

MATHIJS SANDERS

De criticus als bemiddelaar

Middlebrow en de Nederlandse literaire kritiek in het interbellum¹

Abstract – This article discusses some aspects of what could be referred to as ‘middlebrow literary criticism’ in the Netherlands in the period 1900-1925. Focusing on critical and metacritical discourses and practices in the monthly periodical *Den Gulden Winckel* it explores the possibilities of the concept ‘middlebrow’ as an interpretative searchlight for analyzing contemporary ideas and debates about the public function of criticism.

1. Inleiding

De literaire kritiek uit de periode tussen de twee wereldoorlogen geniet nog altijd ruime belangstelling van de letterkundige neerlandistiek. J.J. Oversteegens *Vorm of vent* (1969) bleek niet alleen kaderscheppend voor het onderzoek naar literatuuropvattingen in het interbellum, maar bood ook inzicht in het denken over literaire kritiek.² Concentreerde het onderzoek zich aanvankelijk vooral op de reconstructie van auteurspoëtica's, vanaf de jaren negentig werden inzichten uit de sociale wetenschappen aangewend om de collectieve en institutionele dimensie van literatuuropvattingen en literatuurkritiek te bestuderen.³ Deze belangstelling voor literaire kritiek heeft zijn sporen nagelaten in de literatuurgeschiedschrijving. In literair-historische overzichten rijst het beeld op van het interbellum als een tijd van kritiek en debat. Beleefde de Nederlandse literatuur in deze periode een polemische hoogconjunctuur, het beeld van een strijdperk wordt ook opgevoerd door de nogal exclusieve aandacht van onderzoekers voor programmatische teksten van poëticaal sterk geprofileerde schrijvers en tijdschriften. Periodieken als *De Vrije Bladen*, *Forum* en *De Gemeenschap* en het kritisch proza van Marsman, Ter Braak, Du Perron en Nijhoff leveren nu eenmaal aantrekkelijk materiaal voor de op literaire innovaties en normveranderingen georiënteerde literatuurgeschiedschrijvers.

Als gevolg van deze ruime aandacht voor recenserende dichters en literaire scherprechters is een belangrijk segment van de literaire kritiek onderbelicht gebleven. Critici die zich tot taak stelden om een groot algemeen publiek op toegankelijke wijze te informeren over de literaire actualiteit en aan de kritiek een pu-

¹ Met dank aan Erica van Boven, Koen Rymenants, Pieter Verstraeten en Esther Op de Beek voor hun waardevolle commentaar en suggesties.

² Oversteegen 1969.

³ Beekman 2004 geeft een beknopt historisch overzicht van het onderzoek naar literaire kritiek. Zie ook Dorleijn en Van Rees (red.) 2006, waarin vooral de cultuursociologie van Bourdieu en de sociale classificatietheorie van DiMaggio prominent aanwezig zijn.

blieke functie toeschreven zijn vrijwel allemaal in de schaduw van de literatuurgeschiedenis verdwenen. Hun kritiek was niet primair gericht op de *peer group* van collega-auteurs, maar op een algemeen lezerspubliek dat volgens deze critici in de eerste plaats behoefte had aan informatie door een betrouwbare en onpartijdige gids die er weliswaar standpunten op nahield, maar deze niet mobiliseerde om eigen literair werk of dat van groepsgenoten te promoten. Hun werk publiceerden zij veelal in periodieken die nog wel eens worden geraadpleegd als bron van onderzoek (bijvoorbeeld naar reacties op doorgaans canonieke auteurs en teksten), maar die zelden object van onderzoek zijn. Naast de boekenbijlagen van kranten en weekbladen als *De (Groene) Amsterdammer* valt te denken aan tijdschriften als *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, *Morks' Magazijn*, *Eigen Haard* en *Den Gulden Winckel*.

Voor onderzoek naar dit segment van de literaire kritiek kan het begrip *middlebrow* goede diensten bewijzen, niet als normatief begrip waarmee een bepaald soort literatuur kan worden ge(dis)kwalificeerd, maar als een heuristisch concept met behulp waarvan de standpunten en doelstellingen van bovengenoemde critici en tijdschriften kunnen worden geïnterpreteerd.⁴ In deze beschouwing vertrek ik van de hypothese dat er in de literaire kritiek tijdens het interbellum een zone kan worden aangewezen waarvan de institutionele en discursieve dynamiek adequaat kan worden geïnterpreteerd met behulp van het concept *middlebrow*. Ik sluit aan bij Joan Shelley Rubin, die in haar studie *The Making of Middlebrow Culture* de term *middlebrow* losmaakt van de oorspronkelijke pejoratieve connotaties en gebruikt als aanduiding ('descriptive shorthand') van een breed scala aan activiteiten in de decennia na de Eerste Wereldoorlog die gericht waren op het toegankelijk maken van literatuur voor een groot publiek.⁵ Het is nauwelijks mogelijk de grenzen van deze zone scherp te trekken en het nogal instabiele begrip *middlebrow* eenduidig te definiëren. In plaats van te streven naar een dergelijke definitie, zal ik het concept hier hanteren als een zoeklicht waarmee inzicht kan worden gewonnen in het contemporaine denken over de aard en functies van literaire kritiek. Dat de term *middlebrow* (of een Nederlandstalig equivalent) niet functioneerde in het Nederlandse culturele discours van de jaren twintig en dertig is een bijkomend voordeel. De pejoratieve connotaties die het begrip in een Angelsaksische context nog altijd aankleven werken minder sterk door. Tegelijkertijd maakt het begrip *middlebrow*, zoals geconceptualiseerd in de Angelsaksische literaire en culturele historiografie, het mogelijk om contemporaine Nederlandse literaire fenomenen en ontwikkelingen in een internationale context te begrijpen.

Middlebrow vat ik op als een begrip dat zowel een relationele als een intrinsieke betekenisdimensie heeft. Als relationeel concept duidt het op een zone tussen aangrenzende zones die dan als respectievelijk *highbrow* en *lowbrow* kunnen worden aangeduid, 'a distinctive in-between space'.⁶ Met behulp van het relationele concept *middlebrow* kunnen de positioneringsstrategieën van tijdschriftredacteurs en

4 Zie voor de geschiedenis van het begrip *middlebrow* en voor verschillende manieren waarop het begrip als theoretisch concept kan worden geoperationaliseerd Rubin 1992, Radway 1997, Ardis 2002, Collini 2006 en Brown 2008.

5 Rubin 1992, p. xix

6 Ardis 2002, p. 116.

critici in een internationale context worden geïnterpreteerd. De intrinsieke dimensie van *middlebrow*-kritiek komt aan het licht door de ‘agenda’ van deze critici te bestuderen (welke doelen streefden zij na en welke middelen wendden zij aan om die doelen te verwezenlijken?) en door een analyse van prototypische kenmerken van hun recensiepraktijk (welke selectie maakten zij uit het aanbod en hoe werd deze selectie besproken?).

Om deze vragen te beantwoorden zal ik de institutionele positionering en de literair-kritische praktijk van één tijdschrift bestuderen, het in 1902 opgerichte maandblad *Den Gulden Winckel*. Vertrekpunt vormen de metakritische uitspraken in het tijdschrift.⁷ Het blad profileerde zich herhaaldelijk expliciet als een tijdschrift voor ‘gewone lezers’, voor ‘boekenvrienden’. Het wilde een ruime selectie recent verschenen boeken uit binnen- en buitenland presenteren voor een breed publiek en zodoende fungeren als doorgeefluik. Onder redactie van Frits Smit Kleine (van 1902 tot 1907) en Gerard van Eckeren (van 1907 tot 1930) zag het tijdschrift zich bij herhaling genoodzaakt zijn positie te markeren wanneer de taak van de criticus en de functies van literatuurkritiek ter discussie werden gesteld. Na een korte beschouwing over de oprichting en doelstellingen van het tijdschrift (paragraaf 2) zal ik aan de hand van een debat in 1922 over de taak van de criticus aandacht schenken aan conflicterende opvattingen over kritiek binnen en rond het tijdschrift (3). Vervolgens belicht ik de wijze waarop in *Den Gulden Winckel* gedurende de jaren 1921-1924 (de jaren rond het debat) werd geschreven over eigentijdse literatuur, teneinde de vraag te kunnen beantwoorden welke functies een tijdschrift als *Den Gulden Winckel* had in de verspreiding van (opvattingen over) de eigentijdse Europese literatuur (4).

2. ‘Verstaanbaar Nederlandsch’: proloog (1902)

Een vrijwel geruisloze start lijkt niet de beste strategie voor een tijdschrift dat kort na de eeuwwende 1900 een plaats wilde verwerven op een kleine en drukbezette markt. Hoofdredacteur Frits Smit Kleine toonde zich evenwel de bescheidenheid zelve toen hij op 15 januari 1902 de deuren opende van *Den Gulden Winckel*, *Maandschrift voor de Boekenvrienden in Groot-Nederland*. In zijn redactionele voorwoord (‘Portaal’) nodigde hij alle lezers uit om zijn winkel te betreden en zich in liefde voor het boek te verenigen. Schrijvers behoeften niets te vrezen, want ‘stelselmatige afkeuring – hoe venijnig of vernuftig ook – zal worden geweerd in onze kritische beschouwingen. Loyale kritiek is onze spreuk, de eenig-bestaansbare voor den normalen mensch.’ Ook over de boekenwereld schijnt immers ‘de gloed der gemeenschap’.⁸

Het ‘Portaal’ ademt de sfeer van de negentiende-eeuwse genootschappelijkheid en sociabiliteit. Smit Kleine construeerde een vertoog waarin de begrippen *vriendschap* en *gemeenschap* functioneerden om de optimistische idee van sociale

7 In zijn typologie van kritische uitspraken beschrijft Praamstra ‘metakritische uitspraken’ als ‘uitspraken die de kritiek zelf betreffen: de eigen regels, middelen en de taak van de kritiek worden beschouwd. [...] Deze uitspraken vormen de voornaamste bron van informatie bij het achterhalen van de opvattingen van een criticus over de aard en functie van de kritiek.’ Praamstra 1991, p. 21.

8 F.S.K. 1902.

cohesie en culturele consensus aan te zetten. In de harmonieuze boekenwereld (zowel schrijvers, uitgevers als lezers werden aangeduid als ‘vrienden’) zou het nieuwe tijdschrift de rol spelen van bemiddelaar in dienst van het publiek, dat metonymisch werd aangeduid als ‘den normalen mensch’. *Den Gulden Winckel* wilde een ‘middenplaats’ zijn ‘van het verkeer der boekenvrienden in Groot-Nederland’, een etalage ook – ‘een *opstal* voor de bloem der fondsen, die de uitgevers er hebben aangevoerd en die de opstellers, tot gerief van hunne patroons, de boekenvrienden, monsteren.’⁹ Enige retorische handigheid mag Smit Kleine niet ontzegd worden. Door de uitgevers voor te stellen als leveranciers en de critici (‘opstellers’) als dienaren van de lezers (‘hunne patroons, de boekenvrienden’) – alle verbonden door vriendschap en gemeenschapszin – kon hij op voorhand de indruk wegnemen dat het tijdschrift slechts de commerciële belangen van uitgevers en boekhandelaren zou dienen.

