

KOEN RYMENANTS & PIETER VERSTRAETEN

Europese literatuur voor luisteraars verklaard

De radiolezing als vorm van middlebrow-literatuurbeschuwing tijdens het interbellum

Abstract – Taking its cue from Jakobson's model of the communication process, this article develops a model of middlebrow communication about literature. The possibilities of this model are illustrated by the analysis of a series of lectures on modern European literature that was broadcast on Belgian radio in 1936.

1 Inleiding¹

Dat de komst van de radio het twintigste-eeuwse medialandschap grondig heeft veranderd, zal niemand tegenspreken. Dat ook de communicatie van en over literatuur daardoor gaandeweg een extra dimensie kreeg, is al even duidelijk: 'Vanaf de jaren dertig vervulde de radio voor de boekpromotie een rol die later door de televisie zou worden overgenomen' (Maas 2003: 59). Toch is de wetenschappelijke belangstelling voor literatuur en literatuurbeschuwing op de radio pas recent op gang gekomen.² Zeker wat het Nederlandse taalgebied betreft, staat de studie van de radio-aandacht voor literatuur nog in de kinderschoenen. In feite is alleen de literair-kritische activiteit van P.H. Ritter jr. voor de AVRO-microfoon enigszins uitvoerig in kaart gebracht.³ In deze bijdrage concentreren wij ons op een reeks lezingen over Europese literatuur die in 1936 werd uitgezonden door de Belgische openbare radio-omroep. Allereerst geven we een algemene karakteristiek van het te bestuderen materiaal en de context ervan. Vervolgens schetsen we hoe dat alles past binnen een algemener model van middlebrow-literatuurbeschuwing, een vorm van communicatie over literatuur die een breed publiek wil informeren over een veelheid aan literaire verschijnselen.⁴ Om de daarbij gehanteerde strategieën nader te specificeren, analyseren we in het bijzonder de manier waarop het vaak als elitair of *highbrow* getypeerde internationale modernisme in deze context wordt gerepresenteerd, becommentarieerd en toegankelijk gemaakt.

1 Deze bijdrage maakt deel uit van een artikelenreeks over '*Middlebrow* en modernisme', aangevangen in *tntl* 124 (2008) 4, p. 304 e.v. – Met dank aan Erica van Boven en Mathijs Sanders voor hun nuttige opmerkingen bij een eerdere versie van deze tekst, en aan Ria van Alboom, Dimitri De Maesschalck en Albert Maene van het VRT-archief.

2 Zie voor een overzicht van het Britse en Amerikaanse onderzoek Avery 2006: 1-5. Daarnaast is er bijvoorbeeld de reeks 'Littérature et radio' van het Centre d'Etude du xxe Siècle aan de Université Montpellier-III en van het Institut National de l'Audiovisuel (met onder meer Héron 2003).

3 Zie met name Van Herpen 1982. Jan J. van Herpen bezorgde ook diverse deeledities van Ritters briefwisseling.

4 Zie voor de historische en theoretische achtergronden van het concept *middlebrow* de inleiding tot deze artikelenreeks: Van Boven e.a. 2008.

2 'De Moderne West-Europeesche Letterkunde': literatuur voor luisteraars en lezers

Wie op zaterdag 30 mei 1936 om 18.45 uur afstemde op de Nederlandstalige Belgische radio-omroep, kon luisteren naar een lezing door prof.dr. Franz De Backer, hoogleraar in de anglistiek aan de Gentse universiteit, over 'De Engelsche Letterkunde sinds 1914'. Hij beperkte zich tot het proza: toneel en poëzie werden de week daarop behandeld. De Backers beide lezingen waren de eerste in een reeks van acht onder de algemene titel 'De Moderne West-Europeesche Letterkunde', waarin tijdens de maanden juni en juli ook de Franse, Frans-Belgische, Vlaamse en Noord-Nederlandse literatuur aan bod kwamen.⁵ Twee lezingen over de Duitse literatuur sloten de serie enigszins verlaat af op vrijdag 2 en woensdag 7 oktober. Op die manier werden aan elk van de besproken taalgebieden twee lezingen gewijd.⁶

Opnamen zijn helaas niet bewaard gebleven, en ook in het papieren archief van de omroep – de huidige VRT – lijkt nauwelijks directe informatie te vinden.⁷ Dat we toch iets over de lezingen weten, komt vooral doordat de teksten werden uitgegeven in de 'Nederlandsche Reeks' van de 'Programmabrochures van het N.I.R.'. Met die boekjes van een dertigtal pagina's poogde het nog jonge Nationaal Instituut voor Radio-Omroep/Institut National de Radiodiffusion (NIR-INR), dat voor het eerst in de ether was gegaan op 1 februari 1931, vanaf 1936 een deel van de per definitie vluchtige radio-uitzendingen een wat permanenter karakter te geven.⁸ Bovendien kon zo een visuele component worden toegevoegd: de brochures waren geïllustreerd met tal van zwart-witafbeeldingen. In een anoniem woord vooraf bij het eerste deel in de reeks, *Ons klassiek komisch tooneel* door dr. Theo De Ronde, werd het als volgt geformuleerd:

Verba volant, scripta manent...

Deze aloude wijsheid indachtig heeft het Belgisch Nationaal Instituut voor Radio-omroep besloten door middel van een reeks uitgaven het vluchtige woord ook tot rijper overdenken vast te leggen. Herhaalde malen werd trouwens van verschillende zijden den wensch uitgedrukt dat onze lezingen, voordrachten, reportages en dgl. ook in drukvorm onder onze luisteraars zouden verspreid worden, om deze in de gelegenheid te stellen de uitgezonden programma's beter te genieten.

⁵ De lezingen werden uitgezonden op de zaterdagen 27 juni, 4 juli, 11 juli en 18 juli 1936.

⁶ In het voorjaar van 1937 werden ook nog de Italiaanse, Spaanse en Zuid-Afrikaanse literatuur behandeld in telkens twee lezingen. Die staan (ook wegens de afstand in de tijd) enigszins buiten het oorspronkelijke reeksverband, waarop wij ons hier zullen concentreren. Zo vermeldt de programmabrochure *De Italiaansche Letterkunde sinds 1914* (Van Nuffel 1937) als reekstitel 'De Moderne Europeesche [niet: West-Europeesche] Letterkunde', terwijl op de titelpagina van *De Spaansche Letterkunde sinds 1914* (Larochette 1937) zelfs die aanduiding ontbreekt.

⁷ De relatieve schaarste van het materiaal is een bekend probleem in dit soort onderzoek (vgl. Rubin 1992: 270).

⁸ Het NIR-INR was een unitair-Belgische, tweetalige overheidsinstelling. De 'Dienst der Fransche Gesproken Uitzendingen' en de 'Dienst der Vlaamsche Gesproken Uitzendingen' opereerden evenwel grotendeels onafhankelijk van elkaar. In wat volgt hebben we het steeds over de Vlaamse dienst. Eind 1937 vond overigens een ambtelijke reorganisatie van de omroep plaats die de relatieve autonomie van de beide taalgroepen officialiseerde: naast een overkoepelende technisch-administratieve dienst kwamen er diensten voor de Vlaamse en de Franstalige uitzendingen die elk geleid werden door een eigen directeur-generaal (Goossens 1998: 57-58).

Bovendien zullen onze brochures, door hun actuele betekenis, hun onder een beknotten vorm geboden rijken inhoud, en hun zorgvuldig uitgekozen illustratiemateriaal, een steeds aangroeiende en levendige documentatie vormen, welke te allen tijde met vrucht zal kunnen geraadpleegd worden. (De Ronde 1936: [3])

De instelling van de reeks 'Programmabrochures' lijkt te passen binnen de expansie van de zogeheten 'gesproken uitzendingen' van het NIR die op dat moment in volle gang was: 'De omroep programmeerde steeds meer journaals (twee per dag in 1931, vijf in 1935) en reportages (tien in 1934, 122 in 1938) en trachtte een cultuurverheffende, educatieve functie te vervullen' (Reynebeau 1994: 52).

De cultureel-educatieve functie van de omroep was expliciet ingeschreven in het 'Koninklijk besluit tot toepassing' van de 'Wet van 18 Juni 1930 op de oprichting van het Belgisch Nationaal Instituut voor radio-omroep'. Artikel 14 van dat K.B. stipuleerde immers: 'Alles wordt in het werk gesteld om de uitzendingen een hoge waarde te geven in het opzicht van opvoeding, zedelijkheid, kunst, letterkunde en wetenschap' (Jaarverslag 1930-1931: 75). Dat die functie breed werd gezien, blijkt ook uit het vervolg van het woord vooraf in de eerste programmabrochure:

De eerste reeks, welke met deze brochure ingezet wordt, zal onderwerpen behandelen uit het domein van de kunst, letterkunde, geschiedenis, staathuishoudkunde, wetenschap, enz. Een tweede reeks zal studiën bevatten over de toondichters, hun scheppingen, en vraagstukken in verband met de muziek; een derde reeks zal gewijd zijn aan de verschillende steden en gewesten van ons land, hun uitzicht, hun leven en hun folklore. (De Ronde 1936: [3])

Dat ambitieuze programma werd in grote mate gerealiseerd. In 1936 verschenen onder meer deeltjes over *De Hedendaagsche Meesters der Muziek* (nr. 3), *Erasmus* (nr. 5), *De Belgische Zeekust* (nr. 10) en *Lewven* (nr. 11).⁹ De drie aangekondigde reeksen kregen evenwel niet afzonderlijk gestalte: brochures over diverse onderwerpen werden naast elkaar gepubliceerd in één doorlopend genummerde reeks 'Programmabrochures'.¹⁰ Wel werden daarbinnen soms subreeksen uitgebouwd. Zo was nummer 2 van de 'Programmabrochures' meteen nummer 1 van 'De Moderne West-Europese Letterkunde', met de teksten van De Backer over *De Engelsche Letterkunde sinds 1914*.¹¹ Met dit nummer kreeg de brochurereeks zijn definitieve titel; op de titelpagina van nummer 1 stond nog 'Uitgaven van het Belgisch Nationaal Instituut voor Radio-omroep'. De subreeks is herkenbaar via een uniforme, modern aandoende vormgeving (zie afbeelding 1).

De slotwoorden van de programmaverklaring in het eerste deeltje luiden als volgt:

Door de aethergolven gedragen vliegen de woorden de wereld rond. Dit schriftje blijft als herinnering van hun boodschap. (De Ronde 1936: [3])

9 Zie voor een volledig overzicht Jaarverslag 1936: 90.

10 De reeks werd onderbroken door de Tweede Wereldoorlog; in 1947 werd evenwel een 'Nieuwe Reeks' opgezet.

11 In 1937 werd dan weer een vierdelige subreeks gewijd aan 'De Moderne Scandinavische Letterkunde'. Een dergelijke opzet bleef overigens niet beperkt tot de gesproken uitzendingen: er verschenen bijvoorbeeld ook begeleidende brochures bij de 'Concerten Reeks A', respectievelijk B en C.



Afb. 1 Omslag van De Deutsche Letterkunde sinds 1914, met een grafische voorstelling die de verspreiding van literatuur via de ether symboliseert.

Dat de teksten van de brochures inderdaad een nauwe band onderhielden met de uitzendingen zelf, blijkt uit de relictten van de oorspronkelijke spreeksituatie die erin voorkomen. Zo zijn De Backers beide lezingen wel in dezelfde brochure opgenomen, maar worden ze niettemin apart gepresenteerd als verslag van twee afzonderlijke uitzendingen:

Voor deze lezing beperken wij ons tot het proza; in de volgende lezing worden tooneel en poëzie besproken. (De Backer 1936: 5)

Geregeld wijzen de sprekers ook op de hun opgelegde beperking in de tijd (en niet qua ruimte, zoals men bij een geschreven tekst zou verwachten): 'Na het essay, den roman en de novelle [...] vluchtig te hebben besproken, wordt mijn taak thans nog moeilijker [sic], op een kwartier tijds een gedachte te willen geven over de tooneel-literatuur en de poëzie' (De Backer 1936: 17), 'ik moet mij vooraf verontschuldigen voor de noodzakelijke onvolledigheid, waartoe de meer dan beperkte mij toegemeten tijd me noopt' (Smits/Guiette 1936: 3), 'Doch ik mag mijn tijd niet verbeuzelen met [...]' (Smits/Guiette 1936: 24), 'in het korte tijdsbestek dat ons

rest, willen wij [...]’ (Brulez 1936: 14). Sommige citaten van de besproken auteurs worden dan weer ingeleid met aansprekingen van het publiek zoals ‘Luistert even naar [...]’ (De Backer 1936: 13), ‘Mag ik U even een staaltje geven van zijn wonderbare soberheid, [...]?’ (De Backer 1936: 18) of ‘Luister hoe hij een personage typeert: [...]’ (Smits/Guiette 1936: 12).

