

D E BINNENKANT EN DE BUITENKANT VAN HET BOEK

OVER UITGEVERIJGESCHIEDENIS EN LITERATUURWETENSCHAP

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2012/1.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

Het moet in de vroege jaren zestig geweest zijn. Op een postuniversitaire studiedag over literatuurwetenschap, georganiseerd door Albert Westerlinck, kwam de betreurde Frank Maatje (1934-1981) een uiteenzetting houden over de *Max Havelaar*. In een geleerd en lucide betoog lichtte hij toe dat de structuur van de roman een meerdradige was. Ik was net afgestudeerd en diep onder de indruk. Maar helemaal gelukkig was ik na afloop toch niet, en tijdens de discussie stak ik schuchter mijn vinger op en vroeg of de spreker op basis van zijn onderzoek naar de *meerdradigheid* van het boek ook iets kon zeggen over de betrekkelijke *langdradigheid* ervan, die ik tijdens de lectuur van Multatuli's meesterwerk als enigszins hinderlijk had ervaren. Maatje bekeek mij met een blik waaruit zowel verbijstering als mededogen sprak en zei dat hij op die vraag helaas niet kon antwoorden, want dat hij zich met structuuronderzoek van Multatuli's roman had beziggehouden en niet met de esthetische evaluatie ervan.

Op dat moment ben ik van mijn geloof in de literatuurwetenschap gevallen.

Het moet diep hebben gezeten, want in 1964 berichtte ik over mijn geloofsafval in de rubriek *De laatste ronde* van *Dietsche Warande en Belfort*, het tijdschrift van mijn leermeester Westerlinck. Welke concrete ervaring aan dié columnistische eruptie ten grondslag heeft gelegen, weet ik niet meer, maar het stukje zelf – met een knipoog naar R.F. Lissens getiteld *Rien que l'homme?* – begint als volgt: “Ik word alweer uitgelachen door die nieuwlichters van de literaire theorie, omdat de schrijver van een werk mij interesseert.” Zoiets liet ik duidelijk niet over mijn kant gaan: “Als de biografie van de dichter of het tijds kader mij te pas komen bij de exegese van een werk en dus bij de evaluatie, wens ik mij dat recht door niemand te zien ontzeggen. Het historische feit

LUDO SIMONS

werd in 1939 geboren in Turnhout. Promoveerde in de Germaanse Filologie aan de KU Leuven. Was hoogleraar Boek- en Bibliotheekwetenschap in Antwerpen en Leuven en hoofdbibliothecaris van de Universiteit Antwerpen en is lid van de Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten. Publiceerde onder meer de tweedelige *Geschiedenis van de uitgeverij in Vlaanderen* (1984-1987) en diverse essaybundels. Adres: Rudolfstraat 45, B-2018 Antwerpen.

Auschwitz voegt niets toe aan de esthetische waarde van het vers: ‘Der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete Dein aschenes Haar Sulamith’, de mooiste Duitse versregel sinds Rilke, maar ik dacht dat het voor de interpretatie (...) van Celans vers toch nogal essentieel was. En mocht er ooit een generatie komen die niet meer weet wie Goethe geweest is, dan ontbreekt aan de interpretatie van zijn werk mijns inziens de dimensie van de zoekende, tastende en blijkbaar steeds weer falende, doch zich in schoonheid bestendigende mens. En dat is, dacht ik, toch een bij uitstek humane én literaire dimensie.”

Zo bevlogen heb ik nadien zelden nog geschreven, maar ik had dan ook gaandeweg ingezien dat schrijven of spreken over literatuur mijn zaak niet was. Toen mij in 1978 door de KU Leuven de nieuwe leeropdracht *Boek- en Bibliotheekwezen* werd toevertrouwd, wist ik dan ook dat ik mij niet meer met de binnenkant, maar wel met de buitenkant van het boek zou bezighouden.

LITERATUUR BESTAAT OM TE “VERMAKEN”

Daarover straks meer. Maar eerst nog iets over mijn banale uitspraak van daarnet, dat literatuur voor mij literatuur is, niets meer en niets minder.