Achter het idealistische vertoog van het ‘Portaal’ scholen uiteraard wel degelijk commerciële belangen en institutioneel-strategische overwegingen. Het nieuwe tijdschrift was een initiatief van Louis F. Schudel, oprichter en directeur van de in 1899 opgerichte Hollandia-drukkerij in Baarn, die een goedkoop maandblad voor boekenvrienden ‘in alle kringen’ wilde, naast zijn boekenfonds. Dat fonds bestond voornamelijk uit fictie en uit boeken en series waarvan grootschalige afname verwacht kon worden omdat zij raakten aan levensbeschouwelijke vragen en ‘kleine geloven’ die rond 1900 ruime belangstelling genoten (theosofie, spiritisme, homeopathie, hypnotisme, oosterse mystiek) en ontwikkelingen in het Nederlandse protestantisme; al met al een gemengd fonds voor een ongedifferentieerde markt.¹⁰ Volgens Schudel moest *Den Gulden Winckel* de belangen van uitgevers en lezers dienen door zo veel mogelijk nieuw verschenen boeken zo snel mogelijk onder de aandacht te brengen. De besprekingen zouden minder vluchtig moeten zijn dan de dagbladrecensies en actueler dan de kritiek in de lijvige maandschriften. Schudel legde zijn plan voor aan het bureau van het *Nieuwsblad voor den Boekhandel*, dat als partner in de onderneming garant zou staan voor de levering van de boekenlijsten waarop nieuwe uitgaven door de uitgevers kort werden toegelicht.

Schudel vond Frits Smit Kleine bereid het redacteurschap op zich te nemen. Smit Kleine speelde weliswaar nauwelijks nog een rol van betekenis in de literatuur, maar zijn netwerken in de letterkundige en journalistieke wereld legden voldoende gewicht in de schaal. Zo verscheen het tijdschrift onder zijn redactie, in een eerste oplage van 10.000 exemplaren en met een verkoopprijs van 90 cent (f1,20 franco per post). ‘Men zag het blad overal: op de leestafels van alle hotels en koffiehuisen, aan de stations in de wachtkamers, in de leeskamers van onze groote mailbooten, in België en in Zuid-Afrika.’¹¹

Uit de bespreking van het recente literaire aanbod in het eerste nummer, bleek

9 Idem (het gespatieerde ‘opstal’ is door mij gecursiveerd).

10 Van 1900 tot 1904 was Schudel de enige uitgever, in 1904 trok hij Maurits Esser aan die onder zijn schrijversnaam Gerard van Eckeren in 1907 Smit Kleine opvolgde als redacteur van *Den Gulden Winckel*.

11 Pannekoek 1927. Aldaar ook informatie over oplage en organisatie van het tijdschrift in de beginjaren.

dat *Den Gulden Winckel* vooral georiënteerd was op het vaderlandse literaire verleden.¹² De verklaring voor deze oriëntatie kan gezocht worden in het streven om het tijdschrift ingang te doen vinden in het onderwijs, dat minder op de eigentijdse literatuur was gericht dan op het nationale literaire verleden.¹³ Dat verleden was aanwezig in herdrukken van negentiende-eeuwse *evergreens*. Maar liefst twee omvangrijke beschouwingen in het eerste nummer waren gewijd aan de eenentwintigste druk van Hildebrands *Camera obscura*, uit ‘bewondering en eerbied voor den schrijver van dit klassieke werk’, dat werd geprezen vanwege de natuurlijke eenvoud van vorm en taal.¹⁴ Ook het nieuwe tijdschrift wilde vooral toegankelijk zijn voor een breed publiek en spreken in ‘verstaanbaar Nederlandsch’.¹⁵

Op het eerste gezicht lijkt *Den Gulden Winckel* een reactionair bolwerk dat over de vernieuwingsbeweging van de Tachtigers teruggreep op de traditie. Tegelijkertijd werd de betekenis van Tachtig erkend. Zo rekende een zekere Parvus (pseudoniem van A.M.F. Smit Kleine-Fastré¹⁶), in een bespreking van de vierde druk van Jacques Perks *Gedichten*, de programmatische inleiding van Willem Kloos tot ‘de fijnste proza-stukken onzer Nederlandsche Letteren’ en kan uit het gebruik van neologistische woordkoppelingen in enkele poëzierecensies worden opgemaakt dat ook het idioom van Tachtig was doorgedrongen.¹⁷ Het patroon dat Dorleijn en Van den Akker aanwijzen in de verspreiding van de normen van Tachtig in het literaire veld tekent zich ook af in *Den Gulden Winckel*. Men erkent het belang van de vernieuwingsbeweging, reproduceert de poëtische kernpunten en het jargon van die beweging, maar benadrukt tegelijkertijd de waarde van een literair verleden dat door Smit Kleine en de zijnen werd beschouwd als nog immer waardevol en actueel.¹⁸ Dat Smit Kleine (geboren in 1845) zo’n twintig jaar ouder was dan de Tachtigers speelde bij deze positionering een belangrijke rol. Redacteur en tijdschrift golden rond 1902 als representanten van een voorbijeeuw. De onpolemische aard, de ‘gezellige’ toon en de ruime opstelling van *Den Gulden Winckel* waren immers vertrouwd voor lezers die opgegroeid waren met programmatisch al even weinig uitgesproken periodieken als *De Tijdspiegel*, *Het Leeskabinet*, *Algemeen Letterlievend Maandschrift*, *Nederland* of *Los en Vast*.

Dat Smit Kleine zijn uitgangspunten in de eerste aflevering zo behoedzaam formuleerde en zich daarbij al even voorzichtig doch expliciet distantieerde van ‘stelselmatige afkeuring – hoe venijnig of vernuftig ook’ kan minstens voor een deel worden verklaard uit de klappen die hij vanaf 1886 had gekregen van de venijnige

12 De titel van het tijdschrift verwees naar Vondels embleembundel *Den gulden winckel der Konst-lievende Nederlanders* en was direct op te vatten als een aanwijzing voor de historische oriëntatie van het blad.

13 Pannekoek 1927. Over het literatuuronderwijs in de negentiende eeuw: Johannes 2007.

14 Hartog 1902, J.H.R. 1902.

15 Zie ook Smit Kleine 1927, p. 1.

16 Van Boven 1998, p. 315.

17 Parvus 1902. An. 1902 (een bespreking van de dichtbundel *Voor-hal* van Carel Schar ten): ‘Wondere harptonen uit een wonder-mystischen boezem ruischend van wondere snaren. Nú in trillende woord-beving, dán in fijn klank-geril, steeds in breede symboliek-akkoorden. Een vervluchtigend taal-aroom uit verzen-bloemen wolkend en dauwend op ragfijne rhythm en, raafend bij grove hand-raking als ‘n webbe door machtige zwaarte.’

18 Dorleijn & Van den Akker 2006. Tot vergelijkbare bevindingen komen Rymenants, Sintobin en Verstraeten 2008 met betrekking tot *Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift*.

en vernuftige polemisten van Tachtig. In de brochure *De onbevoegdheid der Nederlandsche literaire kritiek* uit 1886 was hij door Willem Kloos en Albert Verwey hardhandig in de hoek van de onbevoegde critici geplaatst vanwege zijn overwegend positieve recensie van de parodie *Julia*.¹⁹ Enkele jaren later zette Lodewijk van Deyssel hem nogmaals te kijk als een amusante kermisklant in een bespreking die vooral het vermaak moest dienen, immers: 'het is er mij niet om te doen een doode te martelen'.²⁰ Dat Van Deyssel *Den Gulden Winckel* geen warm welkom zou heten, lag gezien deze voorgeschiedenis voor de hand. In zijn eigen tijdschrift *De Twintigste Eeuw* wijdde hij een omvangrijke scheldkritiek aan het nieuwe blad.²¹ Van Deyssel diskwalificeerde *Den Gulden Winckel* als een proeve van onbenullige dagbladschrijverij en de redacteur als een koopman in klatergoud en prullewaar, wiens verzoek om niet met grofheid bejegend te worden enkel begrepen kon worden als de lafheid van een allemansvriend. Smit Kleine was 'de minste van eenige onbeduidende vulgariserende causeurs'.²²

Van Deyssels aanval op *Den Gulden Winckel* en diens redacteur is binnen het cultuursociologische kader van Pierre Bourdieu te begrijpen als een *prise de position* waarmee een vertegenwoordiger van het subveld van de beperkte productie zich profileert tegenover een in zijn ogen minderwaardige uitwas uit het subveld van de grootschalige productie. De dichotomie van deze twee subvelden bepaalde in hoge mate de dynamiek van de literatuurkritiek in de eerste helft van de twintigste eeuw, al is de strikte scheiding die Bourdieu veronderstelde tussen beide de afgelopen jaren genuanceerd.²³ Het is evenwel niet moeilijk om Van Deyssel te identificeren als representant van het beperkte artistieke productieveld. Zijn tientallen scheldkritieken waren evenzoveel proeven van symbolisch geweld waarmee hij het autonome domein van de hoge kunst afgrensde van de 'onbeduidende vulgariserende causeurs' en hun grote publiek. Niet alleen de poëzie was een gave van weinigen voor weinigen, ook de kritiek was als kunstvorm een zaak van en voor een selecte groep van gelijkgestemden. Over deze vorm van 'new criticism' schrijft Bourdieu:

It is significant that the progress of the field of restricted production towards autonomy is marked by an increasingly distinct tendency of criticism to devote itself to the task, not of producing the instruments of appropriation – the more imperatively demanded by a work the further it separates itself from the public – but of providing a 'creative' interpretation for the benefit of the 'creators'. And so, tiny 'mutual admiration societies' grew up, closed in upon their own esotericism, as, simultaneously, signs of a new solidarity between artist and critic emerged.²⁴

19 Kloos & Verwey 1980, p. 28-34. De *Julia*-bespreking van Smit Kleine verscheen in *Nederland* van januari 1886.

20 Van Deyssel 1979, p. 222-227 (oorspronkelijk in *De nieuwe gids* 7 (1891) i, p. 99-105). De kritiek was een milde versie van een op aanraden van Kloos in portefeuille gehouden scheldkritiek: zie Van Deyssel 1979, p. 341-347.

