant (of een weekblad) ook incidenteel boeken uitbrengen.⁵⁵

De dagbladondernemer was van oudsher de eigenaar van de krant en de relatie tussen hem en zijn personeel bleef nog lange tijd een negentiende-eeuws karakter behouden. Belangrijk voor ons is vooral de positie van de hoofdredacteur: die was rond 1900 vergelijkbaar met die van de boekhouder die voor de administratie zorgde en die van de meesterknecht die het technisch bedrijf leidde.⁵⁶ Alleen bij enkele grote kranten bezat hij een zekere autonomie, maar zelfs daar kon hij het zich niet permitteren 'bij voortduring berichten of commentaren op te nemen die de eigenaar van de krant onwelgevallig waren'.⁵⁷

Er zijn voorbeelden bekend van eigenaren die zich intensief met de inhoud van de krant bemoeiden, maar ook als ze daarvan afzagen, waren zij het die een beslissende stem hadden en de kaders van het nieuws bepaalden.⁵⁸ Wanneer de ondernemersfunctie niet door de eigenaar vervuld werd, was de positie van de hoofdredacteur eveneens zwak en bestond er evenmin een duidelijke scheiding van verantwoordelijkheden. Kranten waren dus kwetsbaar voor invloeden van buitenaf. Op het gebied van de religie en de politiek is die invloed duidelijk merkbaar, maar gold ze ook voor de kunsten, in het bijzonder voor de literatuur?

Over inmenging in de literaire kritiek – respectievelijk pogingen daartoe – is weinig bekend. In het geval van de *NRC* lijken de mogelijkheden van H. Nijgh jr. – de kleinzoon van de oprichter – om invloed uit te oefenen, beperkt te zijn geweest, want die krant beschikte als eerste in Nederland over een statuut waarin was vastgelegd dat alleen de hoofdredacteur over de inhoud besliste.⁵⁹ Bovendien was de man die de *NRC* in de eerste dertig jaren van de eeuw leidde – G.G. van der Hoeven – op dit punt heel strikt. Hij weerde alles wat op bemoeienis leek en weigerde zelfs met de directeur en de raad van commissarissen over zijn beleid te praten. Een van zijn eerste lessen aan een redacteur in nachtdienst luidde:

En als meneer Nijgh bij u komt, met dit of dat, u bent de baas, u maakt uit, wat er in de krant komt.⁶⁰

In een dergelijke situatie lijkt Nijgh weinig kans te hebben gehad de literaire pagina's te beïnvloeden – tenzij hij natuurlijk een speciale band bezat met individuele recensenten. In een latere fase namen zijn mogelijkheden toe, want Van der Hoevens opvolger, P.C. Swart, was minder tegen hem op gewassen

Over A.W. Sijthoff wordt gezegd dat hij 'een imperium wist op te bouwen waarvan de onderdelen elkaar steeds meer gingen ondersteunen'.⁶¹ Zo beschikte hij op den duur over een 'potentieel van auteurs' die hij 'op diverse terreinen' kon inzetten.⁶² Daarnaast vormden de kranten die hij uitgaf 'een goedkoop medium' voor 'advertering en aanprijzing' van zijn boeken.⁶³ Er wordt jammer genoeg niet vermeld of 'advertering en aanprijzing' ook voorkwamen in de recensies van die boeken.⁶⁴

In een vergelijkbaar geval als De Arbeiderspers – een bedrijf dat behalve de gelijknamige boekhandelketen en uitgeverij ook diverse kranten en bladen bezat, waaronder *Het Volk*, en verder een clichébedrijf en een aantal drukkerijen – wordt aan die laatste kwestie eveneens voorbij gegaan, terwijl de vraag naar sturing of beïnvloeding daar nog klemmender is omdat we hier te maken hebben met een van de belangrijkste kanalen van een hele zuil.⁶⁵ Het bedrijf werd sterk centraal geregeerd en de directeur – IJ.G. van der Veen – rijst uit de beschrijvingen op als een man die geen tegenspraak duldde. Hij was zijn carrière begonnen in de journalistiek en hield zich intensief bezig met de krantentak. Of dat ook voor de uitgeverij gold, is niet bekend. We weten alleen dat zijn plan om zich te richten op de massale afzet van een beperkt aantal titels 'niet onversneden' werd uitgevoerd.⁶⁶

We zagen eerder dat A.M. de Jong binnen het concern een dubbelrol speelde. Het lijkt in zijn geval ondenkbaar dat dit gebeurde op aandringen van hogerhand. Ook in andere gevallen van samenwerking tussen pers en uitgeverij – zowel binnen De Arbeiderspers als daarbuiten – hoeven we niet perse aan opdrachten of oekazes te denken. De situatie is vaak subtieler, getuige de bewering dat de journalisten van *Het Volk* zich vrijwillig aan hun krant 'ondergeschikt' maakten en een grote mate van 'zelfcontrole' kenden.⁶⁷

Dit gedrag kwam ook elders in de verzuilde pers voor. Dus als de kunstredacteur van *Het Volk* veel aandacht besteedde aan arbeiderstoneel en zijn collega van *De Standaard* zich bij voorkeur wijdde aan orgelconcerten en kerkenbouw, was dat niet (altijd) louter op aandrang van de leiding. Men moet zich bovendien realiseren dat iemand met belangstelling voor socialistische (of christelijke) kunst beperkt was in zijn keuzes. Dus ook als *Het Volk* geen onderdeel was geweest van De Arbeiderspers zou een recensent van die krant toch op die uitgeverij zijn aangewezen – net zoals zijn collega van *De Standaard* niet om Callenbach of Bosch & Keuning heen kon.

Uitgeverijen hadden niet alleen relaties met dag- maar ook met weekbladen. In een enkel geval is een uitgeverij zelfs uit een weekblad voortgekomen. S.F. van Oss, de eigenaar/hoofdredacteur van de *Haagsche Post*, zocht in 1923 naar een mogelijkheid om de reisverhalen die Couperus voor zijn weekblad had geschreven, in boekvorm uit te geven en richtte met dat doel H.P. Leopold's Uitgevers-Maatschappij op. 'H.P.' staat voor 'Haagsche Post', 'Leopold' is de achternaam van zijn compagnon. De leiding van het bedrijf kreeg een van de zonen van de compagnon.⁶⁸

Ondanks de nauwe financiële en persoonlijke banden tussen weekblad en uitgeverij was de journalistieke moraal in de herinneringen van een oud-redacteur

‘strenger dan in die tijd in de Nederlandse pers gebruikelijk is’.⁶⁹ In een studie over de geschiedenis van het weekblad wordt deze redacteur als volgt geciteerd en geparafraseerd:

Het is ‘voorschrift’ dat uitgaven van H.P. Leopold ‘onder geen beding voorrang krijgen bij de boekbesprekingen’. In de praktijk leidde dit ertoe dat ze ‘altijd achteraan komen’, waarover de verkoopafdeling zich soms beklagt.⁷⁰