Literatuur heeft, naar mijn bescheiden mening, als doel: te vermaken. Iemand te vermaken – een lezer dus – of iets te vermaken – een erfenis, een legaat.

Het werkwoord *vermaken* heeft namelijk, zoals bekend, niet alleen de thans meest gangbare betekenis van amuseren, maar ook, volgens het WNT, die van “veranderen, wijzigen, een andere inhoud, vorm of aard geven”. Maar in verband met wonden kan

het ook “helen” betekenen, en een oudere Van Dale illustreert dat met een vers van Gezelle: “gij kunt, o Lied, de wonde in ’t hert vermaken.” Dat allemaal bedoel ik, als ik zeg dat literatuur bestaat om de lezer te “vermaken”. Maar literatuur bestaat ook om de lezer *iets* te vermaken: een intellectuele, geestelijke, spirituele erfenis van jaren, van decennia, van eeuwen.

Geamuseerd ben ik geweest bij de lectuur van *Max und Moritz*, maar het *Boek Job* heeft mijn instelling ten opzichte van het leven veranderd en *Age of Iron* heeft de wonden helpen te helen die twee jongetjes mij in 1992 in Johannesburg hadden toegebracht. De *Ilias*, de *Decamerone*, de *Don Quijote*, *Madame Bovary*, *Oorlog en vrede*, de *Buddenbrooks*, *De Kapellekensbaan*, *Het verdriet van België* ... hebben mij, over jaren en eeuwen heen, met realiteiten, echte en verbeelde, in contact gebracht die geen enkel wetenschappelijk werk van wijsgerige, antropologische, psychologische, historische of welke aard dan ook op dezelfde manier kan overdragen. Ik juich met beide handen toe dat analytici proberen uit te leggen met welke literaire middelen Wilhelm Busch de lezer doet glimlachen, de schrijver van het *Boek Job* existentiële vragen stelt en (niet) beantwoordt, J.M. Coetzee de apartheid als een aangrijpende realiteit in romanvorm gestalte geeft en het epos over de verschillende generaties van de familie Buddenbrook een van de allermooiste bewijzen is van de uitspraak van Thomas Mann zelf dat de romancier “*der raunende Beschwörer des Imperfekts*” is, maar ik verwacht wél dat die analytici het boek als kunstwerk bekijken en niet als een sudoku waarop ze hun vernuft kunnen botvieren. Om een lichtend voorbeeld te geven: Guus Sötemann was zo iemand en – zoals een van zijn leerlingen terecht liet opmerken¹ – “lang niet de leerstellige *close reader* die de beeldvorming van hem gemaakt heeft”.

De al dan niet gespeelde verbazing van Frank Maatje daarentegen zou wel eens levensechte realiteit geweest kunnen zijn. Het spijt me het te moeten zeggen, maar ik heb in mijn leven inderdaad nogal wat literatuurwetenschappers ontmoet die zo geleerd waren dat ze geen goed gedicht meer van een slecht konden onderscheiden. Soms dacht ik, als ik zo iemand bezig hoorde: waarom ben je geen alzheimeronderzoeker geworden, daar is nuttiger werk te verrichten en je hoeft er het verschil tussen Ida Gerhardt en Nel Benschop niet voor aan te voelen. Je hoeft, om maar een paar beroemde voorbeelden uit de literatuur te citeren, niet aan te voelen waarom een ogenschijnlijk banale genealogische mededeling als “*la fille de Minos et de Pasiphaé*” volgens sommigen *poésie pure* is en waarom de al even beroemde verzen “*Ce toit tranquille, où marchent des colombes, / Entre les pins palpite, entre les tombes*” van een andere orde zijn dan “Een karretje op den zandweg reed”. Je hoeft geen lichte siddering te voelen bij een regel als “Mijn daimoon bedroefde bij nacht mijn bloed”, of nog “Hoe zal het zijn wanneer de zwaardvis nadert”, of “Een zwarte boom staat langs de baan / ik kan hem niet ontwijken”, of “Ik treur niet, geen tederheid trekt mij aan”, of “Ik ben niet, ik ben niet

dan in uw aarde”, of “Ik breng haar kampernoeljes op een bed van tijd”, of “Het is een geur die gij moet vinden / het is een spoor, geen onderdak”, of “Ik wil je nog beminnen als sneeuw de / dragers van de kist onzichtbaar maakt”...²