Met een lezingenreeks als ‘De Moderne West-Europeesche Letterkunde’ kon de omroep potentieel een groot en nog steeds groeiend publiek bereiken:

in 1930 telde België 77 000 radiotoestellen, tien jaar later één miljoen; het aantal toestellen per 100 inwoners steeg van 0,9 tot 12; de meerderheid van de gezinnen had dus een radio in huis. (Reynebeau 1994: 48)¹²

Ook de brochures moeten voor velen bereikbaar zijn geweest. Blijkens de vier nir-advertentiepagina’s middenin konden ze niet alleen besteld worden bij de omroep zelf, maar werden ze ook ‘verkocht tegen 2 frank in de boek- en dagbladwinkels en de krantenhuisjes van de spoorwegstations’, zowat de prijs van een cultureel weekblad dus. De afleveringen van ‘De Moderne West-Europeesche Letterkunde’ werden doorgaans gedrukt in een oplage van 3000 exemplaren, alleen van het deel over de Franse en Frans-Belgische literatuur werden er maar 2500 opgelegd (Jaarverslag 1936: 90). Op 31 december 1936 had de verkoop van alle Vlaamse brochures samen 26.216,48 frank opgebracht (Jaarverslag 1936: 89), wat gezien de relatief lage verkoopprijs per brochure alleszins behoorlijk lijkt.¹³ Eind 1937 waren alle brochures van ‘De Moderne West-Europeesche Letterkunde’ overigens uitverkocht (Jaarverslag 1937: 133), behalve *De Duitse Letterkunde sinds 1914*, waarvan alle exemplaren eind 1938 de deur uit waren (Jaarverslag 1938: 170).

Al met al blijft de populariteit van uitzendingen en brochures moeilijk in te schatten, net als de samenstelling van het publiek en de receptie door luisteraars en lezers. De cultureel-educatieve uitzendingen namen overigens een vrij beperkt deel van de zendtijd in: ‘de nadruk [lag] op ontspanning, met sportreportages, luisterspelen en vooral muziek – daarvoor had de omroep vijf orkesten’ (Reynebeau 1994: 52). De weinige indicaties voor het beoogde publiek die we in de brochures over ‘De West-Europeesche letterkunde’ vinden, verraden al evenmin een gerichtheid op de massa. Zo wordt duidelijk een zekere literaire bagage verondersteld. De sprekers hebben weliswaar geen publiek van specialisten op het oog, maar alleen al de vaak grote hoeveelheid namen, titels, data en concepten is (zelfs in geschreven vorm) moeilijk te verwerken voor wie niet op zijn minst een schetsmatig idee van de literatuurgeschiedenis heeft. Daarenboven wordt soms ook expliciet een beroep gedaan op de voorkennis van luisteraar of lezer. Zo zegt De Backer (1936: 8) over de vernieuwende karakterisering in het werk van Joseph Conrad: ‘Dit nieuwe kan best begrepen worden wanneer men even denkt aan een personage van Balzac en dan een personage van Dostoiewski’. Overigens nemen

¹² Op 31 december 1936 waren ‘ruim 890.323’ toestellen geregistreerd (Jaarverslag 1936: 25).

¹³ Een precieze interpretatie van dat cijfer is op basis van het jaarverslag moeilijk te geven, onder meer doordat het zwijgt over de financiële afspraken met de partners bij de distributie: ‘het “Agent-schap Dechenne”, ‘de “Bibliothèques des Gares”’ en ‘boekhandelaars die bij geen van beide instellingen aangesloten zijn’ (Jaarverslag 1936: 91).

de sprekers geregeld enige afstand van literatuur die zich op de massa richt, en die zij niet tot hun primaire onderwerp rekenen. Het is integendeel duidelijk de hoge literatuur die centraal staat: 'Doch die [romans], waarmede wij ons zullen bezighouden, zijn niet degene, die meestal belangstelling verwekken bij de groote massa' (Smits/Guiette 1936: 18), 'Het letterkundig drama, doorgaans door het groote publiek minder gelust, is werkelijk schitterend' (De Backer 1936: 22).

In zijn lezing over de Frans-Belgische literatuur vraagt Robert Guiette zich zelfs expliciet af: 'Kan er nog iets van André Baillon gezegd worden, dat mijn ontwikkelde toehoorders nog niet weten?' (Smits/Guiette 1936: 18). Het gaat hier vanzelfsprekend om een beleefdheidsformule, waarmee de spreker overigens niet uitsluit dat zich onder zijn gehoor ook minder 'ontwikkelde' elementen kunnen bevinden. Toch wijst deze retorische vraag er wel op dat de lezingen bedoeld zijn voor een publiek dat al over een zekere culturele vorming beschikt, of zich daar althans graag op laat voorstaan. Dat lijkt ook te stroken met een algemenere keuze die het NIR blijkens zijn eerste jaarverslag al vrij vroeg had gemaakt:

Van in het begin reeds rees de vraag op of men zich tot alle of slechts tot zekere categorieën luisteraars moest wenden; de tweede zienswijze won het op de eerste, omdat een lezing bijna nooit alle luisteraars belang inboezemt. (Jaarverslag 1930-1931: 34)

Een NIR-lezing richt zich volgens dit citaat dus per definitie tot een publiek dat al enigszins op de hoogte is.¹⁴ Men zag een verbreding van het publiek kennelijk niet zozeer mogelijk via een aanpassing van het niveau van afzonderlijke uitzendingen, maar veeleer door een differentiatie in de aangeboden programma's, die overigens gefaciliteerd werd door de toenemende zendtijd (vgl. Goossens 1998: 52). Blevden de gesproken uitzendingen aanvankelijk – naast het journaal of 'gesproken dagblad' – vooral beperkt tot lezingen en 'Declamaties, dicht en proza', gaandeweg werden steeds meer nieuwe rubrieken geïntroduceerd.¹⁵ Zo kwam de literatuur in 1936 bijvoorbeeld ook aan bod in de nieuwe interviewrubriek 'Een kwartier bij ...' (L.J. Kryn, Ernest Claes, Gerard Walschap, H. Marsman), via boekbesprekingen en hoorspelen, en in de tijdens 'Het Jeugduur' uitgezonden reeks 'Mees-terwerken uit de Wereldliteratuur' (Jaarverslag 1936: 62-74).

Op de veronderstelling na dat het publiek van de lezingen wat beperkter zal zijn geweest dan dat van sommige andere rubrieken, moet het profiel van de luisteraars noodgedwongen veeleer vaag blijven. Dat van de voordrachtgevers daarentegen is op het eerste gezicht scherper gedefinieerd. Allereerst treffen we onder hen twee academici aan. De titelpagina van *De Engelsche Letterkunde sinds 1914* introduceert 'Prof. Dr. FRANZ DE BACKER' expliciet als 'Hoogleraar te Gent'. Bij 'Dr. Rob. GUIETTE', die de Frans-Belgische literatuur voor zijn rekening neemt en

¹⁴ Van buitenaf werden de intenties van de omroep soms niettemin anders waargenomen. Zo karakteriseert J. Greshoff de NIR-programmabrochures onder meer als 'een poging tot popularisering op groote schaal' en 'een steeds aangroeiende en levendige volksencyclopedie', terwijl hij de indruk heeft 'dat de radio-omroep in België veel moeite doet om bij de groote massa belangstelling en liefde voor litteratuur en kunst te doen ontstaan' (Greshoff 1936).

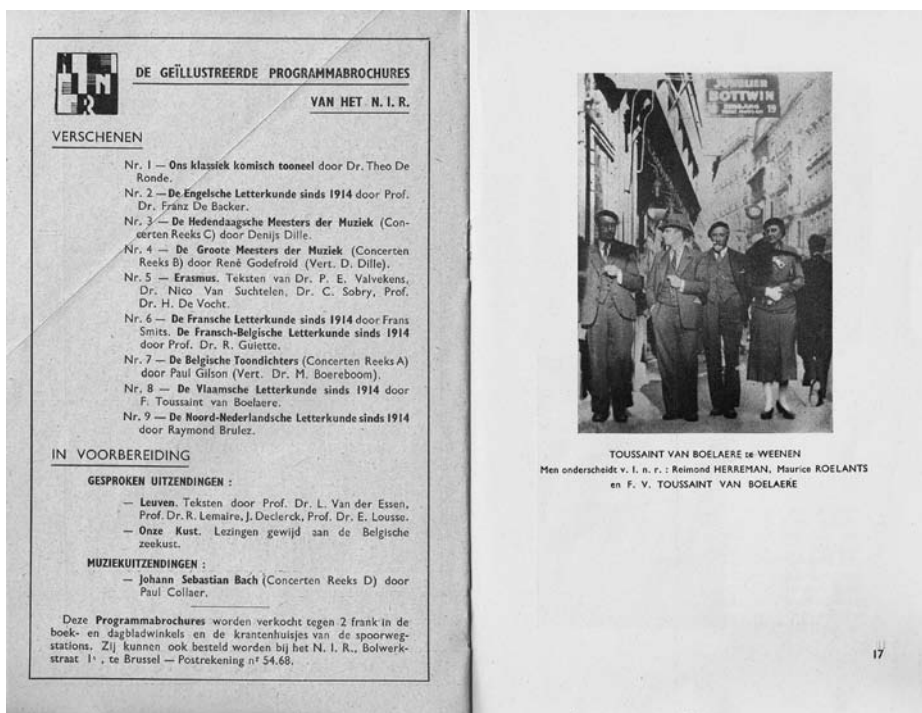
¹⁵ In 1936 gingen bijvoorbeeld rubrieken van start als het 'Gekommenteerd Hot-jazz-uurtje', het 'Internationaal overzicht' en het 'Overzicht der moderne geestelijke stroomingen'. Zie Jaarverslag 1936: 62 voor een gedetailleerd overzicht van de types en aantallen gesproken uitzendingen tussen 1932 en 1936. Uit Jaarverslag 1937 en Jaarverslag 1938 blijkt dat de trend van expansie en differentiatie zich voortzette.

evenzeer met zijn academische titel wordt aangeduid, ontbreekt zo'n nadere toelichting; ook hij is evenwel verbonden aan de Gentse universiteit, sinds 1934 als buitengewoon hoogleraar.¹⁶ De overige sprekers komen niet uit de wetenschappelijke, maar uit de literaire wereld (ook De Backer heeft overigens een literair oeuvre op zijn naam): het zijn de schrijvers Frans Smits (Franse literatuur), F.V. Toussaint van Boelaere (Vlaamse literatuur) en Urbain van de Voorde (Duitse literatuur). Kennelijk heeft Raymond Brulez (Noord-Nederlandse literatuur), toenmalig literair adviseur van het NIR maar tevens auteur van onder meer de roman *André Terval* (1930) en de verhalensuite *Sheherazade, of Literatuur als Losprijs* (1932), zijn literaire netwerk aangesproken om de lezingenreeks te stofferen. Wellicht heeft dat ervoor gezorgd dat het sprekersbestand – ondanks het feit dat de toenmalige Vlaamse literatuurbeschouwing voor een belangrijk deel gedomineerd werd door katholieken – een opmerkelijk niet-confessioneel profiel heeft: twee hoogleraren van de Rijksuniversiteit te Gent, een auteur uit de kring van *Van Nu en Straks* als Toussaint, en vrijzinnigen als Smits en Brulez zelf. Van de Voorde is in feite de enige die tot op zekere hoogte aan de katholieke zuil gelieerd is (Missinne 1994: 132, 181-182), maar ook hij behoort tot het netwerk van Brulez (vgl. De Ridder 2006).