21 Idem, p. 261-277 ('Aeolie of de wind door den Gulden Winckel. Ontboezemingen na inzage der eerste aflevering van het tijdschrift *Den Gulden Winckel*', oorspronkelijk in *De Twintigste Eeuw* 8 (1902) II, p. 443-462).

22 Idem, p. 342.

23 Bourdieu 1993, p. 112-141.

24 Bourdieu 1993, p. 116.

Van Deyssel had Smit Kleine en *Den Gulden Winckel* nodig om zijn eigen positie en daarmee verbonden opvattingen in de verf te kunnen zetten en zijn tirade is dan ook te begrijpen als een uiting van culturele distinctiedrang.²⁵ Voor de *highbrow* artiest-bohémien Van Deyssel was de kritiek een kunstvorm. Vooral de eerste paragraaf van zijn 'Ontboezemingen na inzage der eerste aflevering van het tijdschrift *Den Gulden Winckel*' had het karakter van een prozagedicht in het lyrische register dat ook zijn andere prozagedichten kenmerkte. Deze teksten getuigden van zijn ongeschokte geloof in de Literatuur. Die hoge literatuur werd volgens hem bedreigd door critici die als 'vulgariseerende causeurs' (Smit Kleine) en op geldelijk gewin beluste 'ondernemers' (Schudel) het grote, niet-kunstzinnige middenstandspubliek informeerden over de literaire actualiteit en daarbij alles over één kam scheerden. Want daar kwam Van Deyssels kritiek in hoofdzaak op neer: tijdschriften als *Den Gulden Winckel* en *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* selecteerden niet maar namen alles aan wat de uitgevers aandroegen.²⁶

Nu had Smit Kleine zich in zijn redactionele voorwoord ook wel erg op de vlakte gehouden waar het zijn kritische normen betrof. Zijn critici zouden boeken keuren naar hun 'uiterlijk en innerlijk schoon', de aandacht vestigen op 'het voortreffelijke' en lof toezwaaien 'aan het gedegene van geest en stof'.²⁷ Wie de eerste jaargangen leest kan zich niet aan de indruk onttrekken dat de redactie vaak betrekkelijk willekeurig besprak wat werd aangeleverd: binnen- en buitenlandse literatuur van zowel gevestigde schrijvers als debutanten, boeken voor een beperkt publiek van fijnproevers naast boeken voor het grote publiek. Bij nader inzien blijkt dat de agenda van Smit Kleine en zijn medewerkers voor een belangrijk deel werd bepaald door wat met een eigentijdse term 'cultuurspreiding' kan worden genoemd. De kring van 'boekenvrienden' moest door een blad als *Den Gulden Winckel* steeds groter worden. Dit ideaal (dat uiteraard kon samengaan met het behartigen van commerciële belangen van alle 'boekenvrienden') zou tot in de jaren twintig het blad domineren.

In internationaal perspectief kan *Den Gulden Winckel* worden gezien als een van de media uit het culturele *middlebrow*-segment waarin de literatuurkritiek een zelfstandige positie verwierf. De uitbouw van het middelbaar onderwijs vanaf de jaren zestig van de negentiende eeuw resulteerde in een toename van het aantal in moderne talen geschoolde lezers en daarmee in een groei van de afzetmarkt voor boeken. Tijdschriften als *Den Gulden Winckel* wilden fungeren als bemiddelaars tussen eigentijdse literatuur en het deels nieuwe publiek. Rubin schrijft met betrekking tot de Amerikaanse situatie over 'an unprecedented range of activities aimed at making literature and other forms of "high" culture available to a wide reading public'.²⁸ Het project van *Den Gulden Winckel* correspondeerde met dat van de eveneens in 1902 opgerichte *Times Literary Supplement*. Over de beginjaren van deze boekenbijlage schrijft Derwent May in zijn monografie *Critical Times* dat literatuur werd voorgesteld als bestemd 'for keen general readers,

25 Cf. Bourdieu 1979.

26 In 1891 had Van Deyssel de ondernemersgeest van het zojuist opgerichte *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* gelaakt in *De Nieuwe Gids*. Zie Van Deyssel 1979, p. 210-212.

27 F.S.K. 1902, p. 1.

28 Rubin 1992, p. xi.

not for specialists, and that though the new paper would be scholarly and critical, its role would above all be like that of an educated reader, helping other such readers to find the books that were most worth reading.’²⁹ De eerste critici van de *TLS* ‘shared in some way this ambition to “irradiate” literature’, en om een breed publiek voor de nieuwe onderneming te winnen ‘[they] wrote to please’.³⁰ Deze dienstbare opstelling is gemakkelijk te herkennen in *Den Gulden Winckel*. Nog in 1927 riep de redactie de lezers op om hun wensen kenbaar te maken en bediende zij zich van een functionele bescheidenheidsfrase. ‘De lezers moeten ons vooral niet beschouwen als mensen, die het weten, wij doen alleen ons best om ze, zoo volledig mogelijk, voor- en in te lichten; en door vragen te stellen moet het contact [tussen schrijvers en lezers] vergroot worden.’³¹

Het aantreden van de eenendertigjarige romanschrijver en criticus Gerard van Eckeren (pseudoniem van Maurits Esser) als hoofdredacteur in januari 1907 betekende niet direct een koerswending. Onpartijdige en onafhankelijke kritiek in dienst van de lezer, dat was en bleef het devies. In zijn korte voorwoord schreef Van Eckeren dat het tijdschrift ‘geen karakter heeft, evenmin als de uitstalkast van een boekhandel’. De nieuwe redacteur beloofde de etalage met liefde in te richten en kondigde ‘niet onbelangrijke wijzigingen’ aan.³² Die veranderingen lagen in het verlengde van de primair informerende functie van het tijdschrift. Zo werd een maandelijks rubriek ‘Letterkundig leven uit de tijdschriften’ in het leven geroepen en groeide de aandacht voor de eigentijdse buitenlandse literatuur.

3. De taak van de criticus: een polemieek (1922)

Hoe verhiel het bewust nagestreefde ‘karakterloze karakter’ van *Den Gulden Winckel* zich tot de recensiepraktijk? Om deze vraag te beantwoorden bespreek ik het werk van twee toonaangevende critici in het tijdschrift: Gerard van Eckeren en Martin Premela. Hun taakopvatting en de manier waarop zij nieuwe literatuur bespraken leidden in 1922 tot een korte maar principiële polemieek in *Den Gulden Winckel* over de taak van de criticus.

Vanaf 1910 beschikte Van Eckeren over zijn eigen recensierubriek, ‘Kantteekeningen bij de literatuur van den dag’. De afleveringen waren doorgenummerd, waardoor de rubriek het karakter had van een logboek (in 1922 verschenen over zeven afleveringen de ‘Kantteekeningen’ lxxv tot en met lxxi). Iedere aflevering bevatte een bespreking van een of enkele recent verschenen boeken. In 1922 schonk hij aandacht aan romans van Magda Foppe, Albertine Draayer-De Haas, Jo van Ammers-Küller, Julia Frank en Marie Schmitz, verhalenbundels van C.M. van Hille-Carté, Jo de Wit en Ina Boudier-Bakker, essays van J.D. Bierens de Haan en Just Havelaar en poëzie van P.C. Boutens.

Van Eckeren besteedde substantiële aandacht aan romans die in de kritiek en literatuurgeschiedenis bekend zouden worden als ‘damesromans’. Uit het gegeven

29 May 2001, p. 11.

30 May 2001, p. 31-32.

31 Pannekoek 1927a.

32 Van Eckeren 1907.

dat hij deze romans groepsgewijs besprak in verzamelrecensies, waarin hij gemeenschappelijke als typisch vrouwelijk aangemerkte trekken van deze romans opspoorde, blijkt dat hij deze romans als afzonderlijk genre beschouwde. Van Eckeren waardeerde in deze romans meer het 'vrouwelijke' dan het 'literaire', maar dat leidde niet tot een categorische afwijzing (zoals bij de jonge critici in de jaren twintig en dertig).³³ De waarde van deze romans kon volgens Van Eckeren namelijk op twee manieren worden bepaald: langs de meetlat van een absoluut normstelsel ('een meer volstrekten maatstaf') of in verhouding tot de waarde van andere boeken uit hetzelfde genre ('het standpunt eener relatieve beoordeling'). Uit de opmerking dat er in de roman van Magda Foppe 'relatief' veel te prijzen viel ondanks stilistische onzuiverheden, onwaarschijnlijke elementen in het handelingsverloop en een gebrek aan thematische concentratie blijkt dat Van Eckeren het genre 'vrouwenromans' als geheel lager classificeerde dan de romans van mannelijke schrijvers. Onmiskienbaar rekende hij de besproken romans tot wat hij in mei 1922 zou aanduiden als 'verdienstelijke producten uit de middensfeer' – tussen de triviale amusementslectuur en de hoge literaire kunst.³⁴ Dit uitgangspunt impliceerden dat ook voor Van Eckeren populariteit zich in essentie omgekeerd evenredig verhiel tot literaire kwaliteit. De kwaliteiten die hij aanwees in de besproken romans waren dan ook niet primair *littéraire* van aard. De enorm succesvolle roman *Voor de poort* van Top Naeff uit 1912 rekende hij tot de beste romans van de afgelopen tien jaar, met *Het huis der vreugden* van Jo van Ammers-Küller als goede tweede.³⁵ In de romans van deze 'autrices' was immers het *leven* voelbaar, 'eerbied voor het leven en voor de kleine dingen van de menschenziel, die zij in deemoed tracht te benaderen'.³⁶

Van Eckeren streefde er intussen naar om uit de boeken die hem door uitgevers werden toegestuurd een ruime selectie te bespreken met het oog op de veronderstelde belangstelling van het algemene publiek. Die veronderstelde belangstelling en de daaruit voortvloeiende selectiecriteria kunnen preciezer in kaart worden gebracht door na te gaan welke boeken wel en welke niet in het tijdschrift werden besproken. Dan blijkt dat populaire amusementslectuur nauwelijks werd gesignaleerd en besproken. Van het grote aantal vertaalde titels van populaire Britse en Amerikaanse schrijvers als Ruby M. Ayres, Edgar Rice Burroughs (de *Tarzan*-serie), James Curwood en Jack London werd er in de jaren 1921-1924 bijvoorbeeld niet één in *Den Gulden Winckel* besproken.³⁷

De geselecteerde boeken werden doorgaans welwillend besproken. Behalve aan 'volstrekte' normen werden nieuwe boeken beoordeeld aan de hand van de veronderstelde intenties van de auteur, de eveneens veronderstelde smaak van het

33 Zie Van Boven 1992.

34 G.v.E. 1922. Interessant is in dit verband het gegeven dat de romans van Van Eckeren in de kritiek ook wel als 'vrouwelijk' werden getypeerd, zoals in de recensie van *De late dorst* door Jo de Wit in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*. De Wit preeft de eenvoud, eerlijkheid en betrokkenheid op het leven die uit de roman spraken en vestigde de aandacht op 'het vrouwelijke van Van Eckeren's ziel'. J.d.W. 1923.