Ik hoop daarmee duidelijk gemaakt te hebben dat literatuur voor mij niet in reageerbuizen wordt gemaakt, maar door mensen, en dat de studie ervan dus niet moet worden toevertrouwd aan laboranten, maar bij voorkeur aan mensen die iets met literatuur hebben. Daarover zal ik niet verder uitweiden.

WIE ES EIGENTLIJK GEWESEN

Ik moet immers terug naar mijn verhaal daar waar ik het heb onderbroken, namelijk in het gezegende jaar 1978, toen ik de boeken dichtdeed en ze voortaan alleen nog van de buitenkant bekeek.

Met mijn professionele verleden in het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven (het huidige AMVC-Letterenhuis), mijn comparatistische proefschrift over de Vlaamse negentiende-eeuwse literatuur en mijn redactiewerk aan de *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* was het duidelijk dat niet in de eerste plaats het oude, maar wel het boek ná 1800 mijn terrein zou moeten worden. Ik dacht dat ik mij daar meteen als een vis in het water zou voelen, maar hoezeer vergiste ik mij.

Het bleek mij, om mij maar even tot de negentiende eeuw te beperken, dat je nergens kwam met de lectuur van Conscience, Gezelle en alle anderen, met de culturele, politieke, sociale en economische geschiedschrijving van die periode, de zeldzame memoires en de schaarse archivalia van uitgevers en boekhandelaren, laat staan de prozaïsche drukkersrepertoria van de betrokken eeuw, nee, je moest allereerst Bourdieu gelezen hebben. Je moest hém gelezen hebben om te kunnen uitleggen waarom Conscience zijn debuut maakte bij de weduwe Schoeseters, aan de Melkmarkt in Antwerpen, maar voor zijn *Leeuw van Vlaenderen* overstapte naar Laurent de Cort, even verderop in de Prinsesstraat. Waaróm je daartoe Bourdieu gelezen moest hebben, is mij nooit duidelijk geworden. Immers, het “*champ culturel*” waarin Conscience zijn opwachting maakte, was mij sinds lang vertrouwd; dat het een “*champ de production restreinte*” was, was aan geen twijfel onderhevig als je wist dat *De Leeuw van Vlaenderen* op amper vijfhonderd exemplaren was gedrukt en niettemin de geschiedenis van dit land diepgaand heeft beïnvloed. Kortom, even zo weinig als de aantoonbare meerdradigheid van de *Max Havelaar* mijn appreciatie van het boek had vergroot of verminderd, even weinig behoefte had ik aan Bourdieus systeemobsessie om te beschrijven hoe de Vlaamse uitgeverij het hare had bijgedragen tot de emancipatie van een volk na eeuwen van cultureel verval.³ Ik probeerde gewoon, zoals in mijn proefschrift, maar nu met het Vlaamse boekbedrijf als object van onderzoek, te achterhalen “*wie es eigentlich gewesen*”, en dat resulteerde in mijn tweedelige *Geschiedenis van de uitgeverij in Vlaenderen van 1984-’87*.⁴

In dat boek probeer ik uit te zoeken wat van wie op welk moment door wie voor wie is uitgegeven. Om duidelijker te zijn: welk soort werk van welke schrijver(s) is op welk moment door welke uitgever – of drukker, of boekhandelaar – met welke bedoelingen voor welk publiek op de markt gebracht. Geleerden die ook door hun bèta- en hun gamma-collega's *au sérieux* willen worden genomen, gebruiken daar loglineaire analyses voor, maar daar pas ik voor.