Hoewel de meeste sprekers van 'De Moderne West-Europese Letterkunde' een min of meer vrijzinnig profiel gemeen hebben en ook individueel, als academici en literatoren, met bepaalde specialismen en poëtische opvattingen kunnen worden vereenzelvigd, wordt hun specifieke identiteit – als lid van een groep of als individu – nauwelijks uitgespeeld. Zo verstrekken de brochures geen enkele biografische informatie over hen, behalve de vrij summiere markering van de beide hoogleraren. Niet de sprekers staan centraal, maar het onderwerp. De omroep, zo lijkt de logica te zijn, heeft een aantal deskundigen benaderd om namens hem te spreken over door hem opgelegde thema's (vgl. Jaarverslag 1930-1931: 34). Niet de particuliere opvattingen en oordelen van de spreker zijn van primair belang, wel het geven van een betrouwbaar en herkenbaar beeld van (in dit geval) de eigentijdse literatuur.¹⁷ In samenhang daarmee stelt de spreker zich in zijn tekst ook niet op als de alwetende specialist die *ex cathedra* een vooropgestelde waarheid verkondigt. Zoals gezegd stelt men zich het publiek niet voor als volmaakt onwetend en opvoeding behoevend, maar integendeel als degelijk gevormd en ac-

16 Zie voor een biografische notitie over Robert Guiette de website van de *Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique*: www.arfl.be/composition/membres/guiette.html. Sinds 1929 was hij als (aanvankelijk plaatsvervangend) docent aan de Gentse universiteit verbonden, in 1937 zou hij tot gewoon hoogleraar worden benoemd.

17 Een enkele keer klinkt de stem van de omroep ook daadwerkelijk door in de tekst van een brochure. Toussaints lezing over de Vlaamse literatuur bevat een door 'R.B.' (Raymond Brulez) onderstekende voetnoot die een correctie aanbrengt bij het beeld dat door de bescheidenheid van de spreker vertekend zou zijn: 'Dit overzicht zou niet volledig zijn moest het verhalend, beschouwend en kritisch proza van den voordrachtgever, die tot de generatie der Van Nu en Straksers behoort hier onvermeld blijven: *Het Gesprek in Tractoria*, *De Zilveren Vruchtenschaal*, *Turren*, *De Peruviaansche Reis*, *Barceloneesche Reisindraken*, *Zurkel en Blauwe Lavendel* behooren tot het beste naoorlogische Vlaamse proza. Toussaint van Boelaere gaf verder ook een vertaling van *Herondas Mimiamben* en de Keurverzameling sonnetten *Anthea* uit' (Toussaint 1936: 11, noot 1). Uniek is bovendien dat de spreker geportretteerd is in de illustraties bij zijn eigen lezing, zij het dan op een groepsfoto (zie afbeelding 2). Overigens komen ook De Backer, Smits, Brulez en Van de Voorde in Toussaints overzicht aan bod (de laatste twee met portret).



Afb. 2 Advertentiepagina en groepsfoto in *Toussaints De Vlaamsche Letterkunde* sinds 1914.

tief op zoek naar culturele verrijking. De lezingen zijn geen eindpunt, maar een nieuw begin of een tussenstation in de eigen ontwikkeling. Typerend is de uitspraak van Guiette dat de lezers van Baillon 'hebben kunnen concluderen – en ik druk den wensch uit dat ieder mijner toehoorders een lezer worde dier boeken – dat de prijs bestond in den inzet, welke op 't spel stond in dien geest zonder vooroordeelen' (Smits/Guiette 1936: 20). Wellicht kent de luisteraar Baillons werk nog niet – dat hoeft ook niet per se – maar evenmin wordt hij geacht het bij Guiettes interpretatie te laten: de spreker moedigt hem integendeel aan om voor zichzelf te gaan lezen en een oordeel te vormen.

3 Een model van middlebrow-communicatie

De hierboven gegeven karakteristiek van 'De Moderne West-Europese Letterkunde' maakt duidelijk dat deze lezingenreeks in diverse opzichten als een typisch middlebrow-verschijnsel kan worden gezien. Dat hangt ten dele samen met de gehanteerde media, zowel de radio-uitzendingen als de schriftelijke neerslag daarvan in de brochures. In diverse Angelsaksische studies (zoals voorgesteld in Van Boven e.a. 2008), wordt de middlebrow-cultuur van het interbellum in verband gebracht met het nog relatief nieuwe medium radio. Zo wijdt Rubin (1992: 266-329) een hoofdstuk aan de radio-activiteiten van een aantal door haar onderzochte Amerikaanse middlebrow-actoren, met name in boekenprogramma's van com-

merciële zenders. Bovendien is ook de idee om een cultureel, wetenschappelijk of maatschappelijk onderwerp in een beknopte, toegankelijke vorm samen te vatten als middlebrow te karakteriseren. Rubin (1992: 209) wijst in dat verband op wat zij de belangrijkste trend acht met betrekking tot het uitgeven van non-fictie in de Verenigde Staten tijdens het interbellum: ‘the vogue of the “outline”’, het succes van ‘summaries, in a single, readable work, of the facts ostensibly comprising a given subject’. Als heraut van deze mode beschouwt zij de Amerikaanse editie (1920) van H.G. Wells’ *The Outline of History* (Rubin 1992: 211-216), een tekst die wellicht niet toevallig ook door De Backer (1936: 8) wordt geprezen. Het succes van het genre schrijft ze toe aan ‘uneasiness about the specialization of knowledge’, aan ‘a self-conscious commitment to the idea that civilized and mass society could coexist’ vanwege ‘a cadre of authors who were unapologetic generalists – individuals who believed in the ability of ordinary persons to grasp what they had to say’, en ten slotte aan de groei van de Amerikaanse boekenindustrie tijdens de jaren twintig (Rubin 1992: 210). Overigens karakteriseert Rubin (1992: 268) literaire programma’s op de radio als ‘discrete packages of knowledge, as if they were aural “outlines.”’.¹⁸

Uiteraard is het niet het medium alleen dat een bepaalde vorm van literatuurbeschouwing als middlebrow kwalificeert. Enerzijds is het immers duidelijk dat de radio ook voor uiterst avant-gardistische artistieke experimenten werd gehanteerd (vgl. Kahn & Whitehead 1994), anderzijds werden naast dit nieuwe medium ook meer klassieke kanalen als kranten en tijdschriften door middlebrow-literatuurbeschouwers aangewend (Sanders 2008). Daarbij komt nog dat, zoals bijvoorbeeld de ‘Programmabrochures van het N.I.R.’ en het Britse tijdschrift *The Listener* aantonen, nieuwere en traditionelere media ook in combinatie met elkaar voorkomen.¹⁹ Op zichzelf hangt het in druk verspreiden van een lezing trouwens niet samen met het medium radio: de reeks ‘Verhandelingen’ van de in 1898 opgerichte Katholieke Vlaamse Hogeschooluitbreiding bijvoorbeeld, een serie brochures met gedrukte versies van colleges, is opgezet volgens een vergelijkbaar stramien.

Eerder dan als gebonden aan een bepaald medium, wensen wij middlebrow-literatuurbeschouwing dan ook op te vatten als een specifieke vorm van literaire communicatie. De aard daarvan valt nader te omschrijven met behulp van het bekende communicatiemodel van Jakobson.²⁰ De *ontvanger* van middlebrow-communicatie maakt deel uit van een breed publiek, dat enerzijds geenszins beperkt blijft tot een intellectuele, wetenschappelijke of artistieke elite, maar anderzijds ook niet te herleiden valt tot een ongedefinieerde massa. Het gaat veeleer om een breed middenveld van cultureel gevormden of geïnteresseerden (of althans om een groep die daar graag voor wil doorgaan), in de studies over middlebrow vaak verbonden met de sociale middenklassen zoals die sinds het midden van de negentiende eeuw op de voorgrond traden.

18 Wells was een veelgevraagd radiospreker (Avery 2006: 75-109), en zijn *Outline* werd in 1945 door de BBC voor de radio bewerkt (Avery 2006: 84, noot 1).

19 Zie over *The Listener* Dowson 2003 en Avery 2006.

20 Zie Jakobson 2001. In wat volgt hanteren we de daar gebruikte Nederlandse terminologie voor de elementen van het model.

Dat beeld van de ontvanger heeft ook consequenties voor de positie die de *zender* inneemt. Zijn of haar profiel kan, net als dat van de ontvanger, behoorlijk variabel zijn: het kan gaan om de highbrow-kunstenaar of -schrijver, de academisch gevormde wetenschapper, de gevestigde criticus, enzovoort. Sommige actoren meten zich door een ruim scala aan activiteiten dan weer een profiel aan dat hen als typisch middlebrow kenmerkt. Dit soort 'specialisten van de middlebrow' zijn wellicht de meest prototypische, maar zeker niet de enige middlebrow-zenders: de rol van zender in het model kan door zeer diverse actoren worden ingevuld, vooropgesteld dat ze zich althans tijdelijk schikken naar de eisen die hij stelt.²¹ Die houden onder meer in dat de zender zich niet opstelt als in eerste instantie gedreven door een individueel wetenschappelijk of artistiek programma, noch als de specialist die vanuit een duidelijk 'hogere' positie aan volksverheffing doet. De middlebrow-zender vervult integendeel een mediërende en faciliterende functie bij het bevredigen en ontwikkelen van de interesses van zijn publiek, en verdoezelt daarbij zijn eigen individuele profiel ten voordele van een neutrale(re) bemiddelaarsrol.

Dat zender en ontvanger als het ware op gelijke voet met elkaar omgaan, wordt in het geval van de radio nog versterkt door de grote toegankelijkheid van het medium en de suggestie van intimiteit die het oproept, en bovendien door de macht van de luisteraar om de knop om te draaien (Rubin 1992: 268-269). P.H. Ritter jr. schreef daarover in 1932:

Er is één vraag, die, naar ik vermoed, folterend rondspookt door de breinen van allen die aan de luisteraars naar de radio-omroep iets anders willen geven dan voetbaluitslagen of muziek. Die vraag luidt: draaien ze mij niet af? (Van Herpen 1982: 13)

Deze 'forceful challenge to the power of the expert' neemt evenwel niet weg dat 'radio's intimate properties could actually perpetuate genteel homage to critical preeminence' (Rubin 1992: 269). Over de door haar besproken boekenprogramma's merkt Rubin (1992: 268) dan ook op: 'Like other middlebrow forms, such programs also oscillated between the association of literature with privilege and with accessibility, featuring experts who projected both superiority and kinship to the average reader'. De rol van de zender wordt in veel gevallen overigens min of meer duidelijk gedefinieerd door het institutionele kader waarbinnen de communicatie plaatsvindt. De sprekers van 'De Moderne West-Europese Letterkunde', bijvoorbeeld, worden door de omroep geëngageerd om een plaats in te nemen binnen een vrij strak gedefinieerd concept. Niet alleen elementen als de duur van de uitzending of de verhouding tussen uitzending en brochure zijn daarbij van belang, maar ook de ruimere (en deels wettelijk vastgelegde) uitgangspunten van de omroep.

De *context* waarnaar middlebrow-communicatie verwijst, is in principe vrijwel onbegrensd: alles wat het haast per definitie breed geïnteresseerde middlebrow-publiek kan boeien, komt in aanmerking voor bespreking. Het overgedragen *bericht* behelst vanzelfsprekend een selectie uit de context, maar die mag niet al te idiosyncratisch zijn: het is de bedoeling een betrouwbare beschrijving te geven

21 Zie bijvoorbeeld Avery 2006: 33-74 en 111-136 voor de radio-activiteiten van T.S. Eliot en de leden van de Bloomsbury-groep.

van een breed domein, geen strikt particuliere visie of een alleen voor specialisten toegankelijke detailanalyse. Nochtans gaat het evenmin om een opzichtig *for dummies* vereenvoudigde versie van de wereld, want ook een dergelijke beperking zou vloeken met het profiel van het beoogde publiek. Voor literatuur heeft dit de specifieke implicatie dat een min of meer volledig of althans representatief overzicht van stromingen, auteurs en titels wordt geambieerd, terwijl tegelijk via selectie en ordening een zeker reliëf dient te worden aangebracht.