De Groene Amsterdammer was lange tijd eigendom van Van Holkema & Warendorf. Ze kwam in het bezit van de uitgeverij in 1886, toen Tjomme van Holkema een meerderheidsaandeel verwierf in het weekblad. Na zijn dood associeerde zijn weduwe zich met Simon Warendorf en vervolgens bleef het blad tot 1927 in de handen van de uitgeverij.⁷¹ Volgens de geschiedschrijver van *De Groene* verschaftte het bezit van het weekblad de uitgeverij ‘het nodige prestige’.⁷² Dat is goed mogelijk, maar was dat de enige reden waarom ze er geld in stopte? De schrijfster van een jubileumboekje over de geschiedenis van de uitgeverij toont zich wat zakelijker. Hoewel het weekblad niet altijd floreerde, was het wel degelijk de bedoeling winst maken. Verder werd het blad gebruikt om schrijvers te ontdekken en die vervolgens aan de uitgeverij te binden, zoals dat gebeurde met Top Naeff, die vele jaren bij *De Groene* in dienst was.⁷³

Over de literaire kritiek bewaren beide schrijvers het stilzwijgen. Ze vermelden wel dat de directie van de uitgeverij zich ook op inhoudelijk gebied intensief met het blad bemoeide. De hoofdredacteur was daar weinig mee ingenomen en Van Warendorf klaagde nog jaren later dat hij bepaalde artikelen niet geplaatst had gekregen. Er ontstonden dus conflicten, bijvoorbeeld omdat een boek van de uitgeverij overal was besproken behalve in *De Groene*.⁷⁴ Ook was er lange tijd ergernis over de benoeming van Frans Coenen tot redacteur letterkunde.⁷⁵ Men zou denken dat dit aanleiding genoeg is om uit te zoeken hoe het fonds van de belangrijkste aandeelhouder werd besproken, maar dat gebeurt niet.

Iets dergelijks geldt ook voor de kritiek in tijdschriften. Het uitbrengen daarvan vormt al eeuwenlang een onderdeel van de activiteiten van uitgevers, maar terwijl onderzoekers van de achttiende of de negentiende eeuw het vanzelfsprekend lijken te vinden om na te gaan in welke mate uitgevers de inhoud bepalen van de bladen die ze op de markt brengen, geldt dat niet voor hun collega’s van de twintigste eeuw.⁷⁶

Hoe onterecht dit is, bleek al uit de passage over Van Eckeren en *De Gulden Winckel*. Dat dit voorbeeld niet op zichzelf staat, wordt duidelijk als we ons in De Gemeenschap verdiepen. Zowel over de uitgeverij als over het gelijknamige tijdschrift is redelijk wat gepubliceerd, maar nog nooit is de vraag gesteld of de uitgeverij het blad inzette voor publiciteit en promotie en zo ja, op welke manier ze dat deed.⁷⁷ Als we dat uitzoeken, constateren we dat het tijdschrift niet alleen gebruikt

werd om voor te publiceren en reclame te maken, maar ook dat de recensierubriek in dienst stond van de uitgeverij.

Boeken van De Gemeenschap werden meermaals in het eigen tijdschrift besproken. Dat geldt onder andere voor *Paradise Regained* (van Marsman), *Van pij en burnous* (van Helman en Kuyle), *Sine Nomine* (van Engelman), *8.100.100m3 Zand* (van Revis) en *Blokken* (van Bordewijk). De uitgaven werden besproken door Anton van Duinkerken, Jan Engelman, Hendrik Kuitenbrouwer, H. Marsman, A.J.D. van Oosten, Ad. J. Sassen en Gerard Wijdeveld. Al hun stukken zijn positief en een paar maal is duidelijk een organiserende hand te ontdekken. In het eerste nummer van jaargang 4 staan foto's uit het reisboek *Van pij en burnous*, met daaronder de mededeling 'Zie de boekbespreking in dit nummer' en het vierde nummer van jaargang 6 bevat een recensie van *Het vaderland* (van Wijdeveld), geschreven door Marsman, die een paar bladzijden verderop wordt gebruikt in een reclamecampagne.

Er zijn meer van zulke gegevens. Zo bedong Emmanuel Querido bij de overname van *De vrije bladen* in 1926 dat zijn auteurs niet zouden worden aangevallen en bepaalde de directeur van Sijthoff's Uitgeversmaatschappij welke boeken in *Nederlandsche Bibliographie* gerecenseerd werden, waarbij hij van de uitgevers van die boeken eiste dat zij in zijn blad adverteerden.⁷⁸

Wie opmerkt dat er ook uitgevers zijn die de redactie van hun tijdschrift vrij laten, heeft misschien gelijk, maar zelfs in een dergelijke situatie kan toch een vorm van samenwerking ontstaan tussen kritiek en uitgeverij. Neem Van Dishoeck. Van hem wordt gezegd dat hij waarschijnlijk geen redactionele bemoeienis wilde hebben met de inhoud van het tijdschrift *Vlaanderen* (1903-1907).⁷⁹ De laatste redacteur daarvan was Karel van de Woestijne. Hij had veel aan Van Dishoeck te danken en wie hun briefwisseling leest, merkt dat hij af en toe van de gelegenheid gebruikt maakt om – zoals de editoren dat noemen – 'iets terug te doen voor zijn coulante uitgever'.⁸⁰

De editoren denken daarbij in het bijzonder aan het geven van adviezen. Maar zou het ook niet kunnen gelden voor het schrijven – of laten schrijven – van kritieken? Het valt in ieder geval op dat wanneer Van Dishoeck hem om zijn mening vraagt over een bloemlezing uit het werk van Prudens van Duyse, Van de Woestijne niet alleen antwoordt dat zo'n boek moeilijk verkoopbaar is, maar daar onmiddellijk aan toevoegt dat mocht Van Dishoeck tot uitgave overgaan er in *Vlaanderen* 'een uitvoerig opstel' zal verschijnen 'dat U misschien van dienst zal kunnen zijn'.⁸¹

Eindigen we met de radio. Daar wordt in studies over kritiek nooit aandacht aan besteed, terwijl dat medium qua publieksbereik en vooral wat betreft de gevarieerdheid van het publiek belangrijker was dan dag- en weekbladen, om maar niet te spreken van literaire of culturele tijdschriften. De geschreven pers bereikte bijna uitsluitend de leden van de eigen zuil. De radio raakte weliswaar – althans in Nederland – eveneens snel verzuild, maar er werd ook geluisterd naar de uitzendingen van andere omroepen, zodat iemand die voor de microfoon boeken besprak

in potentie over een publiek beschikte waar niemand in de krantenwereld aan kon tippen.⁸²

