

Vechten tegen de bierkaai

**Vechten
tegen de
bierkaai** Over het uitgevershuis
van **Angèle Manteau**
(1932-1970)

Kevin Absillis

© 2009 Meulenhoff | Manteau en Kevin Absillis

Meulenhoff | Manteau

Mechelsesteenweg 203, B-2018 Antwerpen

www.manteau.be

Omslagontwerp: Herman Houbrechts

Omslagbeeld: Collectie AMVC-Letterenhuis

Zetwerk: Karakters, Gent

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Ondanks alle zorg die aan de samenstelling van de uitgave werd besteed, kan de redactie of de auteur noch de uitgever aansprakelijkheid aanvaarden voor eventuele schade die zou kunnen voortvloeien uit enige fout die in deze publicatie zou kunnen voorkomen.

De uitgever heeft getracht de auteursrechten van alle opgenomen beelden te achterhalen. Eventuele rechthebbenden worden verzocht zich in verbinding te stellen met de uitgeverij.

ISBN 978 90 8542 162 7

NUR 621

D/2009/0034/340

Inleiding – Onbarmhartig knetteren de letteren	9
<i>Een monument onder graffiti</i>	9
<i>Schizofrenie</i>	13
<i>De vloek van Arm Vlaanderen</i>	19
 Deel I – Warmoesberg (1932-1951)	 23
1. RENAISSANCE FLAMANDE	25
<i>Onze boeken mogen gezien worden</i>	25
<i>Een moeizame wedergeboorte</i>	27
<i>In de voetsporen van Plantijn</i>	30
2. IN AANBOUW	35
<i>Een studente uit de provincie</i>	35
<i>The happy few</i>	37
<i>Een Waalse zakenvrouw met Nederlandse boeken</i>	42
<i>Het succes van Engeltje Manteau</i>	45
<i>Dan richten we toch gewoon een uitgeverij op!</i>	51
3. KWALITEIT EN ONKRUID	59
<i>Was literaire kwaliteit de enige norm?</i>	59
<i>Ongebonden</i>	65
<i>Een zekere antipathie</i>	70
<i>Op al onze schrijvers kleeft de erfzonde</i>	74
<i>Vlaams is in Holland niet gewild</i>	77
4. UITGEVEN IN BEZET BELGIË	83
<i>Onze Tijd</i>	83
<i>Onder Duits militair bestuur</i>	85
<i>Een ideale tijd voor een uitgever!</i>	90
<i>Vetter in de kussentjes</i>	93
<i>Goede boeken voor Vlaanderen</i>	98
<i>Marktleider voor de roman</i>	104
<i>Une collection où il n'aura que de bon</i>	108
<i>Meegaandheid</i>	112
<i>Wohl dekadent aber wertvoll</i>	119
<i>Pogroms</i>	123
5. DE NAOORLOGSE CRISIS IN HET BOEKENVAK	127
<i>Blik op het buitenland</i>	127
<i>Un grand hebdomadaire flamand</i>	133
<i>Tegengif</i>	136
<i>Een reuzenobject voor boek- en dagbladhandelaren</i>	142
<i>Na de roes</i>	144
<i>Bezuinigen</i>	151