Liever zal ik even in het kort het verhaal vertellen van een willekeurige uitgeverij, om aan te geven wat ik denk dat een uitgeverijhistoricus moet weten om zo'n verhaal te kunnen schrijven. Ik neem als voorbeeld de boeiende geschiedenis van de kleine poëzie-uitgeverij Colibrant. Uitgeverij Colibrant werd in 1950 als eenmansuitgeverij opgericht door de dichter J.L. de Belder (1912-1981) ter gelegenheid van de vijftigste verjaardag van Maurice Gilliams, met wie hij zich als dichter verwant voelde en met wie hij bevriend was geraakt. Bovendien had hij wel wat aan hem te danken, want De Belder had tijdens de oorlog een paar erg foute dingen gedaan, bijvoorbeeld een huldedicht voor de Führer geschreven, die hij beschouwde als een reïncarnatie van de een of andere wagneriaanse godheid; ook was hij in 1942 om den brode – hij was werkloos en had vier zonen – secretaris geworden van de Gentse afdeling van de collaborerende organisatie DeVlag, en dan had hij bovendien nog in 1943 een bloemlezing van door hem vertaalde Duitse gedichten uitgegeven, zoals dit:

*Weh mir, wo nehm ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.*

Klirren die Fahnen..., jawel. Het waren nochtans geen verzen van Will Vesper of Gerhard Schumann, de heldendichters van het Derde Rijk, wel van Friedrich Hölderlin (1770-1843), die toen al een poosje dood was; maar de vertalingen die De Belder ervan maakte, verschenen bij de ook al niet geheel kosjere uitgeverij Die Poorte, een reden te meer om hem na de oorlog, met zijn gedicht over de Führer en dan dít nog, als een hardnekkige recidivist te beschouwen.⁵ Hoe dan ook, tijdens de repressie stelde de onverdachte Gilliams ten behoeve van De Belders advocaat, mr. Carlos de Baeck, een tekst op, waaruit bleek dat zijn vriend De Belder realiteit en *Dichtung* nooit uit elkaar had kunnen houden en dat zijn beeld van de Führer níets met de genaamde Adolf Hitler te maken had, maar integendeel “belachelijk rhetorikaal” was⁶. In 1948 kwam

De Belder weer vrij, twee jaar later werd Gilliams vijftig, en De Belder gaf een huldeplakiet voor hem uit. Het was de eerste van uiteindelijk meer dan 170 fraai verzorgde publicaties, hoofdzakelijk dichtbundels, van een paar dozijn dichters, van wie er minstens zestien, om welke reden dan ook, het boek van Hugo Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen*, hebben gehaald (ik weet dat dit geen maatstaf is, maar ik moest de lijst ergens aan een objectief criterium aftoetsen).

Kan ik uit de keuze van De Belder een poëtische voorkeur, of zeg maar een uitgeversstrategie afleiden? Zeker wel, maar er speelden vanzelfsprekend ook andere dan literaire motieven bij de fondsvorming. Colibrant overleefde dank zij twee (f)actoren: ten eerste de verzekerde afname van vijftig of meer exemplaren door het ministerie ten behoeve van de openbare bibliotheken, en ten tweede de aanwezigheid in het fonds van enkele dichtende rijkaards die alles zelf betaalden en aan Colibrant de opbrengst lieten. Wat het eerste punt betrof, legde het De Belder geen windeieren dat hij een klein handvol ambtenaren van het betrokken ministerie in zijn fonds had, met de toenmalige opperbaas, de sympathieke en immer goedmenende Bert Decorte, op kop. Wat het tweede punt aangaat: in het fonds zat, bijvoorbeeld, een bankier – nee, hij heeft Brems níét gehaald. Over de dichtende bankier zegt het *Winkler Prins Lexicon van de Nederlandse letterkunde* van 1986 – ik probeer objectief te blijven – dat in zijn snel op elkaar volgende dichtbundels “de gebalde, vaak algemene of alleen maar prozaïsche verwoording opvalt”. Probeer u daar iets bij voor te stellen. Maar het is nog niet gedaan: “Daarachter leeft een sterk vitale bewogenheid. Belangrijke thema’s in zijn werk zijn, naast individuele ervaringen, de vooruitgang van de wetenschap en de technologie, een kosmisch-universeel besef en een nieuwe morele wereldvisie, die steunt op een religieus humanisme.” En dan komt de klap op de losse flodder: “Verscheidene bundels zijn vertaald in het Frans, Engels, Italiaans of Duits.” Wat het lexicon uiteraard niet zegt, maar wat een uitgeverijhistoricus moet weten, is dat al die bundels door de man zelf gefinancierd werden, inclusief de vertalingen, die via zijn bankrelaties in het buitenland tot stand kwamen en daar aan kennissen en vrienden werden uitgedeeld. Want De Belder hield helemáál niet van gedichten die uit moderndoenerij de vooruitgang van wetenschap en technologie bezongen, een kosmisch-universeel besef uitdroegen en een nieuwe morele wereldvisie, steunend op wat dan ook, propageerden. De Belder dweept met Gilliams, die niets propageerde of uitdroeg, tenzij zichzelf, en hij hield van laatromantische, intimistische, naar de vorm verfijnde poëzie, die vernieuwing niet uitsloot als er duidelijk talent uit sprak. Maar met de opbrengst van het werk van de bankier kon hij twee of drie bundels van zijn eigen voorkeur financieren, en daarom nam hij er de kosmische universaliteit van de genereuze mecenas met een schouderophalen bij.