35 Van Eckeren 1922-3.

36 Van Eckeren 1922-4, p. 182 (over Julia Frank).

37 Uit *Brinkman's Catalogus* over de jaren 1921-1925 blijkt dat deze vier buitenlandse schrijvers de meeste vertaalde titels op hun naam hadden staan.

door die auteur geïntendeerde publiek en de toegankelijkheid en aantrekkelijkheid voor 'gewone' lezers. De recensies van Van Eckeren kunnen gekarakteriseerd worden als opbouwend (hij was steeds bereid schrijvers van welgemeende adviezen te voorzien) en gezellig (als een negentiende-eeuwse verteller sprak hij zijn lezers toe: 'Ge zoudt intusschen gelijk hebben, lezer, als ge [etc.]').

Welbewust probeerde Van Eckeren een middenweg uit te zetten tussen traditionele en moderne literaire normen. De vertelde wereld in een roman moest vooral 'waar' zijn en dat wilde zeggen: naar het leven (de werkelijkheid, en bij de 'vrouwenromans': het gevoelsleven) getekend.³⁸ Tegelijkertijd stelde hij ook 'moderne' eisen aan het proza. De tijd van de 'detaillerende woordkunst' was voorbij, het was zaak dat schrijvers zich concentreerden op 'het essentiële'.³⁹ Waar het zijn eigen kritische norm gold, leek Van Eckeren als gezegd op twee gedachten te hinken. Geplaatst voor de keuze tussen een 'relatieve beoordeling' en 'een meer volstrekten maatstaf' overwoog hij dat de laatste de voorkeur genoot – er werd immers al te veel middelmatig besproken – maar zelf bleek hij toch vooral een 'relatief' beoordelaar die de waarde van een boek mat in vergelijking met andere recent verschenen boeken. Toegankelijkheid was een voorname kwaliteit.⁴⁰ Zo plaatste hij op zijn relatieve waardenschaal *Beatrijs* en *Liederen van Isonde* van P.C. Boutens vanwege 'het ontroerend *menselijk* geluid' boven diens 'absolute poëzie' die 'in zichzelf verwijlt'.⁴¹ Hoe waardevol de 'absolute' poëzie met haar metafysische aspiraties volgens Van Eckeren in haar soort ook is ('volstrekt' genomen plaatst hij deze poëzie hoger dan die van toegankelijker dichters als Henriëtte Roland Holst en Adama van Scheltema), de waarde van literatuur ligt uiteindelijk in haar 'betrekkelijkheid', dat wil zeggen: in haar betrokkenheid bij het leven.

Rekende Van Eckeren de Nederlandse literatuur tot zijn eigen domein, voor de bespreking van buitenlandse letterkunde deed hij een beroep op enkele gespecialiseerde critici. De Franse literatuur was het werkveld van Martin Permys. Achter dit pseudoniem ging de romanist Martin Jacob Premysla (1896-1960) schuil, leraar Frans aan een HBS en gymnasium in Groningen. De 'benoeming' van Premysla als recensent voor Franse literatuur in *Den Gulden Winckel* maakt onderdeel uit van het in 1907 aangekondigde redactionele beleid dat moest leiden tot een systematisering en verbreding van de aandacht voor buitenlandse literatuur. Als kroniekschrijver volgde Permys de Franse letteren op de voet en bracht hij van zijn lectuur verslag uit in zowel *Den Gulden Winckel* als in *Vragen van den Dag*, *Onze Eeuw* en het geïllustreerde familietijdschrift *Eigen Haard*.⁴² Ook de besprekingen van Permys kunnen gekarakteriseerd worden als doorgaans welwillend en opbouwend.⁴³ Na een impressie van het besproken boek volgden veelal enkele kritische aantekeningen en de gelukwensen aan auteur en/of vertaler. Als

38 Zie Van Boven 1992, p. 36-37 over Van Eckeren en zijn visie op realisme.

39 Van Eckeren 1922-1.

40 Van Eckeren 1922-1, p. 22-23 en Van Eckeren 1922-4, p. 181.

41 Van Eckeren 1922-2 (cursivering oorspronkelijk gespatieerd).

42 In 1917-1918 verzorgde hij in *Den Gulden Winckel* de rubriek 'Fransche letteren', die in 1919 werd omgezet in 'Letterkundig nieuws uit Frankrijk', welke rubriek eind 1921 werd beëindigd (daarna verschenen zijn recensies in de algemene rubriek 'Boekbesprekingen').

43 Permys 1922-4, p. 85.

een gids op een buitenlandse reis wees hij aan wat waardevol was in de Franse literatuur. Waar het minder geslaagde boeken betrof zweeg hij dan wel eens 'uit beleefdheid'.⁴⁴

Op 11 maart 1922 keerde de jonge criticus Victor van Vriesland zich in het tijdschrift *De Nieuwe Kroniek* tegen wat hij beschouwde als een verwerpelijke recensiepraktijk. Kop van Jut was Martin Permys. De manier waarop Permys in *Den Gulden Winckel* Franse literatuur besprak zinde Van Vriesland allerminst. Wat op het eerste oog een verschil van mening leek over de waardering van een roman (René Marans *Batonala*), bleek al snel een principieel conflict over de functie van literaire kritiek. Van Vriesland hekelde de 'hardnekkig volgehouden periodieke aankondigingen' van critici als Permys: 'De beschrijving der Fransche letteren in ons land is bijna geheel in handen van onbevoegden.' De inzichten van Permys stoelden op 'gecontroleerde diploma-kennis van een taal', niet op artistiek onderscheidingsvermogen. Permys was geen 'kunstenaar' maar een geestloze klerk.⁴⁵ Permys reageerde met een open brief in *Den Gulden Winckel* van 15 april 1922 op het 'nervus schimpstukje' van Van Vriesland en markeerde bij die gelegenheid zijn positie door het noemen van een groot aantal namen van critici die, net als hij, door Van Vriesland op grond van hun (hoog)leraarschap wel als onbevoegd zouden worden aangemerkt, onder wie P. Valkhoff, J. van der Elst, J. Tielrooy, S. Braak, R. Gallas en andere romanisten die konden worden aangetroffen in en rond een tijdschrift als *Het Fransche Boek*.⁴⁶

Het dispuut werd voortgezet in *Den Gulden Winckel* door Nico Rost, eveneens als vaste medewerker voor buitenlandse (Duitse) literatuur aan het tijdschrift verbonden. In een open brief aan Van Eckeren viel hij Van Vriesland bij in diens oordeel over Permys. 'Boekopsommingen' als die van Permys hoorden eerder thuis in een uitgeverscatalogus dan in een recenserend tijdschrift, aldus Rost, die insinueerde dat critici als Permys vooral de uitgevers dienden. 'Geen ruimte? Dan maar één boek bespreken, in plaats van 50 – al begrijp ik dat Permys dan ruzie krijgt met de Fransche uitgevers over de niet gerecenseerde recensie-exemplaren'. Met Van Vriesland vroeg Rost om 'grondige bespreking [...] ingevoeld en ingeleefd door een literator, een kunstenaar; niet enkele, het groote publiek oriënteerende zinnetjes van een bibliotheek-beambte'. De 'overheersching van leeraren in de literatuurkritiek' vergeleek Rost met de dominantie van de predikant-dichters voor 1880. Deze leraren deden volgens hem weinig meer dan op didactische toon pronken met filologische kennis uit de zoveelste hand en verzuimden literatuur te beoordelen op grond van artistieke normen.⁴⁷

De polemiek was nog maar nauwelijks ontbrand of zij werd alweer geblust door Van Eckeren. In een redactionele voetnoot bij het stuk van Rost nam de redacteur 'onze medewerker Martin Permys' in bescherming tegen de volgens hem onwaardige kritiek van Van Vriesland. Van Eckeren maakte wel vaker gebruik van dergelijke corrigerende voetnoten, veelal om al te stellige oordelen van 'zijn' critici wat

44 Permys 1922-3, p. 74.

45 Van Vriesland 1922.

46 Permys 1922-1. Het literair-kritisch werk van de door Permys genoemde romanisten besprak ik in Sanders 2006-1.

47 Rost 1922.

te nuanceren of bij te stellen. Zijn tijdschrift stond open voor ‘gedachtenwisseling’, maar met polemieek was de lezer niet gediend.⁴⁸ In een ‘Naschrift der redactie van D.G.W.’ expliciteerde hij de doelstelling van de buitenlandrubriek:

Den lezer steeds zoo beknopt mogelijk in te lichten omtrent aard en inhoud van een zoo groot mogelijk aantal nieuwe boeken, dat is van het begin af de bedoeling van dit tijdschrift geweest. Dat deze bedoeling zich slechts onvolkomen laat verwerkelijken – uit plaatsgebrek, uit verlangen naar verdieping voor zooveel dit doenlijk is, uit verschillende andere oorzaken nog – kan geen reden zijn om de oorspronkelijke idee van het blad geheel aan kant te zetten.

Kijk eens, ik heb erg veel respect voor het oordeel van ‘volbloed literatoren’, ‘kunstenaars’ of hoe de heer Rost ze noemen wil. Maar ik hecht daarnevens toch blijkbaar meer waarde aan het oordeel van den gemiddelden beschaafden en geletterden lezer, al is hij dan leeraar of iets anders, als de heer Rost blijkt te doen.