Middlebrow-communicatie wordt, kortom, niet gedefinieerd door één welbepaalde invulling van respectievelijk zender, bericht, context, medium en ontvanger, maar door een variabel samenspel van die elementen. Zoals men Jakobsons communicatiemodel kan hanteren om bijvoorbeeld verschillende functies van taal of uiteenlopende poëtica's te karakteriseren via hun nadruk op een van de elementen in het model, is het wellicht ook mogelijk om het te gebruiken ter omschrijving van diverse soorten literatuurbeschouwing. Zo zou men kunnen stellen dat het literatuuronderwijs de nadruk legt op (de opvoeding van) de ontvanger (de leerling), de programmatische literaire kritiek op (het oordeel van) de zender (de criticus), het literair bedoelde essay over literatuur op (de specifiek literaire vormgeving van) het bericht, en de literatuurgeschiedschrijving op (de adequate weergave van) de context (de gerepresenteerde literaire traditie en haar bredere situering). In alle gevallen legt bovendien het medium (met de gehanteerde *code* en de relevante vormen van *contact*) zijn restricties op. In de praktijk zal er uiteraard (net als dat bij taalfuncties of poëtica's het geval is) eerder sprake zijn van een continuüm dan van strikt gescheiden categorieën. Opmerkelijk is evenwel dat het moeilijk lijkt om middlebrow-literatuurbeschouwing min of meer eenduidig te verbinden met slechts een van de elementen in het model. De typische middlebrow-communicatiesituatie berust er kennelijk juist op dat geen daarvan geprivilegieerd wordt boven de andere. Cruciaal lijkt integendeel het treffen van een delicaat evenwicht, dat ongedaan zou worden gemaakt door elke overbeklemtoning van een individueel onderdeel.

4 De receptie van het internationale modernisme

Om na te gaan hoe de hierboven geschetste dimensies van middlebrow-literatuurbeschouwing concreet gestalte krijgen in 'De Moderne West-Europese Letterkunde' zullen we in wat volgt de lezingen meer in detail analyseren. We concentreren ons daarbij allereerst op de receptie van het internationale modernisme,²² dat in Britse en Amerikaanse studies als prototypische highbrow-tegenhanger van middlebrow-verschijnselen fungeert. Het concept van de lezingenreeks schept een kader voor die receptie: zowel de algemene titel als de titels van de afzonderlijke lezingen benadrukken dat het gaat om de 'moderne' literatuur, meer bepaald die 'sinds 1914'. De basisveronderstelling is kennelijk dat het begin van de Grote

22 Daaronder verstaan we hier het *High Modernism* zoals de Angelsaksische traditie dat begrijpt, en zoals het in het Nederlandstalige literair-wetenschappelijke bedrijf met name door Fokkema en Ibsch (1984) als concept werd geïntroduceerd. Zie Baetens e.a. 2003 voor een recente balans terzake.

Oorlog ook op literair gebied een nieuwe periode heeft ingeluid. In veel opzichten wordt dat impliciete uitgangspunt ook door de lezingen bevestigd.

Allereerst valt het op dat vrijwel elke spreker aandacht besteedt aan teksten die expliciet door de oorlog geïnspireerd zijn. Smits opent daarmee zelfs zijn overzicht van de Franse literatuur: 'Talrijk zijn de werken, romans en novellen, die tijdens de periode 1914-1918 het licht zagen en deze gruweljaren op zeer verscheiden wijze, al naar de geaardheid van den schrijver, weerspiegelen' (Smits/Guiette 1936: 3-4). Van de Voorde (1936: 11-12, 19-20) van zijn kant gaat uitvoerig in op Duitse oorlogsdichters en -romanciers van zowel linkse als rechtse signatuur. In het deeltje over Vlaanderen wordt, zoals in de traditionele literaire historiografie gebruikelijk is, vrij weinig aandacht besteed aan de oorlogsliteratuur, maar toch wordt ook hier een enkele titel op dat gebied aangestipt: 'Franz De Backer heeft ons in *Longinus* het eenige in onze taal geschreven werkelijke oorlogsbeeld geschonken: een noodlottig avontuur van onmenselijke ellende' (Toussaint 1936: 15).

Ook op een algemener niveau zien de sprekers de invloed van de Eerste Wereldoorlog. Zo beschouwt De Backer (1936: 8) de Britse oorlogsromans weliswaar als een afzonderlijke categorie van teksten, maar tegelijk als deel van 'de reeks waar critiek op hedendaagsche toestanden wordt geoefend, [...], ingehuldigd door Samuel Butler, dien men pas thans schijnt te ontdekken, en voortgezet door Wells en Chesterton'. Op een vergelijkbare manier wordt het werk van de *War Poets* als representatief gezien voor de Engelse literatuur als geheel. De Backer sluit zijn lezing immers af met een vertaling van Siegfried Sassoons gedicht 'The Power and the Glory', die hij inleidt met het volgende synthetiserende commentaar:

De hedendaagsche Engelsche literatuur schijnt mij hoofdzakelijk in het teeken te staan van een groote, gepijnigde of jubelende liefde tot het leven, in al zijn aspecten: de meest alledaagsche verkrijgen soms een haast episch belang, en de meest gecompliceerde worden gestadig uitgediept. Misschien heeft de oorlog dit als gevolg gehad, dat het leven als heilig, als goddelijk wordt beschouwd? Het volgende gedicht van Sassoon schijnt mij in elk geval den geest zelf van deze heerlijke literatuur volkomen te vertolken: [...]. (De Backer 1936: 28-29)

De gedachte dat de naoorlogse literatuur enerzijds door een typerende naoorlogse tijdgeest wordt gevoed en er anderzijds kritische afstand van neemt, treft men ook in andere lezingen aan. Zo omschrijft Guiette de 'na-oorlogse literatuur' als 'een literatuur, die de uiting is van een zekeren geest, door de omstandigheden bepaald' en als 'resultante van een tijdperk van intellectuele en morele vrijheid, van psychologische en aesthetische navorschingen' (Smits/Guiette 1936: 18). Ook in het neutraal gebleven Nederland, waar Brulez (zoals tot voor kort gebruikelijk) geen typische oorlogsteksten weet aan te wijzen, is een dergelijke invloed merkbaar: het tijdschrift *De Stem* verlangt dat de dichter 'in den fellen gedachtenstrijd, die onmiddellijk na den oorlog de menschheid ging beroeren, niet afzijdig blijve, maar dat hij zijn "ivoren toren" verlate om stelling te nemen ten gunste der humanistische waarden' (Brulez 1936: 5).

Niet alleen in dergelijke vrij algemene opmerkingen over het typerend naoorlogse, maar ook in de keuze van de besproken auteurs en teksten komt het actuele karakter van de lezingenreeks tot uiting. Geregeld komen zeer recente, soms zelfs nog onvoltooide werken ter sprake: 'dit najaar zullen de laatste drie [delen] het

einde brengen' van Roger Martin du Gards romancyclus *Les Thibault*, zo meldt Smits (Smits/Guiette 1936: 5). Toussaint (1936: 23, noot 1) voegt in een laat stadium dan weer een voetnoot aan zijn uiteenzetting toe:

Nadat deze studie reeds ter perse was is van Gilliams de roman *Elias of het gevecht met de nachtegale* verschenen: met dat inderdaad teeder en diep verhaal komt Gilliams, onder de jongere Vlaamsche schrijvers, op den voorrang.

Die toevoeging betekent een behoorlijke opwaardering van de auteur, wiens *Oefentocht in het luchtledige* binnen de hoofdtekst nog slechts een van de vele titels was 'die mede tot het beste behooren, dat de nieuwere Vlaamsche vertelkunst, zoo rijk nochtans aan voortreffelijke korte verhalen, heeft voortgebracht'.

In de hedendaagse literatuurstudie wordt Maurice Gilliams als een vooraanstaande vertegenwoordiger van het modernisme beschouwd (De Geest 2003: 35-38), en hij is lang niet de enige die in de lezingen aandacht krijgt. De auteurs die vandaag tot de modernistische canon worden gerekend, worden doorgaans uitvoerig gerepresenteerd en becommentarieerd als vertegenwoordigers van (een) nieuwe literaire generatie(s) of beweging(en). Van de Voorde plaatst bijvoorbeeld een aantal Duitse modernistische auteurs binnen het raamwerk van het expressionisme, dat in zijn lezing een centrale rol speelt:

Robert Musil was een der eersten om Freuds theorieën in de letteren toe te passen, maar de belangrijkste onder hen is ongetwijfeld Alfred Döblin die, na in afschrikwekkende beelden heden en toekomst, door utilitarisme en mechanisatie beheerscht, geschilderd te hebben, zijn meesterwerk voortbracht: *Berlin, Alexanderplatz*, een aangrijpende evocatie van het proletarisch Berlijn geschreven in een onbewogen, strakken stijl, welke reeds de 'nieuwe zakelijkheid' aankondigt. Een eigen plaats wordt ingenomen door den te vroeg gestorven Franz Kafka, één der grootste schrijvers van het hedendaagsch Duitschland, bij wien veel van wat in het expressionisme opzet was gebleven, tot gestalte en symbool is uitgegroeid. (Van de Voorde 1936: 13-14)

Hoewel de sprekers de actuele en in het bijzonder de modernistische literatuur met aandacht en waardering behandelen, valt nochtans ook op dat het bijzondere statuut ervan op diverse niveaus wordt gerelativeerd.

Zo betoogt men geregeld dat het begin van de oorlog geen grote veranderingen in de literatuur tot gevolg had, en dat de echte breuklijn in een verder verleden te situeren valt. De Backer is bij het begin van zijn lezing formeel:

Vooreerst: de datum 1914 wijst hoegenaamd niet op een breuk, in deze literatuur, tussen het zoogezegde oudere en het zoogezegde nieuwere. Indien van een breuk van dien aard spraak kon zijn, zou die eerder kunnen worden aangetoond op het einde van de 19^e eeuw. Toen was het dat [...] zich duidelijk een reactie deed voelen op de zelfvoldaanheid en den soms engen geest van het materieel zoo voorspoedige tijdperk van koningin Victoria, en kwam een letterkunde tot stand, die in eerste instantie een ontvoogding aanwijst op allerlei gebied, [...] en het is die letterkunde welke thans, verscherpt in sommige aspecten, de hedendaagsche Engelsche is. (De Backer 1936: 3)²³

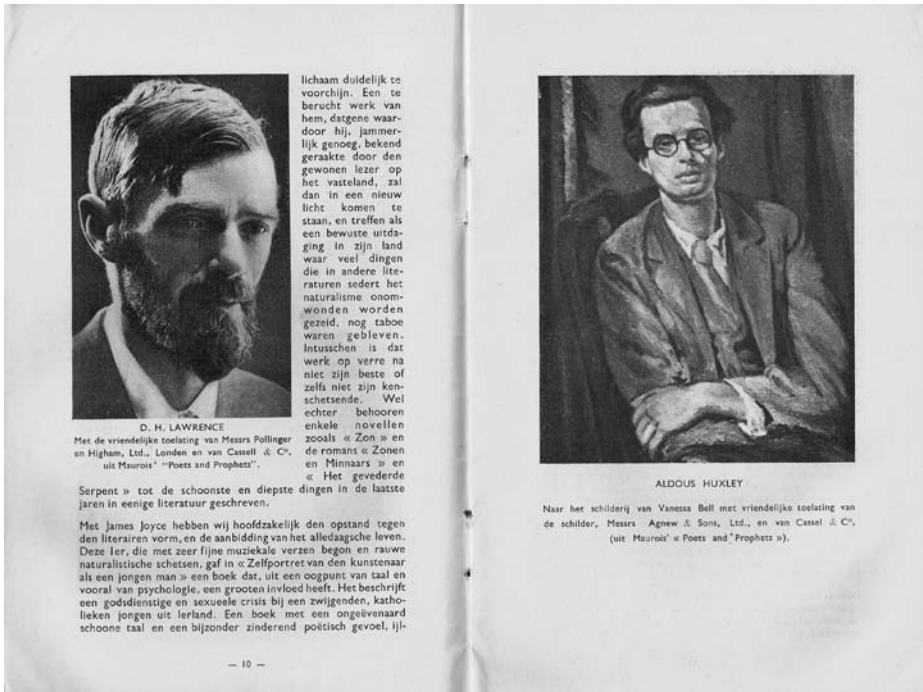
23 Die literatuur zou gekenmerkt worden door 'een hoogen ernst van waarheid en een diepe liefde tot het leven' (De Backer 1936: 3), een gegeven dat de spreker – zoals hierboven gebleken is – op het einde van zijn lezing toch met de oorlog in verband weet te brengen.