Ziedaar hoe ik mij uitgeverijgeschiedenis voorstel. Ik voeg er nog één voorbeeldje aan toe, dat intussen in het proefschrift van Kevin Absillis over uitgeverij Manteau

voldoende is gedocumenteerd. Toen ik mijn boek voorbereidde, viel het mij op dat nagenoeg alle Manteau-auteurs van de eerste jaren vrijmetselaars waren, en dus duidelijk aangebracht werden door Angèles echtgenoot, François Closset. In het proefschrift van Ernst Bruinsma wordt dat gegeven in een korte voetnoot (93) afgedaan: “Er is zonder meer sprake van een grote invloed van de vrijmetselarij op de fondsvorming van uitgeverij Manteau. (...) Dit gegeven verdient beslist nader onderzoek, maar het zal moeilyk zijn goede bronnen te vinden.” Dat laatste moet ik tegenspreken, en het is door Absillis ook overtuigend weerlegd. In mijn eerste AMVC-jaren heb ik alle bedoelde heren nog persoonlijk gekend; ze waren trouwens allemaal bevriend met mijn baas, Emiel Willekens, en dat op zich was al een indicatie.⁷ Wie dan zijn ogen en oren openhield, hoefde niet lang te twijfelen.

ER IS NOG GENOEG TE DOEN

Ik besef dat mijn verhaal te persoonlijk gekleurd was om veel indruk op mijn lezers te maken, maar ik dacht dat het sommigen onder hen een hart onder de riem kon steken om zich aan uitgeverijgeschiedenis te wagen zonder al te veel complexen over hun gebrek aan een rigide theoretisch “denkraam”. Overigens kunnen beginnende boekhistorici de *bourdieuserie* nu blijkbaar alweer gewoon laten voor wat ze is (of was) en starten bij Bernard Lahire, een nieuwe goeroe, die op pagina 14 van zijn boek *La condition littéraire* uit 2006 zijn voorganger en diens veldtheorie al bij het restafval zet: immers, “*la notion de ‘champ’ ne peut couvrir l’ensemble du problème*”, en daarom vervangt Lahire de notie “*champ littéraire*” door “*jeu littéraire*”. Men merkt het: een kleine stap voor Lahire, maar een grote stap voor de mensheid.

Overigens biedt zijn zeshonderd compacte bladzijden omvattende boek vele honderden bladzijden onderhoudende lectuur met een hoog *Story-* of *Privé-*gehalte. De auteur heeft namelijk vijfhonderd schriftelijke enquêtes afgenomen van Franse literaire auteurs, gevolgd door veertig diepte-interviews. Uit die interviews kun je bijvoorbeeld leren dat de (jeugd)schrijfster Maryvonne Rippert getrouwd is met een socioloog en met hem twee kinderen heeft. Haar vader was wijnbouwer, haar moeder huisvrouw; ze heeft ook drie zussen, waarvan twee lerares zijn en één gemeentebtenaar. Van haar twaalfde tot haar achtentwintigste heeft ze een dagboek bijgehouden; haar eerste publicatie in boekvorm verscheen evenwel pas toen ze 43 was. Maryvonne schrijft elke dag in de werkkamer van haar man, van 8.30 uur tot 13 à 13.30 uur, behalve tijdens het weekend. Enzovoort.