Deze metakritische uitweiding toont de ‘agenda’ van de redacteur en zijn tijdschrift. Voorop staat wederom ‘den lezer’, later gepreciseerd als ‘den gemiddelden beschaafden en geletterden lezer’. De bijvoeglijke aanduiding *gemiddeld beschaafd* lijkt een vrijwel letterlijke vertaling van *middlebrow* en functioneert hier als positieve aanduiding. *Beschaafd* wordt vervolgens nevenschikkend verbonden met *geletterd*, wat niet uitsluitend ‘geleerd’ betekent maar vermoedelijk in bredere zin betrekking heeft op middelbaar opgeleide lezers, zij die vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw toegang hadden tot het middelbaar onderwijs en daarmee tot het taal- en literatuuronderwijs. Die lees- en leergierige lezers zijn in de voorstelling van Van Eckeren vooral gediend met korte informatieve besprekingen van zoveel mogelijk nieuwe boeken (zij worden ‘georiënteerd’, in de woorden van Rost). Van Eckeren plaatst zijn standpunt nadrukkelijk in de traditie van ‘dit tijdschrift’. Informatieverstrekking gaat boven opinievorming, waarbij ‘verdieping’ wordt nagestreefd ‘voor zooveel dit doenlijk is’ bij de bespreking van ‘een zoo groot mogelijk aantal nieuwe boeken’ op een beperkt aantal pagina’s. Het is de taak van de criticus betrouwbare inlichtingen te verschaffen op grond waarvan de lezer zijn oordeel van vormen. De ‘betrekkelijke’ norm die Van Eckeren in zijn recensies in stelling bracht en waarmee hij de relatieve waarde van een kunstwerk taxeerde, presenteert hij hier als het uitgangspunt van het tijdschrift. In de tweede alinea distantieert hij zich via een retorische wending (‘Kijk eens,’) en met de nodige ironie (‘veel respect’) van de critici die door Rost (en Van Vriesland) bevoegd werden geacht op grond van hun kunstenaarschap. De crux van Van Eckeren uiteenzetting ligt in de tweede zin van deze alinea waarin hij deze critici (door Rost aangeduid als ‘volbloed literatoren’ en ‘kunstenaars’) plaatst tegenover ‘den gemiddelden beschaafden en geletterden lezer, al is hij dan leeraar of zoiets’. Via deze tegenstelling plaatst Van Eckeren Permys niet tegenover de kunstenaars-

⁴⁸ Zie bijvoorbeeld *Den Gulden Winckel* 17 (1918), 7, p. 108. In 1918 gaf Van Eckeren te kennen wel tegemoet te willen komen aan het verzoek van het bestuur van het Verbond van Nederlandsche Kunstenaarsverenigingen (waaronder ook de Vereniging van Letterkundigen ressorteerde) om schrijvers de gelegenheid te bieden hun critici van repliek te dienen in een geredigeerde procedure van hoor en wederhoor (het zogenaamde *droit de réponse*). Redactie: ‘De kunstenaar en “de critiek”.’ In: *Den Gulden Winckel* 17 (1918) 12, p. 180-181.

critici maar verbindt hij 'zijn' criticus met de beoogde 'gemiddelde' lezer voor wie *Den Gulden Winckel* altijd al bestemd was.⁴⁹

4. Het tijdschrift als doorgeefluik (1921-1924)

In zijn redactionele 'Naschrift' wees Van Eckeren op 'het eigenaardig karakter' van een blad als *Den Gulden Winckel*. Voor een grondige bespreking van de 'werkelijk bizondere scheppingen' boden de grote tijdschriften genoeg ruimte. 'Mijn lezers', aldus Van Eckeren, zijn vooral gediend met 'een leesbaar overzicht' van boeken door een criticus die zich 'het onbevangen keuren van schoonheid' tot doel stelt en daarbij ook aandacht schenkt aan 'de dikwijls verdienstelijke producten in de middensfeer' die elders niet altijd de aandacht krijgen 'waarop zij recht hebben'.⁵⁰ De 'gemiddelde lezer' en boeken uit de 'middensfeer' vormden dus het domein van het tijdschrift. Door de doelstellingen en recensiepraktijk van *Den Gulden Winckel* te beschouwen als een fenomeen dat met het heuristische concept *middlebrow* kan worden getypeerd, wordt het mogelijk de 'agenda' van Van Eckeren en Permys en de tegenstand die zij ontmoetten te plaatsen in een internationale context.

In 1922 verscheen in Frankrijk het eerste nummer van het weekblad *Les nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques* met de ondertitel *Hebdomadaire d'information, de critique et de bibliographie*. Het tijdschrift op krantenformaat richtte zich tot een groot publiek en kende een ruime (internationale) verspreiding. De redactie beoogde een vernieuwing van de literaire journalistiek te bewerkstelligen door de literaire actualiteit te belichten in de vorm van aankondigingen, korte besprekingen en interviews met auteurs en andere personen uit het literaire bedrijf.⁵¹ Vergelijkbare doelstellingen dreven de oprichters en redacteurs van de boekenbijlage van de *New York Herald Tribune*. In *The Making of Middlebrow Culture* portretteert Rubin de literatuurkritiek in *Books* (opgericht in 1924) als een specimen van *middlebrow criticism*.⁵² Het bijblad wilde tegemoet komen aan 'the demands of a middleclass readership'. Stuart Pratt Sherman wilde met *Books* een blad maken dat voor een breed publiek toegankelijk was – '[his] reconception of his responsibilities drew him closer to the idea that book reviews should be primarily a type of news' – en bezigde daartoe zo nodig 'the language of consumer culture'.⁵³ Critici mochten weliswaar hun opinies in het tijdschrift uiten, maar indien een recensie eenzijdig negatief uitviel werd de criticus verzocht zijn oordeel af te zwakken en wanneer deze daar niet toe bereid was, werd het boek naar een andere recensent gestuurd.⁵⁴ Het was precies Shermans 'middleness', zijn welwil-

49 G.v.E. 1922.

50 G.v.E. 1922.

51 Zie Chartier & Martin 1991, p. 135, 220, 523. Een selectie van de driehonderd interviews van Frédéric Lefèvre ('Une heure avec ...') in het weekblad tussen 1922 en 1938 werd tussen 1924 en 1933 gebundeld in zes delen (Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Française, Les documents blues). Mogelijk zijn de interviews van G.H. 's-Gravesande in *Den Gulden Winckel* tussen 1925 en 1929 ('Al pratende met ...') naar dit Franse voorbeeld gemodelleerd.

52 Rubin 1992, hoofdstuk 2.

53 Idem, p. 68-69.

54 Idem, p. 85.

lende en ruimhartige beoordelingen, die de *highbrow*-criticus Edmund Wilson naar de pen deed grijpen. In zijn essay 'The All-Star Literary Vaudeville' in *The New Republic* van juni 1926 viel hij Sherman aan op diens gebrek aan 'critical standards', waardoor er nauwelijks nog verschil was tussen de recensies en de advertenties in *Books*. De besprekingen, aldus Wilson, 'convey the impression that masterpieces are being manufactured as regularly as new models of motorcars'.⁵⁵

Juist door hun informerende en 'oriënterende' karakter konden tijdschriften als *Den Gulden Winckel* intussen fungeren als bron van informatie over de internationale literaire actualiteit. Over *Books* merkt Rubin op dat de houding van Sherman 'was just what was required to ease a conservative reading public toward unfamiliar genres'. Periodieken als deze konden een brug slaan tussen de avant-garde en het publiek, al werden ze door de avant-garde veelal met argwaan bekeken en hoedden de redacteurs zich er op hun beurt voor het publiek van zich te vervreemden door al te exclusieve aandacht voor *highbrow* literatuur.⁵⁶

Hoe verhiel *Den Gulden Winckel* zich tot de modernste literatuur die in de literatuurgeschiedenis met de verzameltermen avant-garde en modernisme wordt getypeerd? Welke teksten werden signaleerd en hoe viel het oordeel uit? Een eerste verkenning van de jaargangen 1921-1924 leert dat het tijdschrift regelmatig aandacht schonk aan publicaties die te verbinden zijn met avant-garde en modernisme, al moet daarbij gezegd worden dat deze besprekingen lagen ingebed in een zeer veel groter aantal beschouwingen over literatuur en boeken die snel in de vergetelheid zouden geraken.⁵⁷ Om de aandacht voor de modernste literatuur te meten zou een vergelijkend kwantitatief en kwalitatief onderzoek naar meerdere periodieken uit de toch al niet scherp af te bakenen 'middensfeer' moeten worden verricht. Vooralsnog kan worden geconcludeerd dat *Den Gulden Winckel* de rol van bemiddelaar tussen deze literatuur en wat Van Eckeren in 1922 'den gemiddelden beschaafden en geletterden lezer' noemde serieus heeft genomen.

Ter illustratie van de manier waarop *Den Gulden Winckel* de rol van bemiddelaar tussen de modernste literatuur en het algemene publiek speelde, belicht ik de eerste aflevering van de twintigste jaargang (15 januari 1921). De opbouw van dit nummer was de lezers vertrouwd: na drie meer omvangrijke overzichtsartikelen volgden in de rubriek 'Boekenschouw' een zestal korte boekbesprekingen terwijl het nummer besloot met de overzichtsrubriek 'Letterkundig leven uit de januari-tijdschriften'.

In het openingsartikel besteedde W.G.N. de Keizer aandacht aan 'de Nederlandsche detective-roman'. Aanleiding was het succes van dit populaire genre in Nederland met enkele boekjes van Ivans (pseudoniem van Jacob van Schevichaven) uit de in 1917 door de firma Bruna gestarte G.G.-serie (naar de protagonist, inspecteur Geoffrey Gill). Het oordeel viel negatief uit: het niveau van Arthur Conan Doyle en Edgar Allan Poe – met wie Ivans eerder door andere critici in verband was gebracht – werd niet gehaald. Poe immers was een kunstenaar, 'ter-

⁵⁵ Geciteerd naar Rubin 1992, p. 72-73.

⁵⁶ Rubin citeert in dit verband uit een brief van Ezra Pound aan *Books*-redacteur Irita Van Doorn: 'You know perfectly well that I consider *Books* like every other god damn American advertising medium'. Rubin 1992, p. 90-91.

⁵⁷ Het betreft het jaar voor de in de vorige paragraaf besproken polemiek tot het moment (eind 1924) waarop Greshoff tot de redactie toetrad en het blad een koerswending maakte.

wijl de meerderheid dier navolgers slechts schrijvers zijn'. Het oordeel impliceerde intussen geen afwijzing van het genre als geheel: 'De goede detective-verhalen vormen een zeer te waardeeren ontspannings-lectuur en de uiterst scherpzinnige geesten, die ze maken kunnen, hebben recht op onze bewondering en op de geldelijke belooning, die hun dan ook ruimschoots gewordt.' Maar het blijft natuurlijk maakwerk ('slechts op de *techniek* komt het aan, bij deze werken, omdat zij niets anders *zijn* dan techniek'), terwijl een enkele zin van Poe meer 'sensatie' geeft – '*niet* in de bioscoop-beteekenis van het woord' – dan hele hoofdstukken van schrijvers als Ivans. De auteur kreeg ten slotte de goede raad om zich in het vervolg te onthouden van literaire experimenten en zijn productie te matigen, zodat hij zijn techniek kon verbeteren.⁵⁸ De recensent was er klaarblijkelijk veel aan gelegen de grens tussen literatuur en ontspanningslectuur scherp te trekken. Pas nadat die grens was gemarkeerd, kon het boek van Ivans gemeten worden aan de genrespecifieke eisen van de detective. In De Keizers bespreking kruisten Van Eckerens 'absolute' en 'relatieve' waardebepaling elkaar: binnen zijn als zodanig 'middelhoge' genre kan een werk goed zijn mits het geschreven is conform de eisen die aan dat genre gesteld worden.