Er zijn weliswaar recente ontwikkelingen die nu gemeenlijk met het modernisme in verband worden gebracht, bijvoorbeeld 'De invloed van de wetenschap [...], van biologie tot de studie van het onderbewuste' en het experimenteren met de taal. Die leiden volgens De Backer echter niet zozeer tot iets radicaal nieuws als wel tot een verheving van al aanwezige kwaliteiten: 'het onderzoek van alle waarden leidt tot een begrijpender, dieper realisme of een grondiger symbolisme'; 'het taalgevoel is ontegensprekelijk veel beter geworden, heeft in doorsnee geleid, door alle experimenten heen, tot een heerlijk proza vol onvermoeden luister in zijn steeds toenemende soberheid, en tot verzen, naast die van opzettelijk ruwen eenvoud, van ongelooflijk fijne musicaliteit' (De Backer 1936: 5). Zoals De Backer de Engelse literaire vernieuwing aan het eind van het Victoriaanse tijdperk situeert, ziet Brulez de hele naoorlogse literatuur in Nederland als een reactie – in positieve of negatieve zin – op de Beweging van Tachtig. Veel meer dan de oorlog is dat de centrale cesuur. Voor Vlaanderen is Toussaint (1936: 3) evenmin overtuigd van het literaire belang van de Eerste Wereldoorlog als breuklijn: 'op de innerlijke ontwikkeling van de literatuur heeft het geweldige oorlogswerk, dat op andere gebieden zulke diepe sporen na zou laten, geen noemenswaardige invloed uitgeoefend'. Die invloed kwam volgens Toussaint daarentegen des te meer van de kring rond het tijdschrift *Van Nu en Straks*, niet toevallig zijn eigen literaire habitat.

In overeenstemming met de relativering van 1914 als breuklijn worden auteurs die later als modernisten gecanoniseerd zijn, doorgaans niet als radicaal afwijkend van de besproken nationale traditie gekwalificeerd. Dat is op zichzelf opmerkelijk omdat in de Nederlandstalige literatuurbeschouwing tijdens het interbellum modernistische tendensen vaak bij uitstek als een internationaal, pan-Europees verschijnsel worden gezien. Bovendien heeft het een verrassend gematigde visie op de genoemde auteurs tot gevolg. Typerend is de manier waarop De Backer zijn luisteraars inleidt in het werk van de Britse modernistische romanciers: 'Als andere critici van ons hedendaagsch bestaan zullen wij slechts drie groote schrijvers even bespreken: D.H. Lawrence, James Joyce en Aldous Huxley' (De Backer 1936: 8). Door de nadruk te leggen op hun maatschappijkritiek plaatst De Backer dit vernieuwende trio naast eerder genoemde, traditionelere auteurs als H.G. Wells en G.K. Chesterton. Opmerkelijk zijn ook de afzonderlijke portretten die hij geeft. Daarin wordt het meest ophefmakende werk van de modernisten welwillend besproken, maar tegelijk enigszins onschadelijk gemaakt.

Zo komt Lawrence' controversiële roman *Lady Chatterley's Lover* uitvoerig aan de orde, maar de titel wordt niet genoemd en het literaire belang ervan wordt duidelijk gerelativeerd:

Een te berucht werk van hem, datgene waardoor hij, jammerlijk genoeg, bekend geraakte door den gewonen lezer op het vasteland, zal dan [bij lectuur van zijn hele oeuvre] in een nieuw licht komen te staan, en treffen als een bewuste uitdaging in zijn land waar veel dingen die in andere literaturen sedert het naturalisme onomwonden worden gezeid, nog taboe waren gebleven. Intusschen is dat werk op verre na niet zijn beste of zelfs niet zijn kenschetsende. Wel echter behooren enkele novellen zooals 'Zon' en de romans 'Zonen en Minnaars' en 'Het gevederde Serpent' tot de schoonste en diepste dingen in de laatste jaren in eenige literatuur geschreven. (De Backer 1936: 10)



Afb. 3 Modernistische romanciers in De Engelse Letterkunde sinds 1914.

In *Ulysses* van Joyce – ‘terecht, het meest besproken boek der eeuw, het Inferno van onzen tijd’ – lijkt De Backer dan weer vooral de realistische component te waarderen:

Het is het epos van het alledaagsche leven; aan al de feitjes gedurende vierentwintig gewone uren van het bestaan van een kleinen Jood in Dublin wordt het belang gehecht van de heldendaden van Ulysses’ zeven-jarenlange tochten. Hier komt duidelijk, met de filosofie van Vico en niettegenstaande de grimmige kille opname, tot uiting: die eerbied, die vereering voor het uiterlijk nietigste van elke minuut van elk menselijk bestaan. (De Backer 1936: 12)

Door dit accent verbindt de spreker *Ulysses* niet alleen met een zijns inziens centrale lijn in de Engelse literatuur en met een geschiedenis die terugreikt tot Vico, Dante en Homerus, maar neemt hij tegelijk – net als bij Lawrence – afstand van de meer afwijkende, radicale aspecten van het oeuvre.²⁴ Bij Joyce gaat het dan vooral om het taalexperiment. *A Portrait of the Artist as a Young Man* was nog een ‘toppunt van taalkunst’, maar daarna ‘zou de schrijver zijn experimenteren met de vorm steeds verder drijven’: ‘In zijn volgende werken wordt de syntaxis geleide-

²⁴ De summier behandelde Virginia Woolf krijgt een vergelijkbare karakteristiek: ‘V. Woolf geeft een soort van impressionisme, maar niet zintuigelijk, wel van den geest en het onderbewuste. Hierdoor, en door haar schitterend gebruik van het inwendig monoloog, weet zij menschen te scheppen die wij leeren kennen en beminnen alsof ze werkelijk bestonden en ons sedert jaren vertrouwd [sic]. Haar gansche oeuvre spreekt heerlijk uit den eerbied en de liefde voor het leven in al zijn uitingen’ (De Backer 1936: 15).

lijk losser en eindelijk volkomen verworpen, [...], tot in de jongste producties, die taal, heelemaal ontworcht, als een esperanto wordt van het onbewuste, en aldus volkomen subjectief' (De Backer 1936: 12). De spreker vindt dit duidelijk geen gunstige evolutie, en stelt met genoeg vast dat *Ulysses* 'wat de uitdrukking betreft, nog duidelijk [is]'. Huxley, ten slotte, wordt voornamelijk gepresenteerd als auteur van het verhaal 'Uncle Spencer': dat het zich in België afspeelt, lijkt te moeten rechtvaardigen dat hij het langste citaat uit de brochure mag leveren. Ook in verband met de experimentele richting in de poëzie wordt het driemanschap Lawrence-Joyce-Huxley nog even genoemd, maar daar valt de volle nadruk op T.S. Eliot:

De grootste dichter van deze generatie schijnt wel T.S. Eliot te zijn. Hij wordt stilaan de leider. Bij hem het expressionisme, zegevierend, in een vrij vers met geniale vondsten; naast een opstand tegen het leelijke in het alledaagsche leven of een cynisch hekelen er van vertolkt hij het diepzinnige van het innerlijke landschap in veelvuldige variaties. Donne en Laforgue hadden invloed op hem, maar hij heeft zichzelf gevonden. (De Backer 1936: 26)

De als expressionistisch getypeerde vernieuwer Eliot wordt dus nadrukkelijk ook met de literaire traditie verbonden. Dat perspectief beïnvloedt ook de selectie uit zijn werk: *The Waste Land* wordt niet genoemd, maar wel wordt een volledige vertaling van het driekoningengedicht 'Journey of the Magi' geciteerd, 'dit gedicht van onverwachten eenvoud, eindeloze moeheid en geweldig begeeren' (De Backer 1936: 26). Op die manier wordt geen radicaal-modernistische, maar een qua thematiek en taalgebruik voor een breed publiek toegankelijke Eliot gepresenteerd.

Accenten als degene die De Backer legt met betrekking tot het Britse modernisme, komen ook in de andere lezingen voor. Zo zegt Smits dat Marcel Proust in *A la recherche du temps perdu* 'een nieuwe visie gegeven [heeft] van de wereld en van den mensch, die in den beginne wel vreemd leek, maar meer en meer in de sfeer van ons modern denken opgenomen wordt' (Smits/Guiette 1936: 7). Het aanvankelijk experimentele wordt dus al snel bekend en vertrouwd. André Gide, door Smits opgevoerd als een van de 'ouderen' die na de oorlog 'hun belangrijkste of meest kenschetsend werk [hebben] voortgebracht', wordt net als Eliot bij De Backer zowel met de (negentiende-eeuwse) traditie als met de allernieuwste literatuur in verband gebracht:

In 1925 verscheen, volgens hem, zijn eerste (en tot nog toe eenige) roman *Les Faux Monnayeurs*. Het is een veelzijdig werk, als het leven zelf, waarvan het de meest verborgen uitzichten belicht en tracht te doorgronden. Het staat wel eenigszins onder den invloed van Dostojewski, waaraan Gide overigens een diep doordachte studie heeft gewijd, doch op zijn beurt heeft die roman tot buiten de grenzen de romanliteratuur beïnvloed tot Aldous Huxley toe, wiens *Point counter Point* meer dan één punt van overeenkomst met het zijne vertoont. (Smits/Guiette 1936: 4-5)

Nog een stap verder gaat Urbain van de Voorde in zijn bespreking van Thomas Mann. Die komt aan bod in het kader van de literatuur die een diagnose geeft van de eigen tijd, maar wordt tegelijk getypeerd als een figuur die de historische categorieën overstijgt. Hij is noch een naturalist, noch een expressionist, en precies die uitzonderingspositie maakt hem tot de gigant die hij is: 'Thomas Mann, volmaakt

stylist, allesomvattende geest, diep doordringend kenner en uitbeelder van mensen, is ongetwijfeld de grootste figuur der hedendaagsche Duitsche letteren, zooniet de grootste levende schrijver van Europa' (Van de Voorde 1936: 22-23).

In het algemeen kan men zeggen dat 'De Moderne West-Europese Letterkunde' modernistische auteurs duidelijk integreert in een veel breder beeld van de literatuur. Geen van de sprekers laat na het doorwerken van oudere tradities en oeuvres te vermelden, en doorgaans wordt dat ook niet negatief geëvalueerd. Soms zelfs integendeel: zo heeft De Backer (1936: 8) het over 'den grooten, thans door de mode wat miskenden Galsworthy'. Daarenboven wordt het nieuwe, zoals we zagen, vaak omgedacht in termen van het oude, of opgenomen in een traditioneler kader. Omgekeerd worden oudere auteurs met de typisch hedendaagse situatie in verband gebracht. Zo wil de door Smits tot de 'ouderen' gerekende Roger Martin du Gard in *Les Thibault* 'een beeld geven van enkele aspecten uit het hedendaagsche zinderende leven, zoo sterk geschikt voor het ontstaan van allerlei ingewikkelde conflicten' (Smits/Guette 1936: 4-5).