Het duurde wel even voor die bespreker aantrad. Het georganiseerde gebruik van de radio begon rond het midden van de jaren twintig. Al gauw formeerden zich de verenigingen die ook nu nog een centrale rol spelen in het omroepbestel: AVRO, KRO, NRCV, VARA en VPRO. Vanaf 1928 verzorgden de AVRO en de KRO ieder een recensierubriek, uitgezonden op zondagmiddag. Kort daarna gingen ook de andere omroepen aandacht aan literatuur besteden, al gebeurde dat niet altijd, zoals bij de KRO en de AVRO, in de vorm van een vast half uur.⁸³ Van de recensenten hebben we A.M. de Jong al genoemd. Ook P.J. Risseeuw zijn we eerder tegengekomen. Maar de bekendste van allen en de enige die tot op de dag van vandaag een zekere faam als radiocriticus bezit, is natuurlijk P.H. Ritter jr.⁸⁴

Net als de anderen begon hij zijn carrière bij de krant, in zijn geval het *Utrechts Dagblad*. Hij was daarvan hoofdredacteur, vandaar dat hij de enige criticus was wiens stukken op de voorpagina stonden. In 1928 ging hij voor de AVRO werken. Hij deed dat aanvankelijk naast zijn werk voor de krant, maar toen hij in 1933 tot een keuze werd gedwongen, koos hij de radio, omdat die hem een ‘algemeen-landelijke tribune’ bood.⁸⁵ Dat betekende overigens niet dat hij zich vervolgens tot die tribune beperkte. Hij bleef tot 1940 recensent voor het *Utrechts Nieuwsblad* en was daarnaast onder andere redacteur van *De Groene Amsterdammer* (1935-1937), *Nederlandsche Bibliographie* (1935-1940) en *Het Boek van Nu* (1947-1962). Ook trad hij veelvuldig op als spreker, onder meer voor de Volksuniversiteit. Maar hij dankte zijn roem toch aan de radio.

Als uitgevers hem benaderden, deden ze dat ook altijd op de eerste plaats vanwege zijn radorubriek. In het archief van Ritter bevindt zich een indrukwekkende hoeveelheid correspondentie tussen hem en vele tientallen uitgevers. Het gaat in de meeste gevallen om verzoeken om in zijn rubriek een of meer boeken te recenseren. Uit alles blijkt dat uitgevers daar commercieel veel belang aan hechten. Dus hoeft het, na alles wat we eerder zagen, niet te verbazen dat ze probeerden Ritter voor zich in te nemen, bijvoorbeeld door hem te vleien (‘Er zijn in ons land toch maar weinig mensen, die een boek kunnen bespreken zoals U dat doet’) of door hem iets aan te bieden.⁸⁶

Bij dat laatste moet men om te beginnen denken aan het overnemen van een recensie in het reclameblad van de uitgeverij, het schrijven van bijdragen voor prospectussen en andere vormen van reclame, het houden van lezingen die de uitgeverij organiseert, etc etc. Kortom, het soort schnabbels dat elke recensent waarschijnlijk heeft, maar waar we in studies over kritiek zelden over horen, zeker waar het gaat om het geld dat ermee verdiend wordt.⁸⁷

Uit de brieven blijkt dat Ritter daarnaast nog in een andere financiële relatie tot uitgevers stond. Hij was, net als zoveel van zijn collega's, ook zelf auteur. Zijn boeken waren bij diverse uitgeverijen ondergebracht. Geen ervan had veel succes, maar hij kreeg toch hoge voorschotten. Dit is des te opvallender omdat hij zich

slecht aan zijn afspraken hield en het beloofde manuscript meer dan eens nooit werd ingeleverd. Met als gevolg dat hij schulden had.

Dat laatste maakte hem kwetsbaar als criticus. In een aantal gevallen zie je hem, nadat hij aan zijn schuld is herinnerd, boeken bespreken uit het fonds van de betreffende uitgever. Soms werd er zelfs expliciet een deal gemaakt, waarbij het initiatief zowel van Ritter uit kon gaan als van de uitgeverij. Zo stelde Ritter in 1934 aan Holkema & Warendorf voor om een keer per maand speciale aandacht aan hun fonds te besteden, in de hoop op die manier uitstel van betaling te krijgen.⁸⁸

Dit alles bleef niet binnenskamers. Het verhaal dat hij zijn bespreking van een boek waarin vijftientig gulden was gestopt, begon met de woorden 'Reeds het opslaan van dit boek was mij een waar genoeg', is ongetwijfeld apocrief.⁸⁹ Maar het werd waarschijnlijk bedacht omdat er geruchten gingen dat Ritter 'omkoopbaar' was en zich door uitgevers liet 'spekken'.⁹⁰

Uit de correspondentie blijkt dat Ritter ook daadwerkelijk een aantal keren door uitgevers geld werd aangeboden.⁹¹ Maar volgens Jan J. van Herpen – die het Ritter-archief heeft geordend – werd dat aanbod 'telkens met verontwaardiging van de hand gewezen'.⁹² Hij haalt bovendien een brief aan waarin Ritter de directie van de AVRO op de hoogte stelde van 'pogingen, die worden ondernomen van de zijde der uitgevers, om op ongeoorloofde wijze hun boeken besproken te krijgen'.⁹³ Dat wekte waarschijnlijk vertrouwen, want ondanks alle geruchten is Ritters positie nooit in gevaar gekomen.

Het tweede deel van dit artikel verschijnt in de volgende aflevering van dit tijdschrift (red.-)

Bibliografie

- Aarts, C.J.**, "'Hier Is Tabak Van Lub, Erger dan Rattenkruit". Raadsels rond het werk van Havank', in: H. Renders, L. Kuitert, E. Bruinsma (red.), *Inktpatronen. De Tweede Wereldoorlog en het boekbedrijf in Nederland en Vlaanderen*, De Bezige Bij, Amsterdam, pp. 93-136.
- Bakker, S.**, *Literaire tijdschriften. Van 1885 tot heden*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1985.
- Bijvoet, Th. A.P.**, 'Over de geschiedenis van de uitgeverij De Gemeenschap', in: Th.A.P. Bijvoet et al (red.), *Teruggedaan. Eenenvijftig bijdragen voor Harry G.M. Prick ter gelegenheid van zijn afscheid als conservator van het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum*, Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 's-Gravenhage, 1988, pp. 36-44.
- Boer, M. de**, 'Onzichtbare toehouders! Een portret van dr. P.H. Ritter jr. en een onderzoek naar de verschillende manieren waarop hij heeft samengewerkt met uitgevers, 1928-1957', Scriptie UvA, Amsterdam, 2006.
- Boumans, M., F. Debets, G. Verlaan, A.M. de Jong, Merijntje Gijzens Jeugd en het sociaal-demokraties ontwikkelingswerk. Een materiaalverzameling**, Projektgroep Merijntje Gijzen, Nijmegen, 1977.
- Brink, R.E.M. van den**, *Economische structuur en ontwikkeling van de informatiemedia in Nederland 1938-1985, in het bijzonder die met betrekking tot de uitgeverij*, Stenfert Kroese, Leiden/Antwerpen, 1985.