<i>Engeltje ontbindt haar duivels</i>	156
<i>Een bijzondere krachtsinspanning</i>	160
6. DE ONTDEKKING VAN EEN WONDERKIND	163
<i>De sterkste revelatie der naoorlogse generatie</i>	163
<i>Kind van de repressie</i>	166
<i>Een nieuwe tonaliteit</i>	171
<i>Een opvolger voor Louis Paul Boon</i>	175
<i>Zeer aan te moedigen</i>	178
<i>De grenzen van de goede smaak</i>	182
<i>Een gebeurtenis van buitengewone betekenis</i>	186
<i>Een unieke gelegenheid om een 'Vlaams' boek aan te bevelen</i>	193
<i>Vrij als een vogel in Parijs</i>	196
<i>Voyage au pays de la bourgeoisie</i>	201
7. DE KLEM VAN HET VERLEDEN	205
<i>De bevrijding van de mens-letterkundige</i>	205
<i>Het afscheid</i>	209
<i>Dat is jouw specialiteit!</i>	212
<i>Het klokhuis der gedachte</i>	215
Deel 2 – Nerviërsiaan (1952-1970)	217
8. DE NV VAN GISTEREN EN VROEGER	219
<i>Bezig en bij</i>	219
<i>Een wilde nacht in Oostende</i>	222
<i>Een talentloze geldzuchtige arrogante patser</i>	224
<i>Dachau-bewaarders</i>	229
<i>Winstgevende objecten</i>	234
<i>Marktleider af</i>	236
9. ARM VLAANDEREN REVISITED	243
<i>De slechte boeken van Madame Manteau</i>	243
<i>Wij hebben nog geen stijl!</i>	249
<i>Ik zie ze niet eens stáán</i>	252
<i>Van nu af aan spreken wij beschaafd Nederlands</i>	255
<i>Alles wat uit België kwam deugde niet</i>	259
10. DE DAAD BIJ HET WOORD VOEGEND	263
<i>Hetzelfde klimaat en hetzelfde niveau</i>	263
<i>Naar het Parijs aan de Schelde</i>	268
<i>Van steenkooldeskundige tot boekverkoper</i>	270
<i>Een modern boekenpaleisje</i>	273
<i>Literatuur in zakformaat</i>	276
<i>Nieuwe leien</i>	279

II. IN AANBOUW II	283
<i>De eerste morgen</i>	283
<i>An able woman</i>	288
<i>Dag lieve droefenis</i>	290
<i>En toch moeten wij trachten hen te vriend te houden</i>	293
<i>De bespottelijke janboel van de moderne wereld</i>	295
<i>Een kolonne in de voorhoede</i>	299
12. LEZENDE MENSEN ZIJN GELUKKIGE MENSEN	307
<i>Pocketpraat</i>	307
<i>Ad Multos</i>	310
<i>Vlaamse Pockets</i>	316
<i>Voor gezamenlijke rekening</i>	319
<i>Het klaaglied van Angèle</i>	326
13. VIA W. VAN HOEVE NAAR G.B. VAN GOOR	333
<i>De Indonesische connectie</i>	333
<i>Tussen woord en daad</i>	337
<i>Librairie Moderne</i>	339
<i>Marnixpockets</i>	341
<i>Onze verwondering is ergernis geworden</i>	343
<i>De band tussen Noord en Zuid</i>	345
<i>Een bescheiden mijlpaal</i>	348
<i>Een vat waaraan de helft van de bodem ontbreekt</i>	355
<i>Uiterst welkom</i>	360
14. IN DE BAN VAN DE VLOEK	367
<i>Stomme trut!</i>	367
<i>Gestencilde revolutie</i>	370
<i>Een jaloerse, niet geaccepteerde boze jongeman</i>	374
<i>Onderontwikkelde zintuigjes</i>	379
<i>Arm onnozel gehouden Vlaanderen</i>	382
<i>Hollandse lachers</i>	387
15. REVOLUTIONAIR, GEDURFD, ONGEWOON	397
<i>Kapitalistische vijanden</i>	397
<i>Genieën in Vlaanderen</i>	403
<i>Pijn en puin</i>	410
<i>Bien étonnés de se trouver ensemble</i>	413
<i>De lachende rolmops in het uitgeversbedrijf</i>	416
<i>Een nieuwe wind</i>	422
<i>Geen Vijfde Meridiaan</i>	427
<i>Een joch uit een goed nest</i>	429
<i>Wie de revolutie wil maken</i>	432
<i>What's that sound?</i>	438