Dat *Den Gulden Winckel* een rol kon en wilde spelen in de verspreiding van opvattingen over de modernste literatuur blijkt uit het gegeven dat Van Eckeren aan een van de voormannen van de avant-garde in Nederland, de dichter en criticus H. Marsman, de gelegenheid bood om in enkele korte beschouwingen zijn visie op het Duitse expressionisme te geven. In beschouwingen over de relaties tussen avant-garde en kunstkritiek is eerder gewezen op de dubbele houding van avant-gardisten ten aanzien van de kritiek en media.⁵⁹ Vooral kranten en publickstijschriften werden door hen met argwaan bejegend als exponenten van een door commerciële belangen gecorrumpeerde massacultuur. Daar stond tegenover dat zij juist deze media konden gebruiken om hun eigen werk en opvattingen onder de aandacht te brengen en de acceptatie ervan te bevorderen. Ten slotte vormde het honorarium een niet te verwaarlozen reden om bijdragen aan een dergelijk tijdschrift te leveren: maar weinig schrijvers konden leven van hun literaire werk in het kleinschalige productieveld van de hoge literatuur.

Direct na het openingsartikel stond Marsmans eerste 'Divagatie over expressionisme' afgedrukt. Anders dan in het tijdschrift gebruikelijk was, richtte Marsman zich niet tot het publiek dat Van Eckeren voor ogen had, 'den gemiddelden beschaafden en geletterden lezer'. Voor wie niet thuis was in de meest recente bewegingen en debatten over de nieuwste poëzie in Duitsland, was Marsmans sterk associatieve en lyrische uiteenzetting over 'stemming' versus 'idee' waarschijnlijk nauwelijks te volgen. Die ontoegankelijkheid werd nog eens vergroot door het noemen van een groot aantal namen van buitenlandse avant-gardisten die Marsmans levendige omgang met de internationale literaire moderniteit verraadden.⁶⁰ Of de stukken van Marsman het door Van Eckeren beoogde algemene publiek daadwerkelijk bereikten is, gezien de ontoegankelijkheid van deze beschouwin-

⁵⁸ De Keizer 1921.

⁵⁹ Morrisson 2000.

⁶⁰ Marsman 1921-1. Over dit essay schrijft Hubert van den Berg: 'In dit programmatistische stuk kotteert Marsman overduidelijk met zijn kennis van zaken op het gebied van het Duitse expressionisme en dat doet hij door grootschalige *name dropping*.' Van den Berg 2007, p. 123.

gen, zeer de vraag.⁶¹ Effectiever dan de lyrische ontboezemingen van deze criticus was de vermoedelijk redactionele beslissing om na Marsmans essay over de bundel *Bezette stad* van Paul van Ostaijen ter illustratie een hele pagina uit de bundel af te drukken: zo werd het nieuwe getoond.⁶²

Marsmans eerste 'Divagatie' werd gevolgd door een aflevering van de vaste rubriek 'Letterkundig nieuws uit Frankrijk' van Martin Permys. Het contrast kon haast niet groter zijn. Waar Marsman de buitenlandse literatuur besprak in het licht van zijn eigen dichterschap en poëtica, daar behandelde Permys recente Franse boeken als nieuwsfeiten. In de aflevering van 15 januari 1921 deelde hij de verontwaardiging van het publiek over de buitensporige prijsstijging van Franse boeken, typeerde hij welwillend 'een hand vol kleine nieuwe uitgaven' en signaleerde hij het overlijden van twee schrijvers. Onder het kopje 'Goedkope herdrukken' besprak hij vervolgens enkele delen uit de reeks 'Une heure d'oubli', boeken die 'ons een gezellig uurtje bezig[houden]'. In de paragraaf over 'De stand der hedendaagsche poëzie in Frankrijk' prees Permys een bloemlezing van Francis Caro (*La Poésie*) die 'geschiedt [is] om den leek een kijk te geven op den aard van de moderne poëzie en hem op de hoogte te stellen van de bedoelingen der voornaamste "scholen"'. Permys stemde in met de stelling van Caro dat veel avant-gardisten overschat worden, 'want naast het aantal groepen revolutionnaires die Verhaeren, Whitman of Marinetti volgen, en die den algemeenen naam van *futuristen* kunnen dragen, blijft de traditie voortleven als de sterkste en standvastigste uiting van den Franschen geest.'⁶³

De besproken aflevering besloot met de recensierubriek 'Boekenschouw', waarin aandacht werd besteed aan publicaties over de protestantse Réveilbeweging, over de opvoeding van kinderen in de puberteitsjaren en over bloemlezingen uit de poëzie van de negentiende-eeuwse Nederlandse dichters Da Costa en Potgieter, een roman van Henri van Booven en de nieuwe dichtbundel van Adama van Scheltema. In de slotrubriek 'Letterkundig leven uit de januari-tijdschriften' werd de inhoud van enkele Nederlandse periodieken uitvoerig samengevat, periodieken deze keer die zich net als *Den Gulden Winckel* ergens in de 'middensfeer' bevonden (*Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, *Groot-Nederland*, *Vragen van den Dag* en *Stemmen des Tijds*).

Op grond van de hier besproken (mijns inziens representatieve) aflevering kan *Den Gulden Winckel* worden getypeerd als *upper middlebrow*. Het tijdschrift informeerde en stuurde de beoogde 'gemiddelde' lezer door hem te attenderen op aansprekende nieuwe boeken en door moeilijke literatuur toegankelijk te maken via informatief commentaar en zo de lezer omhoog te trekken. De literatuur moest niet dalen, de lezer moest klimmen. De critici distantieerden zich dan ook van 'pulpfiction' en van de moderne amusementsindustrie. De bioscoopfilm werd bijvoorbeeld als 'een gemaklijk genot' gedeclasseerd. In een opstel 'Onze schrijvers en de bioscoop' laakte Jeanne Veen de praktijk van cineasten als Albert Capellani, die zich toelegden op de verfilming van negentiende-eeuwse romans voor de sensatiebeluste massa van 'niet-literair-ontwikkelden' en die Victor Hugo als

61 Marsman 1921-2, 1921-3 en 1921-4, H.M. [Marsman] 1922-1 en 1922-2, Marsman 1923.

62 Marsman 1921-3. De afgedrukte pagina is de eerste pagina uit 'Bedreigde stad'.

63 Permys 1921.

schrijver van *Les Misérables* verlaagde tot een 'bioscoopauteur'. Een 'kas-succes' was nog geen 'kunstwerk'.⁶⁴ De grens tussen de volgens Van Eckeren waardevolle 'middensfeer' en de amusementsindustrie werd telkens bewaakt.

In december 1924 kondigde Van Eckeren een reorganisatie van het tijdschrift aan. Doel van zijn blad was en bleef 'het uitgestrekt veld der litteratuur te bestrijken'. De redactie werd uitgebreid met Jan Greshoff, er werd een interviewrubriek in het vooruitzicht gesteld (de reeks 'Al pratende met...') en de aandacht voor buitenlandse literatuur werd verder uitgebreid en gesystematiseerd: periodiek zouden 'Brieven' uit Parijs, Brussel en Italië worden afgedrukt en er werden 'vaste correspondenten' aangesteld voor de bespreking van Engelse, Franse, Duitse en Scandinavische literatuur, zodat 'een vollediger beeld van de boeken-productie zal worden verkregen'.⁶⁵

Met Jan Greshoff in de redactie van *Den Gulden Winckel* (vanaf januari 1925) veranderde de kleur van het tijdschrift. Aan de 'gemiddelde lezer' liet deze criticus zich uiteindelijk weinig gelegen liggen. Zijn vaste bijdragen in het tijdschrift hadden bovendien in toenemende mate een polemisch karakter. In zijn eerste 'Kroniek der poëzie' (1925) schreef Greshoff nog over de 'dubbele dienstbaarheid' van de criticus in een tijdschrift als *Den Gulden Winckel*, dat immers een 'breede schare van oprecht belangstellenden' bediende, een lezerskring die volgens hem meer behoefte had aan zuivere karakteristieken dan aan een opgedrongen persoonlijk oordeel van de criticus (al mocht dat oordeel niet achterwege blijven).⁶⁶ Maar in de columnachtige reeksen 'Korte overwegingen' (1927-1928) en vooral 'Spijkers met koppen' (1929-1930) manifesteerde zich de polemist Greshoff. In de eerste reeks benadrukte hij dat literatuurkritiek een volwaardige kunstvorm was en niet ondergeschikt aan de poëzie. In 'Spijkers met koppen' trok Greshoff de lijn tussen 'journalistiek en litteratuur', waarbij hij Dirk Coster – 'de gepatenteerde padvinder voor het beschaafde publiek van gematigde liefhebbers' – noemde als vertegenwoordiger van het eerste genre en E. du Perron – 'die lak heeft aan opvoedkunde, aan voorlichting, inlichting, oplichting, verlichting' – als voorbeeld van de *littéraire* criticus.⁶⁷ In 1930 opende Greshoff in zijn reeks de aanval op het nieuwe recensietijdschrift *Critisch Bulletin*, dat beoogde de literaire kritiek te 'zuiveren' van polemische excessen zoals die van Greshoff en vooral E. du Perron, die door bemiddeling Greshoff in de gelegenheid werd gesteld beschouwend proza te publiceren in *Den Gulden Winckel*.⁶⁸

Al in 1925 had Du Perron als Duco Perkens per brief zijn ongenoegen geuit over de 'winkelierstoon' van Premsele, die een badinerende recensie had geschreven over 'modern bedoelde uitgaven' van Seuphor en Perkens.⁶⁹ Toen Du Perron Victor van

64 Veen 1921.

65 Redactie en uitgevers van D.G.W., 'Eenige mededeelingen betreffende de reorganisatie van ons tijdschrift.' In: *Den Gulden Winckel* 23 (1924) 12, p. 193-194. Op p. 194 staat de lijst met vaste medewerkers per rubriek.

66 Greshoff 1925.

67 Greshoff 1929. Deze bepaling van maart 1929 lag in het verlengde van Greshoffs antwoord in de enquête die Du Perron eerder dat jaar onder vrienden had gehouden over de vraag of zijn *Cahiers van een lezer* iets hadden uit te staan met journalistiek. Zie Du Perron 1981, deel 5, p. 12 (gedateerd 16 februari [1929]).