- Broersma, M.**, *Beschaafde vooruitgang. De wereld van de Leeuwarder Courant, 1752-2002*, Friese Pers Boekerij, Leeuwarden/Ljouwert, 2002.
- Brouwers, J.**, *Zachtjes knetteren de letteren. Een eeuw Nederlandse literatuurgeschiedenis in anekdoten*, Atlas, Amsterdam/Antwerpen, 2001.
- Brouwers, J.**, 'De manuscripten van R.J. Peskens', in: *De schemer daalt. Slenteren door mijn boekenkast*, Noli me tangere, Amsterdam/Antwerpen, 2005, pp. 167-182.
- Bruinsma, E.**, *Kwaliteit als credo. Een geschiedenis van Uitgeverij Manteau (1938-1953)*, Meulenhoff, Amsterdam/Antwerpen, 2005.
- Brusse, M.J.**, *Herinneringen aan Johan de Meester*, W.L. & J. Brusse's Uitgeversmaatschappij, Rotterdam, 1931.
- Bulthuis, R.**, *De koorddanseres en andere herinneringen*, Nijgh & Van Ditmar, 's-Gravenhage, 1985.
- Buuren, M. van en M. de Jong, C.A.J.** *van Dishoeck, mercator en mecenas. De geschiedenis van de uitgeverij Van Dishoeck, 1898-1931*, Scriptie UvA, Amsterdam, 1985.
- Chen, S.**, 'A.A.M. Stols als promotor van de Limburgse kunst', in: Th.A.P. Bijvoet et al (red.), *Teruggedaan. Eenenvijftig bijdragen voor Harry G.M. Prick ter gelegenheid van zijn afscheid als conservator van het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum*, Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 's-Gravenhage, 1988, pp. 81-87.
- Crone, F.**, *Het Utrecht van C.C.S. Crone. Vijf wandelingen*, De Prom, Baarn, 2001.
- Dijk, C. van, Alexandre A.M. Stols 1900-1973. Uitgever/typograaf. Een documentenverzameling, Walburg Pers, Zutphen, 1992.**
- Dijk, N. van**, 'Het gezag van de criticus. Dagbladkritiek aan het begin van de twintigste eeuw', in: *Boekmancahier* 15, nr. 57, 2003, pp. 62-69.
- Dijk, N. van**, 'Tussen professionalisering en verzuiling. Kunstkritiek in de Nederlandse dagbladpers tijdens het interbellum', in: Gillis J. Dorleijn en Kees van Rees (red.), *De productie van literatuur. Het Nederlandse veld 1800-2000*, Vantilt, Nijmegen, (hoofdstuk 5).
- Dis, A. van**, 'De boekprediker. Een portret van dr. P.H. Ritter Jr.', in: *NRC/Handelsblad* 4-6-1982.
- Donker, A.**, 'De laatste vrijen', in: *De Stem/Critisch Bulletin* 17, 1937, pp. 413-416.
- Durnez, G.**, *De Standaard. Het levensverhaal van een Vlaamse krant 1914-1948*, Lannoo, Tielt/Weesp, 1985.
- Eckeren, G. van**, [Bespreking van E. Strauss, *Vriend Hein*], in: *Den Gulden Winckel* 4, 1905, pp. 42-43.
- Eckeren, G. van**, 'Kanttekeningen bij de literatuur van den dag', in: *Den Gulden Winckel* 11, 1912, pp. 43-45 = 1912-a.
- Eckeren, G. van**, 'Kanttekeningen bij de literatuur van den dag', in: *Den Gulden Winckel* 11, 1912, pp. 49-51 = 1912-b.
- Eckeren, G. van**, 'Kanttekeningen bij de literatuur van den dag LII', in: *Den Gulden Winckel* 17, 1918, pp. 147-149.
- Etty, E.**, 'Ik kan goed luisteren, dat vinden mannen heerlijk. Annie Salomons en haar literaire circuit', in: *Armada* 11, 2005, nr. 41, pp. 20-29.
- Everaert, D.**, *Albert Kuyle. Een monografie*, Acco, Leuven, 1963.
- Faassen, S.A.J. van**, 'J. Greshoff, Anton Kippenberg en de Insel-Verlag (1914-1915)', in: *Jaarboek Letterkundig Museum* 1, 1992, pp. 39-54.
- Faassen, S.A.J. van**, 'De heer Greshoff is wat rusteloos & vluchtig. J. Greshoff en Palladium (1917-1927)', in: N. Maas (red.), *Waardevol oud papier*, Bubb Kuyper, Haarlem, 1996, pp. 77-88.