<i>Een bres in de bierkaai</i>	441
<i>Het boek dat nog komen moet</i>	446
16. GOOR?	453
<i>De diepte van de wond</i>	453
<i>Dat is goed wanneer u drie vierde van de oplaag afrekent met de auteur</i>	458
<i>Seks en sensatie</i>	463
<i>De Goudvink</i>	471
<i>Een volkomen onbetrouwbaar persoon</i>	475
<i>Naar een definitief eindpunt</i>	479
17. ONTMANTELING	485
<i>Tegen een heilloos free-enterprise systeem</i>	485
<i>Toch liever kroonprinses</i>	489
<i>Een complot?</i>	492
<i>Exit Vandeloo</i>	494
<i>Exit Brouwers en Weverbergh</i>	497
<i>Moe Mantee op tournee</i>	501
<i>Neerlandertalers</i>	506
<i>Een man on the spot</i>	514
<i>Gooi er eens een vat lambiek tegenaan!</i>	522
<i>Na de hoogmoed</i>	527
Besluit – Klucht en treurspel tegelijk	533
<i>In dienst van Amsterdamse pooiers</i>	533
<i>We komen van ver!</i>	535
<i>We zijn er bijna</i>	540
<i>Ik zie het niet meer zitten excellentie</i>	542
<i>Tandeloze Beotiërs</i>	545
EINDNOTEN	549
TEKSTVERANTWOORDING	633
DANKBETUIGING	635
BIBLIOGRAFIE	639
PERSONENREGISTER	669
REGISTER UITGEVERIJEN EN DRUKKERIJEN	685

INLEIDING

ONBARMHARTIG KNETTEREN DE LETTEREN

Een monument onder graffiti

Op 21 april 2008 stierf de Belgische uitgeefster Angèle Manteau in een ziekenhuis in Aalst. Ze was zevenennegentig. Meer dan driekwart eeuw eerder, in 1932, had ze aan de Warmoesberg in Brussel in twee even krappe als sjofele kamers een importboekhandel gesticht. Nadat ze zes jaar lang met almaar meer succes de fondsen van enkele Nederlandse uitgevers had verdeeld, kon de in het Waalse provinciestedje Dinant geboren, nog maar zeventwintigjarige jongedame haar zaak met een uitgeverijafdeling uitbreiden. Meer dan drie decennia lang zou Angèle Manteau vervolgens aan het hoofd staan van haar eigen uitgevershuis. Ze moest in die periode het hoofd bieden aan economische crisissen, een wereldoorlog en wat in België de repressie wordt genoemd (de strafrechtelijke behandeling van de collaboratie). Ze maakte de opkomst mee van nozems, provo's en hippies, en promootte het gedrukte woord in een tijd waarin eerst radio en cinema, en later

televisie en popmuziek de massa in extase brachten. Halverwege de jaren 1960, toen in de media-industrie schaalvergroting en synergie onvermijdelijk schenen, werd het bedrijf van Angèle Manteau opgekocht door een Haags uitgeefconcern. Na langdurige conflicten met haar nieuwe bazen verliet de Belgische zakenvrouw eind 1970 de uitgeverij die haar naam droeg en ging ze aan de slag bij uitgeverij Elsevier in Amsterdam. Daar werkte ze nog negen jaar als fondsredactrice. In 1979 ging ze op achtenzestigjarige leeftijd met pensioen, maar ze behield een adviserende functie binnen de literaire afdeling van Elsevier. Nog eens zeven jaar later maakte ze op vijfenzeventigjarige leeftijd een opzienbarende *comeback* aan het hoofd van de uitgeverij die nog altijd haar naam droeg, maar intussen alweer enige tijd nieuwe eigenaars had. Pas eind jaren 1980 zou Angèle Manteau zich terugtrekken uit het boekbedrijf, maar ze verdween nooit helemaal uit de publieke belangstelling en haalde zelfs nog geregeld de krantenkoppen.