Kortom, het boek levert bloedstollende informatie op, die aan het eind wordt samengevat in 123 indrukwekkende tabellen. Bijvoorbeeld: 82,9 procent van de onderzochten gebruikt geregeld een woordenboek, 31,6 procent een encyclopedie, 24,9 procent het internet, 8,2 procent een citatenboek en 9,7 procent niets van dat alles.

En nog een voorbeeld: 54,7 procent van de ondervraagden is getrouwd, 17,2 procent leeft ongehuwd samen, 28,1 procent is single. Zeg nu zelf.

Misschien kunnen beginnende boekhistorici maar het best ook Lahire overslaan en gewoon aan het werk schieten; er is nog genoeg te doen.⁸ En als er onder mijn lezers zijn die, zoals ik, aan de verkeerde kant van het boek begonnen zijn om écht de titel boekhistoricus te mogen voeren, “en wanhoept oft en despereert niet”, zoals de engel zei tot Malegijs. Hoe meer zij over de binnenkant van het boek weten, hoe beter zij een boek zullen kunnen situeren binnen een fonds, hoe beter een fonds ten opzichte van andere, gelijksoortige of gelijktijdige uitgeverfondsen en hoe beter, eventueel, de productie van een land of een regio ten opzichte van andere landen of delen daarvan.

En verder ben ik van mening dat veel gezond verstand, noeste vlijt bij het bronnenonderzoek, zin voor historische contexten en – als het kan – ook enig schrijftalent al een heel eind op weg helpen.

Als die boodschap is overgekomen, heb ik mijn doel bereikt.⁹

Noten

- 1 GILLIS DORLEIJN, “De auteur: levende dode en amfibie. Over de wisselende blik van de literatuurwetenschapper en zijn oogkleppen”, in *Vooys –tijdschrift voor letteren*, 2010, nr. 2, p. 11.
- 2 Zou het toeval zijn, zoals ik *post factum* vaststelde, dat alle verzen die mij door het hoofd schoten, geschreven zijn door dichters die ik persoonlijk gekend heb of ken?
- 3 Vele malen leuker vond ik het spitse proza van de oude grootmeester Robert Escarpit, wiens *Sociologie de la littérature* uit de reeks *Que sais-je?* ik met stijgende geestdrift las.
- 4 Beide delen van het boek werden in *Ons Erfdeel* (1985, p. 782-784 en 1988, p. 307-311) besproken door A.L. Sötemann. Over de (non-)receptie van het boek in Nederland, zie mijn bijdrage “Twee uitgeverijen belicht” in *Ons Erfdeel*, 1990, p. 145-146.
- 5 Ik ga ervan uit dat de krijsauditeur niet wist dat ook Hölderlin, zoals zovele andere Duitse (en niet-Duitse) schrijvers, door de nationaal-socialisten was “gerecupereerd”. Men zie daarover BERNHARD ZELLER (RED.), *Klassiker in finsternen Zeiten 1933-1945* (1983).
- 6 De tekst van Gilliams berust in het AMVC-Letterenhuis.
- 7 Men zie mijn levensbericht van Emiel Willekens in het *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden* (2011), p. 220-225.
- 8 Tot mijn genoegen staat het boek van Lahire niet bij de aanbevolen lectuur voor aanstormende boekhistorici, door zes van hen, allemaal “Antwerpenaren”, *De Boekenwereld*, 2010, p. 279.
- 9 Deze bijdrage is de verkorte versie van een lezing, gehouden op de studiedag *Uitgeverijonderzoek en literatuurwetenschap* van de Vereniging voor Algemene Literatuurwetenschap te Antwerpen op 24 november 2010.