De achtergrond van de hierboven beschreven omgang met de modernistische literatuur kan op diverse manieren worden geduid. Allereerst kan men wijzen op de literatuuropvatting die de lezingen schraagt, en die te omschrijven valt als 'een in een humanistische levensvisie verankerde klassieke poëtica, die zich [...] onderscheidt door het nastreven van een evenwicht tussen het oude en het nieuwe en tussen literaire en ethische bekommernissen' (Verstraeten 2008: 468).²⁵ Literatuur wordt er beschouwd als een kunst die zinvolle uitspraken kan doen over het wezen van de mens, het leven en de wereld. Hoewel ze aanknopen bij de actualiteit geregeld als een pluspunt aanmerken, gaan de sprekers er dan ook doorgaans van uit dat die eigentijdsheid in werkelijk geslaagde literatuur ook altijd opgaat in een ruimer, transhistorisch geheel. Zo beschouwt De Backer (1936: 22) het 'letterkundig drama' van W.B. Yeats en anderen 'als een loutering van het hedendaagsche leven door een dramatisering van fictieve, mythologische of historische onderwerpen'.

Opmerkelijk is dat vergelijkbare klassieke literatuuropvattingen elders vaak leiden tot een veel minder welwillende benadering van het modernisme dan we in 'De Moderne West-Europese Letterkunde' aantreffen. Zo wijst De Geest (2003: 28) erop dat de Vlaamse priester-criticus Joris Eeckhout 'onmiskienbaar gefascineerd [wordt] door de actuele problematiek van deze [modernistische] auteurs', maar dat hij vanuit een klassieke poëtica kritiek uitoeft op 'het al te opzettelijke, al te bewust-geconstrueerde van veel modernistische auteurs', op 'de stem van de verteller [...] omdat die weigert gezaghebbende evaluaties te formuleren' en op 'de mens- en wereldvisie die in deze moderne literatuur tentoon gespreid wordt'. In de hier besproken lezingen vindt men soms wel sporen van vergelijkbare bezwaren terug, maar tegelijk worden die stevast genuanceerd. De klassieke poëtica wordt niet zozeer gehanteerd als een maatstaf die de beperkingen van het modernisme zichtbaar maakt, maar als een door spreker en luisteraars gedeelde achtergrond die het mogelijk maakt om zelfs de meest actuele literaire feiten te duiden. Dat leidt tot een interpretatie van modernistische teksten als (op formeel vlak vaak experimentele) varianten van wat op grond van klassieke pre-

25 Zie voor een nadere bepaling van het begrip 'klassieke poëtica' ook Dorleijn e.a. 2009.

missen als literair wordt beschouwd.²⁶ De roman – of dat nu *Ulysses* is of *Het wassende water* – biedt een weergave van het leven en een psychologische analyse van personages, uit de lyriek spreekt per definitie een voor de lezer herkenbare sterke persoonlijkheid, enzovoort.

Deze manier van omgaan met de criteria van een klassieke poëtica lijkt ingegeven te zijn door de specifieke middlebrow-communicatiesituatie waarin men opereert. Het is niet de bedoeling om bepaalde teksten en auteurs radicaal af te wijzen ten voordele van andere, maar integendeel om een nationale literatuur zo optimaal mogelijk te presenteren. Daartoe worden die titels of aspecten geselecteerd die ook bij een klassiek georiënteerd publiek in de smaak kunnen vallen. Hetzelfde evenwicht tussen de gerichtheid op het profiel van de luisteraar (*ontvanger*) en een zo ruim mogelijke presentatie van de behandelde literatuur (*context*) door een ingevoerde spreker (*zender*) wordt bereikt door het nieuwe in de literatuur stevast te verbinden met wat al bekend is. Zo selecteert De Backer niet alleen een tekst van Huxley over België, maar kiest hij er ook voor om alle Engelstalige titels en tekstfragmenten in vertaling aan te bieden. Van de Voorde (1936: 9) zoekt dan weer toenadering tot de luisteraar door te wijzen op de verbanden tussen Duitse en Vlaamse literatuur:

Zelden heeft een letterkundige beweging zich met een zoo groote explosieve kracht kond gedaan als het Duitsch expressionisme. [...] De Vlaamsche letteren, niet het minst, hebben dien invloed ondergaan.

Naast dit soort aansluitingspogingen bij een Vlaamse culturele context, vervullen ook de hierboven al vermelde situeringen in een bekend veronderstelde internationale traditie een vergelijkbare functie.

5 Ordening, evaluatie en poëtica

Naast opmerkelijke constanten in de behandeling van het internationale modernisme – die passen binnen het door ons voorgestelde model van middlebrow-communicatie – vallen er ook verschillen te signaleren in de manier waarop de individuele sprekers hun onderwerp benaderen en hun overzicht opbouwen. Die hebben vooral te maken met de ordeningsprincipes die de auteurs hanteren om hun panorama op te bouwen, met de hiërarchisering en waardeoordelen die daarbij een rol spelen, en met de poëtische opvattingen die daaruit kunnen worden afgeleid.

Hoewel haast elke lezing verontschuldigen bevat voor het noodzakelijk onvolledige en fragmentarische karakter ervan, is het aantal auteursnamen dat de revue passeert ronduit indrukwekkend. Zo slaagt Van de Voorde erin meer dan honderd verschillende auteurs te noemen. Zowel de hoeveelheid namen als de manier waarop die in het betoog worden aaneengeschaald varieert echter van lezing tot lezing. Guiette bijvoorbeeld bespreekt nauwelijks meer dan een tiental Frans-Belgische schrijvers – dat hij een kleinere literatuur behandelt dan de Duitse in slechts een lezing in plaats van twee is daar natuurlijk ten dele voor verantwoor-

²⁶ Zie Rubin 1992: 71-72 voor een vergelijkbare strategie bij de Amerikaanse literair journalist Stuart Pratt Sherman.

delijk, maar motiveert toch onvoldoende de grote discrepantie. Markanter nog is het verschil op het vlak van de globale retorische structuur. Van de Voorde leunt sterk aan bij de traditionele literaire historiografie. Niet alleen streeft hij onmiskenbaar naar een zekere volledigheid, daarnaast situeert hij de genoemde auteurs steeds binnen de context van generaties, stromingen en tendensen: zo heeft hij het onder meer over de 'jonge generatie' (Van de Voorde 1936: 7), over de 'neo-romantiek' (Van de Voorde 1936: 5), het expressionisme (Van de Voorde 1936: 9 e.v.) en de 'nieuwe zakelijkheid' (Van de Voorde 1936: 14 e.v.), maakt hij gewag van een 'neo-gothische richting' binnen het expressionisme (Van de Voorde 1936: 15), schenkt hij aandacht aan de 'nieuw-katholieke literatuur' (Van de Voorde 1936: 24), enzovoort. Ook genreonderscheidingen spelen een cruciale rol. Naast de oorlogsroman worden bijvoorbeeld ook de historische roman, de heimatkunst en de geromanceerde biografie apart vermeld, met hun voornaamste vertegenwoordigers (Van de Voorde 1936: 19, 23, 31). Bovendien speurt Van de Voorde met een zekere consequentie naar voorlopers voor bepaalde auteurs en fenomenen en naar relaties van beïnvloeding, actie en reactie, oorzaak en gevolg:

Zooals de nieuwe beweging op het gebied der lyriek voorloppers had gevonden in den oolijken en speelsch-naïeven Christian Morgenstern en in den 'cosmischen' Alfred Mombert, zoo werd het expressionisme in het proza niet enkel voorbereid door theoretici als Herman Bahr, maar o.m. ook door een Heinrich Mann [...]. (Van de Voorde 1936: 12)

Daarenboven was de geestelijke levenssfeer, waarover de donkere schaduw lag van het nihilisme van Strindberg, die in Deutschland een ontzaglijken invloed had, aan den vooravond van den grooten oorlog drukkender dan ooit. De reactie was geweldig. Zelden heeft een letterkundige beweging zich met een zoo groote explosieve kracht kond gedaan als het Duitsch expressionisme. [...] Voor de eerste maal sinds lang heeft daarmee een specifiek Duitsche literaire beweging invloed uitgeoefend tot buiten de grenzen van het Duitse taalgebied. (Van de Voorde 1936: 7-9)

Expressionisme en 'nieuwe zakelijkheid' stonden in een correlatie van oorzaak en gevolg. (Van de Voorde 1936: 23)

Op die manier ontstaat niet louter een catalogus van eigennamen, maar worden die namen ook ingeschakeld in de grotere lijnen van de literair-historische ontwikkeling. Ten slotte wijst Van de Voorde ook op interferenties tussen de literatuur en andere cultuurdomeinen (Nietzsche, Spengler, Freud, Wagner), trekt hij lijnen tussen de Duitse literatuur en auteurs uit andere literaturen (Strindberg, Duhamel) en heeft hij oog voor de ruimere maatschappelijke en culturele inbedding van literatuur – zo reflecteert hij bijvoorbeeld over de culturele betekenis van het nationaalsocialisme (Van de Voorde 1936: 28-30).

Terwijl Van de Voorde in enkele inleidende alinea's alludeert op praktijken van de 'geschiedschrijvers der Duitsche letteren' (Van de Voorde 1936: 5) – en daardoor tot op zekere hoogte aansluiting zoekt bij een historiografische traditie – laat Guiette van meet af aan weten dat het eigenlijk onmogelijk is om de geschiedenis van de Frans-Belgische literatuur te schrijven, omdat die literatuur zijns inziens niet als een onafhankelijke entiteit bestaat. De te bespreken werken 'vertoonen geen gemeenschappelijke kenmerken, waardoor zij, alles te zamen genomen, als een familie zouden vormen', ze 'behooren niet tot een school' en kennen 'geen ge-

meenschappelijke strekking van aesthetischen aard [...], welke ze doet onderkennen van veel Fransche werken' (Smits/Guiette 1936: 17-18). In wat volgt wordt ook los van die vraag naar de specificiteit van de onderzochte literaire traditie nauwelijks op schoolvorming gewezen – een enkele referentie aan het symbolisme of het surrealisme uitgezonderd (Smits/Guiette 1936: 21, 24) – en ook de relaties met de Franse literatuur worden allerm minst systematisch onderzocht, al wordt bijvoorbeeld wel een verwantschap tussen André Baillon en Jules Renard vastgesteld. Guiette focust niet zozeer op de historische ontwikkelingslijnen, maar stelt een galerij samen van relatief geïsoleerde portretten van auteurs 'van eerste gehalte' (Smits/Guiette 1936: 23).

Als er al wordt ingegaan op de relaties tussen de besproken auteurs, dan gaat het niet om concrete historische verbanden, maar om de meer abstracte verwantschap van een gedeelde achterliggende idee: de 'romanschrijvers der vizie, van het verbond tusschen de realiteit, het phantastische en de poëzie' (Smits/Guiette 1936: 23). Die aanpak impliceert tevens dat voor elke figuur afzonderlijk veel meer plaats wordt ingeruimd. Terwijl Van de Voorde auteurs vaak karakteriseert in enkele woorden,²⁷ besteedt Guiette haast steeds een volledige pagina aan de dominante motieven, de onderliggende thematiek en de stilistische eigenaardigheden van een oeuvre. Zo komt er meer ruimte vrij voor interpretatie, waardoor de hand van de interpreter vaak duidelijker herkenbaar is. Dat komt in Guiettes lezing bijvoorbeeld tot uiting in wendingen als 'Van nu af schijnt het, [...], dat' of 'naar onze meening' (Smits/Guiette 1935: 20-21, 22).