- Faassen, S.A.J. van**, 'Eén klein boekje is niets. De 'reeks der Jongste Dichters' van Jan van Krimpen en H. Marsman', in: *ZL* 3, 2003, 1, pp. 34-53.
- Faassen, S.A.J. van**, 'Inleiding', in: *Een 'Friesche Forsythe-Saga'. De briefwisseling tussen Theun de Vries en uitgeverij Van Loghum Slaterus rond Stiefmoeder aarde en de overige delen uit de Wiarda-cyclus (1934-1958)*, Letterkundig Museum, Den Haag, 2004.
- Galen, J. Jansen van en H. Spiering**, *Rare javen. Nederland en de Haagse Post, 1914-1990*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 1993.
- Gautier, C.**, 'De behoefte aan het schooner boek. J. Greshoff en De Witte Mier (1912-1913)', in: *Jaarboek Letterkundig Museum* 3, 1994, pp. 71-87.
- Glas, F. de**, *Nieuwe lezers voor het goede boek. De Wereldbibliotheek en Ontwikkeling/De Arbeiderspers voor 1940*, Wereldbibliotheek, Amsterdam, 1989.
- Goossens, C.**, *Radio en televisie in Vlaanderen. Een geschiedenis*, Davidsfonds, Leuven, 1998.
- Halbertsma, H.**, *Vol Hardt & Waecht. 100 jaar Van Holkema & Warendorf*, Van Holkema & Warendorf, Houten, 1992.
- Hanssen, L.**, *Want alle verlies is winst. Menno ter Braak 1902-1940*, Balans, Amsterdam, 2000.
- Hartmans, R.**, *De Groene van 1877. Geschiedenis van een dwars weekblad*, Mets & Schilt, Amsterdam, 2002.
- Haterd, L. van de**, *Om hart en vurigheid. Over schrijvers en kunstenaars van tijdschrift en uitgeverij De Gemeenschap, 1925-1941*, In de Knipscheer, Haarlem, 2004.
- Hazeu, W.**, *Vestdijk, een biografie*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2005.
- Herpen, J.J. van**, *Al wat in boeken steekt. Dertig jaar radiowerk van dr. P.H. Ritter jr. bij de AVRO*, Terra, Zutphen, 1982.
- Herpen, J.J. van**, *Met bestendig jeukende pen. Documentair Klein Memoriaal over leven en werk van dr. P.H. Ritter jr., 1882-1962* (Nog niet verschenen).
- Holtrop, A.**, *Nynke van Hichtum. Leven en wereld van Sjoukje Troelstra-Bokma de Boer 1860-1939*, Contact, Amsterdam, 2005.
- Hoornik, E.**, 'Geld verdienen zal ik er nooit aan'. *Briefwisseling* Ed. Hoornik en A.A.M. Stols 1938-1954, Bezorgd door Anky Hilgersom, Letterkundig Museum, Den Haag, 1999.
- Hubregtse, S.**, 'Rode familie. Uitgeverij De Arbeiderspers', in: M. Krop et al (red.), *Het zevende jaarboek voor democratisch socialisme*, Amsterdam, 1986, pp. 132-168.
- Huygens, G.W.**, 'Naar een literaire kritiek', in: *Kijk in een jarige krant. NRC 125*, z.p., 1969, pp. 83-105.
- Janssen, S.**, 'The Modus Operandi of Literary Reviewers', in: E. Ibsch et al (ed.), *Empirical Studies in Literature*, Rodopi, Amsterdam/Atlanta, 1991, pp. 185-194.
- Janssen, S.**, *In het licht van de kritiek. Variaties en patronen in de aandacht van de literatuurkritiek voor auteurs en hun werken*, Verloren, Hilversum, 1994.
- Jong, M. de**, *A.M. de Jong, schrijver*, Querido, Amsterdam, 2001,
- Knulst, W.**, 'Omroep en publiek', in: H. Wijffes (red.), *Omroep in Nederland. Vijfenzeventig jaar medium en maatschappij, 1919-1994*, Waanders, Zwolle, 1994, pp. 301-337.
- Krevelen, L. van**, 'Een huis tussen markt en moed. Biografische schets van het literaire fonds van uitgeverij J.M. Meulenhoff 1906-2000 met een epiloog over de jaren 2001-2005', in: Gillis J. Dorleijn & Kees van Rees (red.), *De productie van literatuur. Het Nederlandse literaire veld 1800-2000*, Vantilt, Nijmegen, 2006, pp. 143- 183.
- Kuipers, R.**, *Gerezen wit. Notities bij boekvormelijks en zo*, De Buitenkant, Amsterdam, 1990.

- Kuitert, L.**, *Het uiterlijk behang. Reeksen in de Nederlandse literatuur, 1945-1996*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1997
- Kuitert, L.**, 'De smeerolie van de boekenbranche', in: *Vrij Nederland* 17-9-2005 = 2005-a.
- Kuitert, L.**, 'Uitgeverij C.A. Mees. Een bolwerk van beschaving', in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 12, 2005, pp. 136-151 = 2005-b.
- Langenberg, S.**, *P.H. Ritter jr. Een omkoopbare recensent?* Scriptie UvA, Amsterdam, 2006.
- Leemans, Inger & Victoria Franke**, 'De Boekzaal der geleerde wereld: spin of vlieg in eigen netwerk?', in: Hans Bots & Sophie Levie (red.), *Periodieken en hun kringen. Een verkenning van tijdschriften en netwerken in de laatste drie eeuwen*, Vantilt, Nijmegen, 2006, pp. 107-124.
- Lehning, T.**, *Das Medienhaus. Geschichte und Gegenwart des Bertelsmann-Konzerns*, Fink, München, 2004.
- Maas, N.**, *Altyt waek saem. De drukker-uitgever A.W. Sijthoff (1829-1913)*, z.p. [Amsterdam], z.j. [1996].
- Marsman, H.**, 'Over Anthony Donker', in: *De Gids* 90, 1926, deel IV, pp. 380-385.
- Marsman, H.**, [Bespreking van J. Engelman, *Het roosvenster*], in: *De Gids* 91, 1927, deel II, pp. 280-281.
- Marsman, H.**, [Bespreking van H. de Vries, *Silenen*], in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant* 5-8-1928 = 1928-a.
- Marsman, H.**, *De lamp van Diogenes*, De Gemeenschap, Utrecht, 1928 = 1928-b.
- Marsman, H.**, *Verzameld Werk. Deel III Critisch proza*, Querido, Amsterdam, 1947.
- Meerkerk, E. van**, *Achter de schermen van het boekbedrijf. Henri Du Sauzet (1607-1764) en de wereld van de uitgeverij en boekhandel in de Republiek*, APA-Holland Universiteits Pers, Amsterdam & Utrecht, 2001.
- Mees-Verwey, M.**, [Bespreking van A. van der Leeuw, *De mythe van een jeugd*], in: *Groot Nederland* 20, 1922, deel 1, pp. 618-619.
- Mees-Verwey, M.**, [Bespreking van E. Zernike, *De gereede glimlach*], in: *Groot Nederland* 29, 1931, deel 1, pp. 104-106.
- Mees-Verwey, M.**, [Bespreking van F. Móra, *Het lied der korenvelden*], in: *Groot Nederland* 32, 1934, deel 1, pp. 371-372.
- Mees-Verwey, M.**, [Bespreking van N. van der Schaaf, *Leven van Karel de Stoute*], in: *Groot Nederland* 37, 1939, deel 1, pp. 512-516.
- Mielen, E.**, *C.C.S. Crone. Kroniek van een Utrechtse schrijver*, De Engelbewaarder, Amsterdam, 1978.
- Mistler, J.**, *La librairie Hachette de 1826 à nos jours*, Hachette, Paris, 1964.
- Mollier, J-Y.**, *L'argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'éditeur, 1880-1920*, Fayard, Paris, 1988.
- Mulder, G. H. Arlman, U. den Tex**, *De val van de Rode Burcht. Opkomst en ondergang van een krantenbedrijf*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1980.
- Nijssen, J.**, 'Twee zulke goede namen. Willem Versluys & Annette Versluys-Poelman, uitgevers te Amsterdam', in: *Optima* 7, 1989, pp. 93-135.
- Oorschot, G.A. van**, *Hierbij de hele God in proef. Brieven aan Willem Frederik Hermans*. Ed. N. Maas, Van Oorschot, Amsterdam, 2003
- Pauwels, J.**, 'Méér dan een mode-koorts'. *Guido Gezelle en zijn postume uitgever Lambertus Jacobus Veen, 1901-1919*, Peeters, Leuven, 2005.
- Rees, C.J. van**, 'Consensusvorming in de literatuurkritiek', in: R. Anker et al, *De regels van de smaak*, Joost Nijssen, Amsterdam, 1985, pp. 59-85.
- Reijt, V. van de**, 'Willen Elsschot en zijn uitgevers', in: *Optima* 2, 1984, nr. 2, pp. 107-123.
- Righini, A.A. Scova**, *Een leven in twee vaderlanden. Een biografie van Bep Vuyk*, Proefschrift UvA, Amsterdam, 2004.