Voor haar bijdrage tot de Nederlandstalige letteren en de ontwikkeling van het boekbedrijf in Vlaanderen heeft Angèle Manteau tijdens haar lange leven oorkonden, lauwerkransen en eretitels in ontvangst mogen nemen. Ze werd tot Ridder in de Kroonorde (in 1961) en Ridder in de Leopoldsorde (in 1988) geslagen, en in 1986 werd ze in de adelstand verheven met de titel van barones. In Nederland benoemde koningin Beatrix de uitgeefster in 1984 tot Ridder in de Orde van Oranje-Nassau. Vijf jaar voor haar overlijden kreeg Angèle Manteau ook de Gouden Penning van de Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten, een prestigieuze onderscheiding voor personen die hebben bijgedragen tot de aanmoediging en verspreiding van wetenschap en kunst. De Academie, die eerder onder meer UNAIDS-directeur Peter Piot, dirigent Philippe Herreweghe en geneesmiddelenuitvinder en -producent Paul Janssen lauwerde, prees haar bij die gelegenheid als ‘de belangrijkste Vlaamse literaire uitgever van de 20ste eeuw’.¹

Maar ondanks alle huldeblijken heerst over de verdiensten van Angèle Manteau geen eenstemmigheid. Naar aanleiding van haar overlijden sprak de toenmalige Vlaamse minister van Cultuur, Bert Anciaux, weliswaar zijn grote waardering uit – hij noemde de uitgeefster ‘een monument’ en kenschetste haar als ‘een harde en gedreven zakenvrouw die voor alles gefascineerd bleef door de schoonheid van fictie en taal’.² Daarnaast drukte hij echter ook de hoop uit dat in de collectieve herinnering ‘niet alleen de vetes en polemieken’ zouden komen bovendrijven. De vrees dat kritische geluiden de postume lofzang zouden verstoren, was niet ongegrond. ‘Als men Angèle Manteau een monu-

ment in de Vlaamse en Nederlandse literatuur noemt, dan is het er in elk geval een met veel graffiti', zo sneerde het Vlaamse weekblad *Humo* al in 1992.³

Rimpelloos is het professionele leven van Angèle Manteau in ieder geval niet verlopen. Jeroen Brouwers, die in 1964 bij haar met de verhalenbundel *Het mes op de keel* zijn literaire debuut maakte en zes jaar voor haar werkte als redactiesecretaris, vatte het in 1986 zo samen: 'De uitgeverscarrière van Angèle Manteau, die begint in 1938 en via een welhaast labirintisch verknoopt web van doodlopende straten en sluipweggetjes tot omstreeks haar tachtigste levensjaar heeft voortgeduurd, is een wel zeer bonte geschiedenis, klucht en treurspel tegelijk.'⁴ Zo bont was deze loopbaan dat het zelfs lastig is om in de gehele Nederlandstalige letteren een meer omstreden personage te vinden dan Angèle Manteau.

Van Hugo Claus is de boutade: 'Waar Angèle Manteau verschijnt, vallen de vliegen dood.'⁵ Zowel Gerard Reve als Jan Wolkers hebben de Grande Dame voor 'trut' uitgescholden.⁶ In zijn sleutelroman *In beslag genomen* (1972) zette Walter van den Broeck de uitgeefster van zijn eerste literaire werken neer als 'een fijnproefster van stinkkaas', die haar auteurs aankeek 'als waren zij kwalijk geurende excrementen'.⁷ Daniël Robberechts, die in de jaren 1960 enkele titels bij haar uitgaf, noemde Manteau in zijn in boekvorm uitgegeven dagboeken een 'krenggier'.⁸ De schrijver-schilder Pjeroo Roobjee, als eenentwintigjarige in 1966 bekroond met de door de firma Manteau georganiseerde Leo J. Kryn-prijs, beschimpde de 'verschrompelde geest' van de uitgeefster en noemde haar onderneming 'een instelling voor ouwe wijven'.⁹ Julien Weverbergh, die door Angèle Manteau in 1966 werd aangetrokken om een paperbackserie op het getouw te zetten en die haar in 1971 aan het hoofd van de uitgeverij zou opvolgen, noteerde in 2005 in zijn memoires dat de barones geen 'echte uitgeefster' was geweest, maar een ordinaire 'leverancier van bedrukt papier'.¹⁰