Deze tegenstelling zou ook op andere vlakken kunnen worden doorgetrokken, maar is verre van absoluut. Eigenlijk bevinden de meeste lezingen zich ergens tussen de twee uitersten van de literatuurgeschiedenis enerzijds en de revue van markante figuren en teksten anderzijds. In het ene geval ligt de nadruk op de verbanden tussen auteurs, in het andere worden literaire oeuvres en teksten meer van binnenuit bekeken, als relatief zelfstandige grootheden. In het eerste geval primeert de groep(ering), in het tweede het (vaak wel representatieve) individu. In het geschiedverhaal staan diachrone relaties centraal, in de troepenschouw worden de belichte auteurs in de eerste plaats als tijdgenoten voorgesteld. De bijdrage van Brulez over de literatuur in Nederland illustreert duidelijk dat het daarbij om een continuüm gaat. Enerzijds stelt Brulez de recente geschiedenis van de Nederlandse literatuur duidelijk voor als een opeenvolging van literaire groeperingen die elkaar aflossen volgens de wetten van actie en reactie. Zo opent hij zijn verhaal met een verwijzing naar 'de Nieuwe Gidsers' (Brulez 1936: 3), waarna hij al snel inzoomt op twee 'reactieverschijnselen': de groep rond Albert Verwey en het tijdschrift *De Beweging* en vervolgens die rond Dirk Coster en Just Havelaar en het tijdschrift *De Stem*. Brulez hangt ook het vervolg van zijn betoog voornamelijk op aan dergelijke groeperingen en de tijdschriften waarrond ze zich scharen. Anderzijds lijkt hij dat literair-historische ordeningsprincipe te relativiseren:

27 Zie bijvoorbeeld Van de Voorde (1936: 10-11): 'Naast deze drie grootsten zijn daar nog Else Lasker-Schüler, grillig en vol van een wat buitenissige fantasie; Theodor Däubler, barok overladen, maar beschikkend over een sterk beeldende kracht; Kurt Heynicke, gotisch verdroomd en puur; Walter Hasenclever, nerveus en dynamisch bewogen; Gottfried Benn, met zijn gruwelijke visies van ziekte en verval; August Stramm, bij wien de poëzie tot enkele woorden (kreten!) is herleid'.

Maar een strategisch beeld der hedendaagsche Noord-Nederlandsche letterkunde, waar-
bij wij de tijdschriften als pantserkruisers in een zeeslag zagen evolueeren, geeft nog geen
volledig inzicht in haar wezen en laat evenmin de bonte verscheidenheid van haar verheue-
genden rijkdom tot haar recht komen. (Brulez 1936: 14)

Na die opmerking laat Brulez een beperkt aantal belangrijke dichters de revue
passeren die tot dan toe in zijn overzicht nog niet echt waren behandeld en die hij
allemaal individueel van een korte karakteristiek voorziet: Leopold, Roland
Holst, Bloem, Adwaïta, Nijhoff, etc. Op dat vlak situeert de bijdrage van Brulez
zich dus tussen die van Van de Voorde en die van Guiette in.

Hoe minder er wordt gestreefd naar exhaustiviteit, hoe duidelijker de vraag rijst
naar de criteria die een rol spelen bij de selectie van auteurs en teksten. Een eerste
categorie die in dat verband opduikt is die van het belang: 'Met een ontzettende
regelmatigheid verschenen daarna van zijn [Georges Duhamels] hand novellen,
romans, gedichten, reisherinneringen en essais, waaronder het zeer belangrijke *La
Possession du Monde*' (Smits/Guiette 1936: 8), 'de belangrijkste onder hen is on-
getwijfeld Alfred Döblin' (Van de Voorde 1936: 13-14), 'Dit [Prousts *Recherche*]
is ongetwijfeld het origineelste en het belangwekkendste werk, dat na den oorlog
in Frankrijk verscheen' (Smits/Guiette 1936: 7), 'En deze [werken] hebben [...] een
aanzienlijke waarde en zijn in hooge mate belangwekkend' (Smits/Guiette
1936: 31). Een dergelijk criterium is echter heel vaag en kan op heel uiteenlopende
eigenschappen betrekking hebben: in het geval van de *Recherche* gaat belang blijk-
baar gepaard met originaliteit, op andere plaatsen lijkt het meer af te hangen van
representativiteit. Dat representativiteit een rol speelt blijkt bijvoorbeeld in de le-
zing van Brulez: 'Het is dank zij deze tucht, dank zij deze vormschoonheid, dat de
meest representatieve dichters van deze richting: van Eyck, Bloem, de Haan, Ro-
land Holst, Besnard en later Adwaïta, Nijhoff en Van Vriesland hun beteekenis
zullen behouden [...]' (Brulez 1936: 4). In alle lezingen lijken auteurs te worden
geselecteerd omdat ze kenschetsend zijn voor een periode, een stroming, een ge-
neratie, een idee en teksten omdat ze representatief zijn voor een auteur of een
oeuvre. Het criterium van de representativiteit lijkt uiteindelijk te verwijzen naar
de historische rol en betekenis van teksten en auteurs.

Aan het andere eind van het spectrum staat het criterium van de schoonheid en
de kwaliteit: auteurs worden opgenomen omdat het goede auteurs zijn, omdat
hun werken kwaliteitsvol zijn. Terwijl het representativiteitscriterium veel ge-
wicht in de schaal legt in de overzichten van de Duitse en de Franse literatuur, zijn
de selectie van het materiaal en de hiërarchieën die daarin worden aangebracht in
het overzicht van de Vlaamse literatuur sterk afhankelijk van de toetsing aan de
norm van de literaire kwaliteit. De voorbeelden zijn legio: *De schandpaal* is Buys-
ses 'gedegenste, rijpste en inhoudrijkste werk', *Johan Doxa* van Herman Teirlinck
behoort 'tot het schitterendste proza [...] dat wij bezitten' (Toussaint 1936: 5),
Van de Woestijnes naoorlogse werk 'behoort tot het voortreffelijkste van zijn
oeuvre' (Toussaint 1936: 7), en zijn 'De boer die sterft' wordt gezien als 'misschien
het voortreffelijkste prozaverhaal dat de Vlaamsche literatuur bezit' (Toussaint
1936: 8), Van de Woestijne zelf is 'De schoonste figuur van onze moderne letter-
kunde' (Toussaint 1936: 8), 'Het leven en de dood in den ast' van Streuvels is
'Vlaamsch proza van onvergankelijke schoonheid' (Toussaint 1936: 11), Jonck-
heere, Buckinx en Gilliams zijn 'de drie beste onder de jongste dichtersgeneratie'

(Toussaint 1936: 29), etc. Zoals uit het merendeel van de bovenstaande citaten blijkt, worden de superlatieven vooral gereserveerd voor de generatie van *Van Nu en Straks*, die Toussaint dan ook het uitvoerigst behandelt. Niet alleen representativiteit, maar ook literaire kwaliteit speelt dus een rol bij de beslissing over de hoeveelheid aandacht die er naar een auteur uitgaat.

Het probleem van de selectiecriteria raakt hier aan dat van de hiërarchieën tussen auteurs en van het literaire waardeoordeel. In de bijdrage van Toussaint worden explicietere waardeoordelen uitgesproken dan in pakweg de lezingen over Engelse, Franse, Frans-Belgische en Noord-Nederlandse literatuur. Dat blijkt bijvoorbeeld op de vrij talrijke plaatsen waar Toussaint negatief oordeelt over (aspecten van) bepaalde verschijnselen: hij wijst op de ‘zwakkere kanten’ van de toneelstukken van Teirlinck – die hij desondanks ‘epochemachend’ noemt (Toussaint 1936: 6), hij vindt dat *De leemen torens* van Van de Woestijne en Teirlinck ‘als roman mislukt [is]’ (Toussaint 1936: 7-8), hij stelt dat de latere werken van Timmermans en Claes ‘niet altijd op de zelfde hoogte [staan] als hun eerste’ en dat ze ‘bladzijden waardeloos geschrijf’ bevatten (Toussaint 1936: 13-14), *Blauwbaard* van Filip De Pillecyn is hem ‘ofschoon velen er meê dwepen [...] te los-romantisch’ (Toussaint 1936: 21) en hij voelt ‘weinig of niets voor zwaarwichtigen toon en bijbelschen beeldspraak’ zoals die zich manifesteert in het werk van Achilles Mussche (Toussaint 1936: 26). Dergelijke negatieve waardeoordelen vindt men in de meeste andere lezingen meestal in een meer impliciete of een minder categorische gedaante. Zo brengt Brulez (1936: 5) het tijdschrift *De Stem* in verband met een streven naar ‘een zekere ietwat huisbakken burgerlijke moreele degelijkheid’, of merkt hij in verband met de katholieke jongeren op: ‘Intusschen blijft het merkwaardig dat het krachtigste en oorspronkelijkste poetische talent van dit katholiek renouveau, Jan Engelman in zijn *Tuin van Eros* klanken laat hooren die haast van een heidensch sensualisme zijn’ (Brulez 1936: 8).

Naast de spanning tussen een literair-historisch ordeningsprincipe en een portrettenstructuur tekent zich dus een tweede spanning af, waarbij het selectie criterium van de historische representativiteit staat tegenover dat van de (tot op zekere hoogte transhistorische) literaire kwaliteit, en waarbij een min of meer waardenvrije en descriptieve benadering staat tegenover een meer normatieve aanpak. Het ligt enigszins voor de hand om die twee spanningen als een doorslag van elkaar te zien. Dat is echter niet noodzakelijk zo. Juist de lezing van Toussaint leunt dicht aan bij de structuur van de literatuurgeschiedenis: hij speurt naar voorlopers en invloeden (Toussaint 1936: 6, 11, 24), denkt in termen van generaties en ziet verbanden met internationale literaire stromingen (Toussaint 1936: 24). Een derde en laatste variabele betreft de mate waarin de subjectieve poëtische opvattingen van de auteur tot uiting komen.

In ‘De Moderne West-Europese Letterkunde’ primeert over het algemeen de genuanceerde en neutrale weergave van de besproken literaturen boven de uitdrukking van de eigen houding daartegenover. De literatuuropvattingen van de sprekers blijven dan ook veeleer impliciet. Als ze dan toch wat duidelijker tot uiting komen, hebben ze vaak een vrij vaag en algemeen karakter en sluiten ze aan bij een aantal *common sense*-opvattingen over literatuur en bij wat hierboven al werd omschreven als een klassieke poëtica. Toch zijn er ook op dat vlak gradaties merkbaar, wat bijvoorbeeld blijkt als men de lezingen van Van de Voorde en

Toussaint naast elkaar legt. In zijn literair-kritische praktijk ontpopte Van de Voorde zich al vanaf de vroege jaren twintig als een anti-modernistisch criticus (Buelens 2001: 178-180). Die basishouding komt exemplarisch tot uiting in de titel van een bundeling van kritieken over Vlaamse poëzie uit de periode 1923-1930: *Modern, al te modern* (1931). In het bijzonder heeft Van de Voorde het gemunt op het literaire expressionisme, zoals blijkt uit de polemiek die hij in de eerste helft van de jaren twintig voerde met vertegenwoordigers van het Vlaamse expressionisme als Achilles Mussche, Wies Moens, Victor J. Brunclair en Paul van Ostaijen. Van die antagonistische houding valt in Van de Voorde's overzicht van de Duitse literatuur eigenlijk niet zo heel veel terug te vinden. Wel wordt kort aangegeven dat de expressionisten 'veel onvoldragens' hebben voortgebracht (Van de Voorde 1936: 9) en wordt het expressionistische toneel verbonden met het 'woekeren' van 'pathos en programmatiek, abstractie en overspanning' (Van de Voorde 1936: 14), maar voorts wordt vooral de cruciale rol van dat expressionisme binnen de ontwikkeling van de Duitse literatuur belicht en wordt er uitvoerig stilgestaan bij de 'grootte' vertegenwoordigers ervan, die 'onsterfelijke verzen' schreven (Van de Voorde 1936: 9). Van de Voorde lijkt zijn eigen opvattingen gedeeltelijk aan de kant te schuiven om een representatief overzicht van de Duitse literatuur te schetsen.²⁸

Voor Toussaint geldt dat veel minder. Ook hij stelt zich op andere plaatsen kritisch op tegenover het literaire expressionisme (De Ridder & Sintobin 2009). Bij hem vindt men die kritische distantie echter wél terug in zijn radiolezing. Zo hangt hij zijn betoog vooral op aan de doorwerking van de (oudere) generatie van *Van Nu en Straks*, waardoor de expressionistische vernieuwing op het tweede plan verzeilt, terwijl die innovatie in de geschiedenissen van de Vlaamse literatuur traditioneel wel als een cruciaal kantelmoment naar voren wordt geschoven. Daarnaast wordt de invloed van Van Ostaijen gerelativeerd (Toussaint 1936: 24) en wordt het werk van andere vertegenwoordigers als Moens en Mussche onmiskenbaar gediskwalificeerd (Toussaint 1936: 25-26). De opvattingen over literatuur die Toussaint erop nahoudt sluiten duidelijk meer aan bij de oudere dan bij de jongere generatie – al is het niet zo duidelijk wat die *Van Nu en Straks*-poëtica precies inhoudt.