- Ritter jr., P.H.**, *Een schrijver in geen perkje passend. De briefwisseling Dr. P.H. Ritter jr.-Jan Greshoff (1910-1953)*. Ed. J.J. van Herpen, Dimensie, Leiden, 1991.
- Ritter jr. P.H.**, *Een kunstgevoelig man. De briefwisseling Dr. P.H. Ritter jr.-Herman Robbers (1905-1935)*. Ed. J.J. van Herpen, z.p. [Weesp], 2000.
- Robbers, H.**, [Recensie van Eugène van Herpen, *Droomwereld*], in: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 41, 1931, deel 82, pp. 212-213.
- Selles, G.**, *'Ik wilde alleen de stilte toebehoren'. Leven en werk van Jo Landheer (1900-1986)*, Flanor, Nijmegen, 2005.
- Scheffer, H.J.**, *Historische verkenningen*, Noord-Hollandse Uitgevers Maatschappij, Amsterdam/Oxford/New York, 1986.
- Schücking, L.L.**, *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*, Teubner, München, 1923.
- Simons, L.**, *Geschiedenis van de uitgeverij in Vlaanderen. II. De twintigste eeuw*, Lannoo, Tielt, 1987.
- Simons, W.J.**, 'Herman Robbers 1868-1937', in: *De tijd van Herman Robbers. Bloemlezing uit Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift 1905-1937*, Elsevier, Amsterdam/Brussel, 1968, pp. 9-13.
- Sötemann, A.L.**, *Querido van 1915 tot 1990. Een uitgeverij*, Querido, Amsterdam, 1990.
- Straten, H. van**, *De omgevallen boekenkast*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1987.
- Struyvenberg, W.**, 'Een oase op het dak van Hotel Atlanta. Waar Rotterdamse kunstenaars elkaar ontmoetten', in: M. Halbertsma & P. van Ulzen (red.), *Interbellum Rotterdam: kunst en cultuur 1918-1940*, NAI Uitgevers, Rotterdam, 2001, pp. 68-92.
- Vader, A.**, *De geschiedenis van het literaire programma van de VARA en de KRO, 1925-1946. Een inventariserend onderzoek*, Scriptie UvA, Amsterdam, 1987.
- Venema, A.**, *Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie. Deel 1 Het systeem*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1988.
- Vliet, H.T.M. van**, *Versierde verhalen. De oorspronkelijke boekbanden van Louis Couperus' werk [1884-1925]*, L.J. Veen, Amsterdam/Antwerpen, 2000.
- Vree, F. van**, *De Nederlandse pers en Duitsland 1930-1939. Een studie over de vorming van de publieke opinie*, Historische Uitgeverij, Groningen, 1989.
- Vree, F. van**, 'De Witte de Withstraat. Een bolwerk van goede smaak in krantenstad Rotterdam', in: M. Halbertsma & P. van Ulzen (red.), *Interbellum Rotterdam: kunst en cultuur 1918-1940*, NAI Uitgevers, Rotterdam, 2001, pp. 121-146.
- Wennekes, W. et al**, *Het lood voorbij. Sijthoff en de Haagsche Courant. Geschiedenis van een dagbladbedrijf*, Albert Sijthoff Stichting, Amsterdam, 1998.
- Werkman, H.**, 'Klem je vast aan de mensen. Over P.J. Risseeuw, honderd jaar na zijn geboorte', in: *Liter* nr. 17, 2001, pp. 53-70.
- Wijfjes, H.**, *Hallo hier Hilversum. Driekwart eeuw radio en televisie*, Fibula-Van Dishoeck, Weesp, 1981.
- Wilholt, N.**, 'La littérature ne nourrait pas son homme en Hollande. A.A.M. Stols en de dichter Maurits Mok', in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 3, 1996, pp. 125-143.
- Wilholt, N.**, *Voor alles artiste. Uitgever Stols en het literaire leven in het Interbellum*, Walburg Pers, Zutphen, 2001.
- Woestijne, K. van de**, *'Altijd maar bijeenblijven'. Brieven aan C.A.J. van Dishoeck, 1903-1929*. Ed. L. Jansen & J. Robert, Letterkundig Museum, Den Haag/Amsterdam, 197.

Noten

- 1 Kuitert 2005a.
- 2 Schücking 1923, p. 94.
- 3 Zie Janssen 1991, 1994 en Van Rees 1985.
- 4 Pauwels 2005. Zie over Veens verhouding tot de literaire kritiek ook Van Vliet 2000, pp. 53ff.
- 5 Van Dijk 1992, p. 523.
- 6 Zo is de recensie van Greshoffs *Voetzoekers* in werkelijkheid van P.H. Ritter jr. Zie Ritter 1991 (Bijlage 11). De beide recensies van Aafjes zijn waarschijnlijk van P.G.J. Korteweg (informatie Sjoerd van Faassen).
- 7 Van Dijk 1992, pp. 160ff vermeldt het wel, maar wijdt er geen commentaar aan. Chen 1988 zwijgt erover.
- 8 Dat laatste weten we dankzij De Boer 2006, pp. 95ff en Van Herpen 1982, pp. 195ff.
- 9 Huygens 1969. Zie verder over de literaire en andere kunstkritiek in Nederland in de eerste helft van de twintigste eeuw Van Dijk 2003, 2006. In Vlaanderen lijkt *De Standaard* een rol te hebben gespeeld als die van de *NRC*. In ieder geval beschikte ook die krant in ongeveer dezelfde tijd – 1922 – over een bijlage waarin (o.a.) literatuur werd besproken. Maar die bijlage was binnen een jaar verdwenen (Durnez 1985, p. 197f).
- 10 Mees-Verwey 1931, 1934.
- 11 Mees-Verwey 1922, 1939. Ook de krantenartikelen die op LiteRom staan betreffen auteurs uit haar eigen fonds.
- 12 Brief Mea Mees-Verwey aan J. Greshoff, 23-11-1936 (Letterkundig Museum). Ik dank dit citaat aan Lisa Kuitert.
- 13 Kuyle leidde van 1928 tot 1932 Uitgeverij De Gemeenschap. Zie voor een inventarisatie van zijn recensies de bibliografie van Everaert 1963. Robbers leidde *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* – waarvoor hij ook recensies schreef – en zat van 1927 tot 1931 in de directie van Boekhandel en Uitgeversmaatschappij Elsevier (Simons 1968).
- 14 Robbers 1931.
- 15 Volgens Robbers weigerde Vles hem vervolgens recensie-exemplaren te sturen (Ritter 2000, p. 123).
- 16 Van Eckeren 1905, p. 43.
- 17 Van Eckeren 1905, p. 43.
- 18 Van Eckeren 1918, p. 148.
- 19 Van Eckeren 1912a,b. Behalve de genoemde recensies vinden we nog besprekingen van uitgaven van Hollandia in jaargang 24 en 25 van *Den Gulden Winckel*, respectievelijk op pp. 274-276 en pp. 36-38.
- 20 Sötemann 1990, p. 153. Cf. Van den Brink 1985, p. 71.
- 21 Calmann-Lévy had in 1878 60 man personeel, Bertelsmann in 1898 70 (Lehning 2004, p. 24; Mollier 1988, p. 409). Het aantal personeelsleden van Hachette bedroeg in 1864 165 (Mistler 1964, p. 82).
- 22 Nijsen 1989.
- 23 Kuitert 2005b.