68 Zie Sanders 2006-2.

69 Premsele 1924, Du Perron 1977, p. 51-52.

Vriesland in 1930 adviseerde over de samenstelling van een bundel kritisch proza, raadde hij hem aan het stuk tegen Premselfa uit 1922 zeker op te nemen: 'voortreffelijk ook van algemeene beteekenis' als 'manifestatie tegen het Premselfa-soort'.⁷⁰ Intussen moedigde hij de nieuwe redacteur Wynand Kramers aan om *Den Gulden Winckel* te zuiveren van deze soort. Premselfa immers 'is de officieele idioot-in-Holland-voor-Fransch', wiens gedaas *Den Gulden Winckel* tot een 'straatkiosk' maakt. 'Maar ik ken je zucht naar "veralgemeening": iedereen moet er eens wat in kunnen zeggen, – dus ga je gang maar en geniet, zoo je kunt, van het resultaat.' In dezelfde brief bood Du Perron aan om *Het carnaval der burgers* van de hem nog vrijwel onbekende Ter Braak te bespreken in 'een flink(!) – groot(!) – artikel, gansch onbeknibeld'.⁷¹ In dat artikel – een lofzang in zes kolommen – betuigde hij zijn instemming met de opvatting van Ter Braak dat wie oordeelt geen andere middelen heeft 'dan de striemende hagel van woorden'.⁷² Zelf liet Du Perron zijn hagel neerdalen op Premselfa. Van een 'Open brief' aan het adres van deze 'abjecten kontlikker' zag hij af, maar in brieven aan Kramers en Van Vriesland moest deze 'leeraar-Jood' het flink ontgelden.⁷³ Niet de 'boekenvrienden' van heel Nederland maar de 'kleine parochie' van gelijkgestemden vormden het publiek van Du Perron. Volgens Premselfa betrof het slechts 'critiekwerk [...] waar een handjevol van zijn speelmakkers uit welwillendheid veinst in te vliegen'.⁷⁴

5. Besluit

In deze beschouwing heb ik het literair-kritische en metakritische vertoog in *Den Gulden Winckel* onderzocht met het concept *middlebrow* als interpretatief zoeklicht. Door de taakopvatting en recensiepraktijk van de belangrijkste woordvoerders in het tijdschrift op die manier te belichten heb ik getracht aan te tonen dat het tijdschrift zich in de onderzochte periode situeerde in een zone tussen de 'hoge' literatuur en het grote publiek en vanuit die middenpositie een vitale rol speelde in de verspreiding van informatie en ideeën over de eigentijdse binnen- en buitenlandse literatuur. Wat Rymenants, Sintobin en Verstraeten opmerken met betrekking tot *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* gaat ook op voor de eerste twee decennia van *Den Gulden Winckel*: 'zowel elitarisme als populisme wordt afgewezen ten voordele van een artistiek verantwoorde literatuur die niettemin toegankelijk is voor een breed publiek'.⁷⁵ De redacteurs Smit Kleine en Van Eckeren kenden aan de literaire kritiek een sociale functie toe en ontwikkelden een ideaal van de criticus als bemiddelaar. Via de zoek(licht)term *middlebrow* werd zichtbaar dat in het bestudeerde kritische discours begrippen als 'middenplaats' (als aanduiding van de functie van het tijdschrift: een ruimte waar schrijvers, uitgevers, critici en lezers elkaar in vriendschap konden ontmoeten), 'middensfeer' (als aanduiding van waardevolle boeken

⁷⁰ Du Perron 1978, p. 199, 200.

⁷¹ Du Perron 1978, p. 239-240.

⁷² Du Perron 1930. Du Perron lijkt minder goed raad te weten met Ter Braaks dialectiek, waar deze naast het belang van polemieek de betrekkelijkheid van alle waarheden benadrukte.

⁷³ Du Perron 1978, p. 239, 248.

⁷⁴ Premselfa 1932.

⁷⁵ Rymenants, Sintobin en Verstraeten 2008, p. 116

voor een breed lezerspubliek) en ‘gemiddeld’ (als aanduiding van de veronderstelde lezers: ‘den gemiddelden beschaafden en geletterden lezer’) positief geconnoteerd waren. Oriëntatie op het begrip *middlebrow* zoals dat functioneert in de Angelsaksische literatuurwetenschap maakte het bovendien mogelijk om de Nederlandse casus te verbinden met gelijktijdige initiatieven en ontwikkelingen in omringende landen. Zo worden correspondenties zichtbaar tussen Van Eckeren die zich richtte tot ‘den gemiddelden beschaafden en geletterden lezer’ en initiatieven als het Britse *Book Guild* dat zichzelf bestemde ‘for the ordinary intelligent reader, not for the highbrows’ en Ford Madox Fords *English Review* (opgericht in 1908) waarover Morrisson opmerkt dat het zich tot doel stelde ‘to reach mass audiences without compromising its critical function’.⁷⁶

Aan de agenda van Smit Kleine en Van Eckeren lag een ethiek ten grondslag die wortelde in respectievelijk de negentiende-eeuwse sociabiliteit en in het sociaal-democratische denken over gemeenschapskunst en cultuurspreiding. In de bestudeerde periode werd rond het begrip ‘vriendschap’ een semantisch veld geconstrueerd waarmee deze ethiek van consensus verbaal in de verf werd gezet. In de ondertitel presenteerde *Den Gulden Winckel* zich als een tijdschrift van en vooral voor de *boekenvrienden*. In de voorstelling van de redacteurs verbond deze vriendschap – gedragen door de gedeelde ‘liefde’ voor het boek – schrijvers, critici, uitgevers en lezers tot één gemeenschap met een gedeeld belang. Aan de onderneming lag een uitgesproken democratisch ideaal ten grondslag. ‘Gewone lezers’ werden aangespoord hun wensen kenbaar te maken, terwijl de redactie zich als taak stelde die gewone lezer wegwijs te maken in de eigentijdse literatuur. Het tijdschrift kon dan fungeren als huiselijke conversatieruimte waar – zo benadrukte Van Eckeren – plaats was voor ‘gedachtenwisseling’ maar waar polemiek uit geweerd werd.⁷⁷ Deze democratische ethiek werd niet gedeeld door de opposenten die stelling namen tegen *Den Gulden Winckel* omdat zij het tijdschrift beschouwden als een symptoom van culturele erosie en nivellering die het gevolg waren van gebrek aan artistiek onderscheidingsvermogen en een teveel aan fatsoen en middelmaat. In de reacties van Van Deyssel (1902) en Van Vriesland (1922) werd het spanningsveld zichtbaar tussen de ‘middensfeer’ en de zone die door Ruiter en Smulders is aangeduid met het begrip ‘aristo-modernisme’.⁷⁸

Aan dit spanningsveld lag onmiskenbaar ook een generatiekwestie ten grondslag. De formatieve jaren van Van Eckeren lagen rond 1900 en zijn opvattingen en stijl waren geworteld in het sociaal-democratisch geïnspireerde denken over gemeenschappelijkheid en cultuurparticipatie. Rond 1920 zag hij zich geconfronteerd met een generatie ‘jongeren’ wier formatieve jaren in en rond de Eerste Wereldoorlog lagen en die de burgerlijke consensuscultuur van de negentiende eeuw soms hardhandig afwezen. Dat het zelden tot een polemische uitbarsting kwam tussen Van Eckeren en de jongeren hangt vermoedelijk samen met de ruimhartige houding van Van Eckeren jegens de generatie van 1920.⁷⁹ Ook zal de vriendschap

76 Geciteerd naar respectievelijk Collini 2006, p. 116 en Morrisson 2000, p. 25.

77 G.v.E. 1922.

78 Ruiter en Smulders 1996, hoofdstuk ix.

79 Een vergelijkbare houding treffen we aan bij Van Eckerens generatiegenoten Gerard van Hulzen (*Mork's Magazijn*) en Herman Robbers (*Elsevier's Geillustreerd Maandschrift*). Zie ook Kuipers 2006 over Robbers.

tussen Van Eckeren en Greshoff (een sympathisant van nogal wat jongeren in de jaren twintig en dertig die, geboren in 1888, tussen de twee generaties in stond) een rol hebben gespeeld. In zijn *Afscheid van Europa* gaf Greshoff een rake typering van Van Eckeren als criticus:

Hij was nimmer persoonlijk. Hij beperkte zich altijd tot zijn onderwerp dat hij, ook als hij het verwierp, behandelde met de eerbied en genegenheid welke, volgens hem, ook de minst geslaagde letterkundige poging toekwam.⁸⁰

Ook Ter Braak waardeerde in Van Eckeren 'de eerlijkheid en de onbevangenheid' van de criticus, al miste hij 'een scherpe critische blik' en stond Van Eckeren als vertegenwoordiger van 'een meer idyllische (en mijns inziens voorgoed voorbij) wereld dan die van thans' ver van hem af.⁸¹

Deze sympathiserende opmerkingen versterken de indruk van onderzoekers die de visie als zouden modernisme en massacultuur zich als polaire opposities tot elkaar verhouden, hebben genuanceerd door te wijzen op de talrijke verbindingen tussen beide domeinen en op de schakels en schakeringen tussen elitaire kringen en het grote publiek.⁸² Het hier gepresenteerde tentatieve onderzoek naar enkele jaargangen van één tijdschrift is uiteraard beperkt. Idealiter worden de in deze beschouwing gepresenteerde veronderstellingen en bevindingen gekoppeld aan resultaten van internationaal onderzoek naar de literatuurkritiek in de eerste decennia van de twintigste eeuw.

Bibliografie

- An.: 'Voor-hal. Verzen van Carel Scharten.' In: *Den Gulden Winckel* 1 (1902) 1, p. 19.
- Ardis 2002 – Ann L. Ardis: *Modernism and Cultural Conflict 1880-1922*. Cambridge 2002.
- Beekman 2004 – Klaus Beekman: 'Literatuurkritiek in de wetenschap.' In: T. van Deel e.a. (red.): *Kijk op kritiek. Essays voor Kees Fens*. Amsterdam 2004, p. 198-206.
- Van den Berg 2007 – Hubert F. van den Berg: "Doch knap als imitatie is het". Marsmans "Seinen", August Stramm en de Sturm-poëzie na de Eerste Wereldoorlog.' In: *Nederlandse letterkunde* 12 (2007) 2, p. 118-146.
- Bourdieu 1979 – Pierre Bourdieu: *La distinction: critique sociale du jugement de goût*. Paris 1979.
- Bourdieu 1993 – Pierre Bourdieu: *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Edited and Introduced by Randal Johnson. Cambridge 1993.
- Van Boven 1992 – Erica van Boven: *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*. Amsterdam 1992.
- Van Boven 1998 – Erica van Boven: 'Het pseudoniem als strategie. Pseudoniemen van vrouwelijke auteurs 1850-1900.' In: *Nederlandse Letterkunde* 3 (1998), 4, p. 309-326.
- Ter Braak 1949 – M. ter Braak: *Verzameld werk*. Deel 5. Amsterdam 1949.
- Brown 2008 – Erica Brown (ed.): *Investigating the Middlebrow. Working Papers on the Web* 11 (2008), july: www.extra.shu.ac.uk/wpw/middlebrow
- Chartier & Martin 1991 – Roger Chartier & Henri-Jean Martin: *Histoire de l'édition française*. Deel iv: *Le livre concurrencé 1900-1950*. Paris 1991.
- Collini 2006 – Stefan Collini: *Absent Minds. Intellectuals in Britain*. Oxford 2006.