6 Besluit

Bij het bestuderen van een lezingenreeks als 'De Moderne West-Europese Letterkunde' liggen diverse perspectieven voor de hand. Zo kan men de achterliggende literatuuropvattingen reconstrueren, nagaan hoe de receptie van buitenlandse literaturen zich verhoudt tot de bredere beeldvorming daarvan binnen het Nederlandse taalgebied, of onderzoeken in hoeverre het medium radio een bepalende impact heeft. Al die invalshoeken kwamen in het voorafgaande ook tot op zekere

²⁸ Al spelen waarschijnlijk ook andere factoren een rol bij die milde behandeling van het Duitse expressionisme: ten eerste had Van de Voorde die stroming altijd al positiever ontvangen dan haar Vlaamse variant, ten tweede zwakt hij zijn radicale polemische toon in het algemeen wat af tijdens de jaren dertig.

hoogte aan bod. We hebben er evenwel voor geopteerd om ze niet van elkaar te isoleren, maar om de samenhang ertussen te omschrijven als een specifieke vorm van literaire communicatie. Het model dat we daarvoor ontwikkelden en dat richting gaf aan onze analyse van de lezingen, werd zowel ingegeven door het materiaal zelf als door eerder onderzoek over middlebrow-cultuur. Het is vanzelfsprekend een hypothetische constructie, die nader getoetst zou moeten worden aan andere gevallen.

Zoals alle communicatie, veronderstelt ook middlebrow-literatuurbeschouwing een aantal vaste rollen en functies. De specificiteit ervan wordt volgens ons bepaald doordat geen enkele daarvan geprivilegieerd wordt boven de andere. Elke spreker legt weliswaar individuele poëtische accenten, maar tegelijk worden die enigszins ondergeschikt gemaakt aan overkoepelende, sterk door een klassieke poëtica bepaalde opvattingen over literatuur. De Europese literatuur wordt in haar volle breedte gepresenteerd, maar via specifieke selectie- en evaluatiemechanismen ook duidelijk afgestemd op de culturele achtergrond van het Vlaamse publiek. De radio, ten slotte, maakt het mogelijk om talloze luisteraars te bereiken, maar toch kiest de omroep ervoor om afzonderlijke programma's toe te spitsen op een beperktere kring van cultureel geïnteresseerden. Noch de zender, noch de ontvanger, noch de context of het medium krijgt dus het laatste woord. Al is wellicht vooral de ontvanger een cruciale factor, toch leidt dat niet tot een uitgesproken didactische of juist op commerciële vormen van ontspanning gerichte communicatiestrategie. Middlebrow-communicatie blijkt integendeel gebaseerd te zijn op het in stand houden van een zeker evenwicht tussen alle elementen van het communicatieproces, waarbij een programma van gematigdheid en toegankelijkheid een soort systeem van *checks and balances* in het leven roept.

Het is verleidelijk om middlebrow-literatuurbeschouwing negatief te definiëren, als afwijkend van bijvoorbeeld de literatuurgeschiedschrijving of de programmatische literaire kritiek. Tegelijk is gebleken dat ze juist een aantal elementen daaruit combineert en integreert in een vorm van spreken over literatuur die aansluit bij *common sense*-opvattingen. Dat de meest gecanoniseerde vormen van twintigste-eeuwse literatuurbeschouwing vaak juist een breuk daarmee willen werkstelligen, maakt dat het niet zo eenvoudig is om de eigenheid van de middlebrow-benadering positief te omschrijven. Het articuleren van een niet louter sociologische, maar ook meer inhoudelijke en discursieve invulling van het concept middlebrow blijft dan ook een uitdaging voor het onderzoek. Wij hopen dat het hier ontwikkelde model daartoe een bijdrage kan leveren en stimulerend kan werken bij de analyse van andere voorbeelden van middlebrow-literatuurbeschouwing en, wie weet, -literatuur.

Bibliografie

- Avery 2006 – T. Avery: *Radio Modernism: Literature, Ethics, and the BBC, 1922-1938*. Aldershot/Burlington, 2006.
 De Backer 1936 – F. De Backer: *De Moderne West-Europese Letterkunde 1. De Engelse Letterkunde sinds 1914*. Brussel, 1936. (Programmabrochures van het N.I.R. Nederlandsche reeks, 2).
 Baetens e.a. 2003 – J. Baetens e.a. (red.): *Modernisme(n) in de Europese letterkunde 1910-1940*. Leuven, 2003.

- Van Boven e.a. 2008 – E. van Boven, K. Rymenants, M. Sanders en P. Verstraeten: 'Middlebrow en modernisme. Een inleiding'. In: *TNTL* 124 (2008), 4, p. 304-311.
- Brulez 1936 – R. Brulez: *De Moderne West-Europese Letterkunde v. De Noord-Nederlandse Letterkunde sinds 1914*. Brussel, 1936. (Programmabrochures van het N.I.R. Nederlandsche Reeks, 9).
- Buelens 2001 – G. Buelens: *Van Ostaijen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie*. Nijmegen/Gent, 2001.
- Dorleijn e.a. 2009 – G.J. Dorleijn, D. de Geest, K. Rymenants en P. Verstraeten: 'Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig. Een panorama'. In: *Kritiek in crisistijd. Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*. Red. G.J. Dorleijn e.a. Nijmegen, 2009. [te verschijnen]
- Dowson 2003 – J. Dowson: 'Poetry and The Listener. The Myth of the "Middlebrow"'. In: *The Thirties Now. Working Papers on the Web* 6 (2003). <<http://extra.shu.ac.uk/wpw/thirties/index.html>>
- Fokkema & Ibsch 1984 – D. Fokkema & E. Ibsch: *Het Modernisme in de Europese letterkunde*. Amsterdam, 1984. (Synthese – stromingen en aspecten).
- De Geest 2003 – D. de Geest: 'Modernisme in de Vlaamse literatuur'. In: Baetens e.a. 2003, p. 23-43.
- Goossens 1998 – C. Goossens: *Radio en televisie in Vlaanderen. Een geschiedenis*. Leuven, 1998. (Historische reeks van het Davidsfonds, 40).
- Greshoff 1936 – Anoniem [J. Greshoff]: 'De "programma-brochures" van het N.I.R. Radio en literatuur in België. Een onderhoud met Raymond Brulez'. In: *Het Vaderland*, 6 juni 1936.
- Héron 2003 – P.-M. Héron (éd.): *Les écrivains et la radio. Actes du colloque international de Montpellier (23-25 mai 2002)*. Montpellier, 2003. (Littérature et radio).
- Van Herpen 1982 – J.J. van Herpen (ed.): *Al wat in boeken steekt. Dertig jaar radiowerk van dr. P.H. Ritter jr. bij de AVRO. Een boek in documenten*. Zutphen, 1982.
- Jaarverslag 1930-1931 – *Jaarverslag van het N.I.R. Dienstjaar 1930-1931*. Brussel, z.j. [1932].
- Jaarverslag 1936 – *Jaarverslag van het N.I.R. Dienstjaar 1936*. Brussel, z.j. [1937].
- Jaarverslag 1937 – *Jaarverslag van het N.I.R. Dienstjaar 1937*. Brussel, z.j. [1938].
- Jaarverslag 1938 – *Jaarverslag van het N.I.R. Dienstjaar 1938*. Brussel, z.j. [1939].
- Jakobson 2001 – R. Jakobson: 'Linguïstiek en poëtica'. In: *Tekstboek literaire cultuur*. Red. B. van Heusden e.a. Heerlen/Nijmegen, 2001, p. 23-33.
- Kahn & Whitehead 1994 – D. Kahn & G. Whitehead (eds.): *Wireless Imagination. Sound, Radio, and the Avant-Garde*. Cambridge (Mass.)/London, 1994.
- Larochette 1937 – J. Larochette: *De Spaansche Letterkunde sinds 1914*. Brussel, 1937. (Programmabrochures van het N.I.R. Nederlandsche Reeks, 20).
- Maas 2003 – N. Maas: 'De criticus spreekt'. In: E. Sanders & N. Maas: *Goed gelezen. 10 jaar de nationale voorleesdag*. Amsterdam, 2003, p. 59-61.
- Missinne 1994 – L. Missinne: *Kunst en leven, een wankel evenwicht. Ethiek en esthetiek. Prozaopvattingen in Vlaamse tijdschriften en weekbladen tijdens het interbellum (1927-1940)*. Leuven/Amersfoort, 1994.
- Van Nuffel 1937 – R. van Nuffel: *De Moderne Europese Letterkunde. De Italiaansche Letterkunde sinds 1914*. Brussel, 1937. (Programmabrochures van het N.I.R. Nederlandsche Reeks, 19).
- Reynebeau 1994 – M. Reynebeau: 'Cultuur. Mensen zonder eigenschappen'. In: *De Jaren '30 in België. De massa in verleiding*. Red. R. Gobyen & W. Spriet. Z.pl., 1994, p. 13-73.
- De Ridder 2006 – M. de Ridder: 'De Vlaamse taalvriend. Flamingantisme: de "drijvende kracht tot de schrijversroeping" van Raymond Brulez'. In: *Revolver* 33 (2006-2007), 2, p. 20-37.
- De Ridder & Sintobin 2009 – M. de Ridder & T. Sintobin: 'Een Van Nu en Strakser in de jaren dertig. F.V. Toussaint van Boelaere als dagwerker voor Vlaanderen'. In: *Kritiek in crisistijd. Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*. Red. G.J. Dorleijn e.a. Nijmegen, 2009. [te verschijnen]
- De Ronde 1936 – T. De Ronde: *Ons klassiek komisch tooneel*. Brussel, 1936. (Uitgaven van het Belgisch Nationaal Instituut voor Radio-omroep. Nederlandsche Reeks, 1).
- Rubin 1992 – J.S. Rubin: *The Making of Middlebrow Culture*. Chapel Hill/London, 1992.
- Sanders 2008 – M. Sanders: 'De criticus als bemiddelaar. Middlebrow en de Nederlandse literaire kritiek tijdens het interbellum'. In: *TNTL* 124 (2008), 4, p. 312-333.
- Smits/Guiette 1936 – F. Smits/R. Guiette: *De Moderne West-Europese Letterkunde, II: De Fransche Letterkunde sinds 1914. III: De Frans-Belgische Letterkunde sinds 1914*. Brussel, 1936. (Programmabrochures van het N.I.R. Nederlandsche Reeks, 6).

- Toussaint 1936 – F.V. Toussaint van Boelaere: *De Moderne West-Europese Letterkunde*, iv: *De Vlaamse Letterkunde sinds 1914*. Brussel, 1936. (Programmabrochures van het N.I.R. Nederlandsche Reeks, 8).
- Verstraeten 2008 – P. Verstraeten, “‘Rozentuinen’ of ‘bergkruinen’”. Karel van de Woestijne in de kritiek van Joris Eeckhout en Urbain van de Voorde’. In: *Spiegel der Letteren* 50 (2008), 4, p. 463-486.
- Van de Voorde 1936 – U. van de Voorde: *De Moderne West-Europese Letterkunde* vi: *De Duitse Letterkunde sinds 1914*. Brussel, 1936. (Programmabrochures van het N.I.R. Nederlandsche Reeks, 13).

Adres van de auteurs

Koen Rymenants & Pieter Verstraeten
Katholieke Universiteit Leuven
Subfaculteit Literatuurwetenschap
Blijde-Inkomststraat 21 – bus 3311
B-3000 Leuven
koen.rymenants@arts.kuleuven.be
pieter.verstraeten@arts.kuleuven.be