- 24 Van Faassen 2004, p. xxvif. Een voorbeeld uit de tweede helft van de twintigste eeuw is de rol die boekhandelaar (en criticus) Jacques den Haan speelde als adviseur van J.M. Meulenhoff. Zie daarover Van Krevelen 2006, p. 149, 153f.
- 25 Struyvenberg 2001, p. 76.
- 26 Brusse 1931, p. 10. Zie voor een voorbeeld van zijn wijze van bemiddeling Etty 2005, p. 24f. Tegenwoordig is De Meester overigens vooral bekend als de man die het manuscript van *Villa des Roses* zes maanden ongelezen liet liggen – waarna Elsschot het terughaalde (Van de Reijt 1984, p. 108).
- 27 Van Buuren & De Jong 1985, p. 122.
- 28 Van Buuren & De Jong 1985, p. 116f.
- 29 Werkman 2001, p. 65. Het is overigens niet duidelijk of Risseeuw ook namens de auteurs onderhandelde. De belangrijkste reden om hem ‘een soort literair agent’ te noemen, lijkt het leuren met manuscripten te zijn.
- 30 Werkman 2001, p. 65.
- 31 Misschien moeten we iets voorzichtiger zeggen dat de (schaarse) literatuur over het onderwerp dit suggereert. Van P.H.Ritter jr. weten we dat hij soms betaald werd voor het aanbrengen van een manuscript. Hij combineerde bovendien het - betaald of onbetaald - adviseren van uitgeverijen met een betrekking bij Hollandia. Zie De Boer 2006.
- 32 Hazeu 2005, p. 268, Holtrop 2005, p. 295. Zie over de relatie tussen Vestdijk en Stols ook Wilholt 1996.
- 33 Dat geldt eigenlijk voor het hele aspect van hulp, maar omdat het om een min of meer officiële functie gaat, valt het extra op.
- 34 Wilholt 2001.
- 35 Zie over de rol van Herreman en Roelants Bruinsma 2005.
- 36 Crone 2001, p. 58ff, Mielen 1978, p. 57ff.
- 37 Hij schrijft daarover in zijn herinneringen: Bulthuis 1985.
- 38 Het betreft hier zijn werk bij Bruna. Zie Crone 2001, p. 58ff. Een wat minder uitvoerige, maar wel vergelijkbare omschrijving geeft Mielen 1978, p. 57. Hij spreekt overigens van een salaris van 90 gulden. In geen van beide beschrijvingen wordt vermeld dat Crone voor Bruna ook vertalingen maakte. Zie daarover Aarts 2006, p. 117f.
- 39 Donker was redacteur van de serie ‘Voortrekkers’ (van W. de Haan), De Jong leidde onder andere ARBO (Ontwikkeling/De Arbeiderspers) en Marja de Bayard Reeks (van F.G. Kroonder). Marsman was betrokken bij een titelloze reeks voor Hijman, Stenfert Kroese & Van der Zande), Gijsen, Kuypers en Roelants redigeerden samen de ‘Feniksreeks’ (Het Kompas)..
- 40 De Glas 1989, p. 199, 212f, 225. Zie voor een inventarisatie van de reeks tussen 1926 en 1939 De Glas 1989, Bijlage II. Na de dood van De Jong bleef de reeks voortbestaan tot ver na de oorlog. Zie Hubregtse 1986, p. 156 en Kuitert 1997, p. 35ff.
- 41 De Glas 1989, p. 241.
- 42 Zin uit een prospectus van 1931, geciteerd door Boumans/Debets/Verlaan 1977, p. 37.
- 43 Zie Boumans, Debets, Verlaan 1977, p. 29f en De Jong 2001, p. 166f.
- 44 De Glas 1989, p. 220f.
- 45 Vader 1987, p. 57. Deze scriptie had ons misschien meer kunnen vertellen over De Jong als VARA-criticus, maar is helaas slechts voor een deel bewaard gebleven.

- 46 Dat steekt met name bij Greshoff die behalve Stols ook onder meer Hijman, Stenfert Kroese & Van der Zande, Insel-Verlag en P.N. van Kampen adviseerde en daarnaast tussen 1912 en 1917 een eigen uitgeverij bezat: C.M.B. Dixon & Co. Zie onder meer Van Faassen 1992, 1996 en Gautier 1994.
- 47 Wilholt 2001, p. 126, 129.
- 48 Officieel was hij bij Stols in dienst van 1939 tot 1941, maar hij bleef hem adviseren tot ver in 1942 (Hoornik 1999, p. 18).
- 49 Hoornik 1999, p. 506. Verwezen wordt naar een lijst 'Artikelen van Ed. Hoornik, boeken betreffende, in het *Algemeen Handelsblad* tijdens de bezettingsjaren', als Bijlage XII opgenomen in Venema 1988. Over de artikelen – of ieder geval een paar ervan – is dankzij Venema veel te doen geweest, maar daarbij ging het nooit over de kwestie die hier wordt aangeroerd.
- 50 Selles 2005, p. 113f.
- 51 Selles 2005, p. 113.
- 52 Van Faassen 2003.
- 53 Van Faassen 2003, p. 38. Zie voor de recensies Marsman 1926, 1927, 1928a.
- 54 Marsman 1928b, pp. 56-57, 42-47, 1947, pp. 25-28. Dat Marsman niet de enige was die boeken uit zijn eigen reeks besprak, blijkt uit Donkers recensie van *Duizend eilanden* (van Bep Vuyk). Dat boek was onder zijn aanmoediging tot stand gekomen en door hem ondergebracht in de serie 'Voortrekkers' (Righini 2004, p. 72ff). Zie voor de recensie Donker 1937. Het stuk is nooit herdrukt.
- 55 Simons 1987.
- 56 Broersma 2002, p. 241.
- 57 Scheffer 1986, p. 49. De enige uitzondering op die regel is vermoedelijk de *NRC*. Zie daarover verderop.
- 58 Zie o.a. Broersma 2002, p. 238ff en Scheffer 1986, p. 49ff.
- 59 Zie over dat statuut – dat de directeur waarschijnlijk onwelgevallig was – Scheffer 1986, p. 49ff. Zie over de *NRC* in de eerste helft van de 20^e eeuw Van Vree 1989 (hoofdstuk 4), 2001.
- 60 Van Vree 1989, p. 118.
- 61 Maas z.j., p. 16.
- 62 Maas z.j., p. 17.
- 63 Maas z.j., p. 16f.
- 64 Ook in Wennekes et al 1998 komt die kwestie niet aan bod.
- 65 Zie over De Arbeiderspers De Glas 1989, Hubregtse 1986 en Mulder/Arlman/Den Tex 1980.
- 66 De Glas 1989, p. 255.
- 67 Van Vree 1989, p. 98.
- 68 Jansen van Galen/Spiering 1993, p. 46f, 64.
- 69 Jansen van Galen/Spiering 1993, p. 110.
- 70 Jansen van Galen/Spiering 1993, p. 110.
- 71 Zie voor de geschiedenis van het weekblad Hartmans 2002 en voor de geschiedenis van de uitgeverij Halbertsma 1992.
- 72 Hartmans 2002, p. 27f.
- 73 Halbertsma 1992, p. 55.
- 74 Halbertsma 1992, p. 48f.