80 Greshoff 1969, p. 192.

81 Ter Braak 1949, p. 339-340 (oorspronkelijk in *Het Vaderland*, 11 november 1934).

82 Zie onder andere Rainey 1998 en Morrisson 2000 in hun kritiek op Andreas Huyssens roemruchte studie *After the Great Divide* 1986.

- Van Deyssel 1979 – Lodewijk van Deyssel: *De scheldkritieken*. Met een voorwoord en voorzien van aantekeningen, bezorgd door Harry G.M. Prick. Amsterdam 1979.
- Dorleijn & Van Rees 2006 – Gillis J. Dorleijn en Kees van Rees (redactie): *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000*. Nijmegen 2006.
- Dorleijn & Van den Akker 2006 – Gillis J. Dorleijn en Wiljan van den Akker: 'Literatuuropvattingen als denkstijl. Over de verbreiding van normen in het literaire veld rond 1900', in: Gillis J. Dorleijn en Kees van Rees (samenstelling), *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1900-2000*. Nijmegen 2006, p. 91-122.
- Van Eckeren 1907 – Gerard van Eckeren: 'Een woord van de nieuwe redactie.' In: *Den Gulden Winckel* 6 (1907) 1, p. 1.
- Van Eckeren 1922-1 – Gerard van Eckeren: 'Kantteekeningen bij de literatuur van den dag lxvi.' In: *Den Gulden Winckel* 21 (1922) 2, p. 22-25.
- Van Eckeren 1922-2 – Gerard van Eckeren: 'Kantteekeningen bij de literatuur van den dag lxviii.' In: *Den Gulden Winckel* 21 (1922) 5, p. 69-71.
- Van Eckeren 1922-3 – Gerard van Eckeren: 'Kantteekeningen bij de literatuur van den dag lxx.' In: *Den Gulden Winckel* 21 (1922) 11, p. 165-168.
- Van Eckeren 1922-4 – Gerard van Eckeren: 'Kantteekeningen bij de literatuur van den dag lxxi.' In: *Den Gulden Winckel* 21 (1922) 12, p. 179-182.
- G.v.E. 1922 – G.v.E.[Gerard van Eckeren]: 'Naschrift der redactie van D.G.W.' In: *Den Gulden Winckel* 21 (1922) 5, p. 80.
- Greshoff 1925 – J. Greshoff: 'Kroniek der poëzie i. Een woord ter inleiding.' In: *Den Gulden Winckel* 24 (1925) 1, p. 12-13.
- Greshoff 1929 – J. Greshoff: 'Spijkers met koppen.' In: *Den Gulden Winckel* 28 (1929), p. 90.
- Greshoff 1969 – J. Greshoff: *Afscheid van Europa. Leven tegen het leven*. 's-Gravenhage/Rotterdam 1969.
- Hartog 1902 – J. Hartog, "n een en twintigste druk.' In: *Den Gulden Winckel* 1 (1902) 1, p. 4-6.
- Johannes 2007 – G.J. Johannes: *Dit moet u niet onverschillig wezen. De vaderlandse literatuur in het Noord-Nederlands voortgezet onderwijs 1800-1900*. Nijmegen 2007.
- De Keizer 1921 – W.G.N. de Keizer: 'De Nederlandsche detective-roman.' In: *Den Gulden Winckel* 20 (1921) 1, p. 1-3.
- Kloos & Verwey 1980 – Willem Kloos en Albert Verwey, *De onbevoegdheid der Hollandsche literaire kritiek*. Amsterdam 1980 (fotomechanische reproductie van de eerste druk van 1886).
- Kuipers 2006 – Arno Kuipers: "Laat ons maar sober zijn en werken". De vriendschap tussen Herman Robbers en Roel Houwink.' In: *De Parelduiker* 11 (2006) 1, p. 2-22.
- Marsman 1921-1 – H. Marsman: 'Divagatie over expressionisme.' In: *Den Gulden Winckel* 20 (1921) 1, p. 3-5.
- Marsman 1921-2 – H. Marsman: 'Menschheitsdämmerung.' In: *Den Gulden Winckel* 20 (1921) 4, p. 50-51.
- Marsman 1921-3 – H. Marsman: 'Bezette stad.' In: *Den Gulden Winckel* 20 (1921) 6, p. 86-89.
- Marsman 1921-4 – H. Marsman: 'Divagatie.' In: *Den Gulden Winckel* 20 (1921) 12, p. 185-186.
- H.M. 1922-1 – H.M. [Marsman]: 'Kantteekeningen bij twee expressionisten.' In: *Den Gulden Winckel* 21 (1922) 2, p. 21.
- H.M. 1922-2 – H.M. [Marsman]: 'Divagatie.' In: *Den Gulden Winckel* 21 (1922) 4, p. 53-54.
- Marsman 1923 – H. Marsman: 'Over den stand onzer moderne poëzie en De Stem.' In: *Den Gulden Winckel* 22 (1923) 12, p. 188-191.
- May 2001 – Derwent May: *Critical Times. The History of the Times Literary Supplement*. London 2001.
- Morrisson 2000 – Mark S. Morrisson: *The Public Face of Modernism. Little Magazines, Audiences, and Reception*. Madison 2000.
- Oversteegen 1969 – J.J. Oversteegen: *Vorm of vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*. Amsterdam 1969.
- Pannekoek 1927 – G.H. Pannekoek jr.: 'Al pratende met ... Louis F. Schudel.' In: *Den Gulden Winckel* 26 (1927) 1, p. 1-6.
- Pannekoek 1927a – G.H. Pannekoek jr.: 'Al pratende met ... de redactie.' In: *Den Gulden Winckel* 26 (1927) 1, p. 6-11.
- Parvus 1902 – Parvus: 'Jacques Perk, *Gedichten*.' In: *Den Gulden Winckel* 1 (1902) 1, p. 17.
- Permys 1921-1 – Martin Permys: 'Letterkundig nieuws uit Frankrijk vii.' In: *Den Gulden Winckel* 20 (1921), 1, p. 6-9.

- Permys 1922-2 – Martin Permys: 'Schrijver en critiek. Open brief aan den heer Victor E. van Vriesland.' In: *Den Gulden Winckel* 21 (1922), 4, p. 62-63.
- Permys 1922-3 – Martin Permys: 'Antwerpsch tooneelwerk ii.' In: *Den Gulden Winckel* 21 (1922), 5, p. 73-74.
- Permys 1922-4 – Martin Permys: 'Francis Jammes' gedenkschriften.' In: *Den Gulden Winckel* 21 (1922), 6, p. 83-85.
- Du Perron 1930 – E. du Perron: 'Carnaval en Aschwoensdag. Een levensbeschouwing van onzen tijd'. In: *Den Gulden Winckel* 29 (1930) 9, p. 201-203.
- Du Perron 1977 – E. du Perron: *Brieven*. Deel 1. Amsterdam 1977.
- Du Perron 1978 – E. du Perron: *Brieven*. Deel 2. Amsterdam 1978.
- Du Perron 1981 – E. du Perron: *Cahiers van een lezer*. Ongewijzigde herdruk. Vijf delen. Utrecht 1981.
- Praamstra 1992 – Olf Praamstra: *Gezond verstand en goede smaak. De kritieken van Conrad Busken Huet*. Amstelveen 1991.
- Premsele 1924 – M. Premsele, 'Carnet Bric-A-Brac, door M. Seuphor. Het roerend bezit, door D. Perkens.' In: *Den Gulden Winckel* 23 (1924), 12, p. 188.
- Premsele 1932 – M. Premsele: '[Bespreking van] *De arme hemdenmaker*.' In: *Nederlandsche Bibliographie* 77 (1932), 7.
- J.H.R. 1902 – J.H.R.: 'Camera obscura van Hildebrand.' In: *Den Gulden Winckel* 1 (1902) 1, p. 11-15.
- Radway 1997 – Janice Radway: *A Feeling for Books: Book-of-the-Month Club, Literary Taste and Middle-Class Desire*. Chapel Hill 1997.
- Rainey 1998 – Lawrence Rainey: *Institutions of Modernism. Literary Elites and Public Culture*. New Haven & London 1998.
- Rost 1922 – Nico Rost: 'Schrijver en critiek.' In: *Den Gulden Winckel* 21 (1922), 5, p. 79-80.
- Rubin 1992 – Joan Shelly Rubin: *The Making of Middlebrow Culture*. Chapel Hill/London 1992.
- Ruiter en Smulders 1996 – Frans Ruiter en Wilbert Smulders: *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam/Antwerpen 1996.
- Rymenants, Sintobin & Verstraeten 2008 – Koen Rymenants, Tom Sintobin en Pieter Verstraeten, 'Strijd en continuïteit in *Elsevier's geïllustreerd maandschrift* (1891-1940). Een terreinverkenning.' In: Jan Baetens, Sef Houppermans en Arthur Langeveld (red.): *Arrière Garde. Modernisme(n) in de Europese letterkunde*. Amsterdam 2008, p. 101-117.
- Sanders 2006-1 – Mathijs Sanders: 'De melodie van het denken. Polemisten en professoren in de literatuurkritiek van het Interbellum: een terreinverkenning.' In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 122 (2006) 4, p. 328-347.
- Sanders 2006-2 – Mathijs Sanders: 'Standpunten en getuigenissen. Stols' poëtische parade.' In: *Verlagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 116 (2006) 1, p. 39-65.
- F.S.K. [Smit Kleine] 1902 – F.S.K.: 'Portaal.' In: *Den Gulden Winckel* 1 (1902) 1, p. 1-2.
- Smit Kleine 1927 – F. Smit Kleine: 'Jubelbrief.' In: *Den Gulden Winckel* 26 (1927) 1, p. 1.
- Veen 1921 – Jeanne Veen: 'Onze schrijvers en de bioscoop.' In: *Den Gulden Winckel* 20 (1921), 9, p. 137.
- Van Vriesland 1922 – Victor E. van Vriesland: 'De heer Permys over René Maran.' In: *De Nieuwe Kroniek*, 11 maart 1922, p. 2-4.
- J.d.W. [Jo de Wit] 1923 – J.d.W.: 'Boekbespreking. Gerard van Eckeren, *De late dorst*.' In: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 33 (1923) 65, p. 421-422.

Adres van de auteur

Radboud Universiteit Nijmegen
 Faculteit der Letteren
 Postbus 9103
 6500 HD Nijmegen
 m.sanders@let.ru.nl