- 75 Hartmans 2002, p. 37ff.
- 76 Zo komt het onderwerp niet aan bod in Bakker 1985 of in de reeks *Monografieën van literaire tijdschriften*. Zie voor recente historische studies naar de invloed van uitgevers op de inhoud van tijdschriften Leemans & Franke 2006 en Van Meerkerk 2001.
- 77 Dat geldt in het bijzonder voor Bijvoet 1988 en Van de Haterd 2004.
- 78 De Boer 2006, p. 129ff, Hanssen 2000, p. 377.
- 79 Van Buuren/De Jong, p. 39f.
- 80 Van de Woestijne 1997, p. 7.
- 81 Van de Woestijne 1997, p. 99.
- 82 Informatie over radiobezit en luistergewoontes vindt men bij Knulst 1994, p. 303ff. Zie over de geschiedenis van de radio in Nederland Wijffes 1981. Zie voor die in Vlaanderen Goossens 1998.
- 83 Zie over radiokritiek in de eerste helft van de twintigste eeuw de Bijlagen bij De Boer 2006.
- 84 De meest uitvoerige informatie over het leven en werk van Ritter is te vinden in een boek van J.J. van Herpen dat nog niet is uitgegeven. Zie Van Herpen z.j.
- 85 Die formulering is afkomstig uit 'Een persoonlijk woord tot mijne lezers', gepubliceerd in het *Utrechts Dagblad* van 11-1-1934. Zie voor het citaat Van Herpen z.j., p. 224. Overigens trad Ritter niet in vaste dienst bij de AVRO. Zie over zijn salariering Van Herpen z.j., p. 177f.
- 86 Zie De Boer 2006 en Langenberg 2006. Het citaat is afkomstig van Alice von Eugen (van uitgeverij Querido). Zie De Boer 2006, p. 106f.
- 87 Een uitzondering vormt Pauwels 2005.
- 88 Langenberg 2006, p. 67. De gang van zaken is voor het eerst beschreven door Reinold Kuipers. Zie Kuipers 1990, p. 116ff.
- 89 Dat geld is er in de ene versie ingestopt door een uitgever en in een andere door een debuterend romancier. Vergelijk Brouwers 2001, p. 286 met Van Straten 1987, p. 40.
- 90 Van Dis 1982. Geert van Oorschot beweerde op het einde van zijn leven dat hij een boek had geschreven waarin behalve Hermans en Reve ook Ritter voorkwam. De laatste noemde hij in een interview 'corrupt tot in zijn nieren' (Van Oorschot 2003, p. 298). Aan het bestaan van het boek – waarvan het manuscript zou zijn gestolen – is vaak getwijfeld, maar Jeroen Brouwers herinnert zich dat Van Oorschot hem door de telefoon een scène heeft voorgelezen waarin Hermans zijn uiterste best deed bij de criticus in het gevlj te komen. Zie Brouwers 2005.
- 91 Zie voor een inventarisatie Van Herpen z.j., p. 274ff.
- 92 Van Herpen z.j., p. 277. De brieven die hij aanhaalt, lijken dat te bevestigen. Maar als Meulenhoff Ritter ongevraagd honderd gulden stuurt, accepteert hij dat onder de voorwaarde, dat hij bij wijze van wederdienst een inleiding zal schrijven of een korte brochure. Meulenhoff vraagt hem dan iets te schrijven over *Elf jaar* (van Sigrid Undset) en vraagt hem bovendien dat boek voor de radio te recenseren. Aan beide verzoeken wordt door Ritter voldaan.
- 93 Brief van Ritter aan W. Vogt 18-4-1931. Geciteerd door Van Herpen z.j., p. 276.

KONINKLIJKE VAN GORCUM



J. Kule

2007. 204 p. € 22,50

ISBN 978 90 232 4358 8

Werkzame idealen

Ethische reflecties op professionaliteit

Professionals zijn van levensbelang voor onze samenleving. Sinds een aantal decennia zijn er echter geregeld alarmerende berichten te horen in de media en wetenschappelijke literatuur: professionaliteit zou in crisis verkeren, onder druk staan van doorgeschoten bureaucratie, marktwerking en professionals zouden meer bezig zijn met hun eigen belang. Managers, mondige burgers en de overheid vragen steeds meer om verantwoording, transparantie en controle. Dat bedreigt de zelfstandigheid van professionals, ondermijnt hun motivatie en knaagt aan de zin en betekenis die ze in hun werk beleven. Burn-out en frustratie liggen op de loer. Hoe worden professionals weer zichzelf, of: hoe blijven ze zichzelf temidden van al die veranderingen?

Eén antwoord zou kunnen zijn dat ze zich (blijven) oriënteren op hun idealen. Aandacht voor de idealen van de eigen beroepsgroep zou professionalisering een positieve impuls kunnen geven. Maar wat zijn idealen precies en welke zouden de professies na moeten streven? Hoe verhouden die idealen zich tot de plichten en gedragsregels in ethische codes die professies en beroepsorganisaties hanteren? Dergelijke vragen staan centraal in dit boek. Auteurs uit de beroepsethiek en het werkveld portretteren dertien uiteenlopende professionele beroepspraktijken en hun werkzame idealen; van militairen tot dominees, van huisartsen tot atleten. De uitkomst is dat idealen een niet te miskennen inspiratiebron voor professionals kunnen zijn en een essentiële aanwinst voor de professie-ethiek.

Meer informatie en online bestellen: www.vangorcum.nl

www.vangorcum.nl/nieuwsbrief
altijd op de hoogte van de nieuwste uitgaven


Van Gorcum

Koninklijke Van Gorcum BV
Postbus 43, 9400 AA Assen
[t] 0592 37 95 56
[e] verkoop@vangorcum.nl