Ook de Vlaamse romanière en geschiedenislerares Greta Seghers, die in de tweede helft van de jaren 1980 door Angèle Manteau was aangezocht om een boek te schrijven over haar leven, heeft zich ongunstig over de uitgeefster uitgesproken. Nog voor de biografie klaar was, kregen beide dames het met elkaar aan de stok. Manteau was niet gelukkig met Seghers' aanpak en de biografie zelf voelde zich naarmate het werk vorderde in toenemende mate door haar opdrachtgeefster misleid. In het laatste hoofdstuk van de biografie, die in 1992 na het nodige gekraak onder de titel *Het eigenzinnige leven van Angèle Manteau* bij de Nederlandse uitgeverij Prometheus kon verschijnen, merkte Seghers hierover op: 'Meer en meer raakte ik ervan overtuigd dat Angèle Manteau bezig

was haar biografie te regisseren, dat ze sprak over een biografie terwijl ze in feite een hagiografie bedoelde.¹¹ Op een van de laatste bladzijden moest ze bovendien toegeven dat ze compleet was 'afgeschampt' op de 'glaciale persoonlijkheid' van de uitgeefster.¹² De breuk tussen Angèle Manteau en haar biografie leidde tot een bitse en ronduit smakeloze strijd die in de media werd uitgevochten.

Greta Seghers heeft altijd volgehouden dat het laatste hoofdstuk van *Het eigenzinnige leven van Angèle Manteau* op last van Prometheus-directeur Mai Spijkers werd ingekort en gecensureerd door diens toenmalige redactrice Plien van Albada. In 2004 zou de zich door het dispuut gekrenkt voelende schrijfster alsnog haar gram proberen te halen met *De opdrachtgeefster*, een als *whodunit* verpakte sleutelroman waarin het hoofdpersonage de moord onderzoekt op een beroemde Vlaamse uitgeefster, van wie ze in een recent verleden de biografie heeft geschreven.¹³ Eveneens in 2004 werd de zelfstandige speurneus Jan van Hattem in het Vlaamse dagblad *De Morgen* de gelegenheid geboden om de uitgeverij van Angèle Manteau 'Duitsvriendelijkheid' tijdens de Tweede Wereldoorlog aan te wijven.¹⁴ Volgens deze zelfverklaarde luis in de pels van de Boon- en Elsschot-studie gaf Angèle Manteau Louis Paul Boons romandebuut *De voorstad groeit* (1943) alleen maar uit als 'communistisch excuus', zodat ze na de oorlog niet van nazisymphathieën verdacht zou kunnen worden. Greta Seghers was er toen overigens als de kippen bij om die verdachtmakingen in een lezersbrief geestdriftig aan te wakkeren.¹⁵

Alle tot dusver aangehaalde sporen van graffiti verbleken echter naast het polemische geweld van de daarnet al even genoemde Jeroen Brouwers. In 2004 publiceerde de Nederlandse schrijver in *Stoffer en blik* zijn herinneringen aan de tijd dat hij als letterknecht onder Angèle Manteau diende. Genadeloos typeert hij zijn oud-werkgeefster als '[e]en kille, wantrouwige persoonlijkheid, grillig, dikwijls humeurig, die personeel als noodzakelijk kwaad beschouwde': 'Waar zij verscheen stak de poolwind op.'¹⁶ Luttele tijd voordat *Stoffer en blik* verscheen, had Jeroen Brouwers ook al eens een poging tot karaktermoord ondernomen op de uitgeefster van zijn literaire debuut, in een opiniestuk dat werd afgedrukt in *De Morgen*. Het was een bijzonder stekelige aanklacht tegen de beslissing van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen en Kunsten om de Gouden Penning toe te kennen aan Angèle Manteau. Brouwers betwistte niet alleen dat zij 'de belangrijkste Vlaamse literaire uitgever' van de twintigste eeuw zou zijn geweest, maar presenteerde ook zijn eigenzinnige kijk op Manteaus 'palmares'. Daarop kon hij alleen maar flaters, tekortkomingen, vileine karaktertrekken en hoogst bedenkelijke zakelijke beslissingen bespeuren:

Zes boeken van Louis Paul Boon geweigerd, waaronder *Menuet* en het absolute meesterwerk *De Kapellekensbaan*. Werk van de jeugdige Hugo Claus geweigerd. (Overigens is het niet waar dat zij deze schrijvers zou hebben ‘ontdekt’.) Willem Elsschot, Gerard Wal-schap, Hubert Lampo en nog tal van andere schrijvers zijn boerend van onbehagen uit het Manteaufonds weggelopen [...] Weinig belangstelling voor de literaire kwaliteiten van haar uitgaven, die ze gewoonlijk zelfs niet las, maar des te meer, zeg maar uitsluitend, voor de verkoopbaarheid ervan: ‘poen’ was des uitgeefsters voor-naamste besogne. Geen interesse voor ‘haar’ schrijvers, die van de voordeur werden weggestuurd als ze geen voorafgaande afspraak met de directrice hadden [...] Onder haar verantwoordelijkheid zijn er Manteau-auteurs financieel opgelicht: zij was ervan op de hoogte dat er in concernverband met de boekhouding werd geknoeid, vooral bij de berekening van de auteurshonoraria, tegen welke gang van zaken ze zich weinig krachtig heeft verzet. Verstaan de heren van de Academie dit alles onder ‘aanmoediging’?¹⁷

Van de doden niets dan goeds, maar zo overvloedig veel onaardig-heden, en ook nog eens vlijmscherp geformuleerd, kon de pers in de herdenkingsartikelen na het overlijden van Angèle Manteau natuurlijk niet straal negeren. ‘Even controversieel als succesvol’, aldus keek *NRC Handelsblad*-journalist Arjen Fortuin terug op de loopbaan van de uit-geefster.¹⁸ ‘Geliefd en gehaat’ schreef *Gazet van Antwerpen*.¹⁹ Marc Reyne-beau opende zijn *in memoriam* in *De Standaard* met de aan Claus toege-schreven boutade over de doodvallende vliegen, al gaf hij er voor de gelegenheid een positieve draai aan: ‘Het klonk misschien niet erg aar-dig wat wijlen Hugo Claus ooit zei over de uitgeefster, maar er sprak toch ook respect uit: Angèle Manteau liet niemand onberoerd.’²⁰ Jeroen De Preter vatte in *De Morgen* het paradoxale beeld van de beroemde uitgeefster als volgt samen: ‘Van het wespennest dat het Vlaamse boe-kenvak heet, was ze meer dan veertig jaar lang de koningin. Angèle Manteau is in de loop van haar lange leven heilig verklaard én door het slijk gehaald, uitgespuwd én in de adelstand verheven.’²¹

Schizofrenie

Angèle Manteau is niet de enige literaire uitgever die behalve uit-bundig applaus ook veel gevit, laster en gescheld heeft geoogst. Wie zichzelf een van duivenpoep gespaard gebleven standbeeld als levens-doel stelt, kan beter zijn geluk beproeven in een ander vak. Arnon Grun-

berg, die voor hij als schrijver bekend werd zelf nog enige tijd voor uitgever heeft gespeeld, schreef in 1996: 'Uitgevers verkopen geen boeken. Dat doen boekhandelaren. Ze drukken ze niet, dat doen drukkers. Ze schrijven ze niet, dat doen schrijvers. Net als diplomaten, hoeren en makelaars verkopen ze service.'²² Recentelijk voorzag Grunberg zijn eigen citaat in de door hem verzorgde zeventiende Bert van Selm-lezing nog van deze kanttekening: 'Uitgevers die service verkopen, dat is tegenwoordig nauwelijks meer een provocatie te noemen, en waarschijnlijk was het dat ook al niet in 1996. De klacht is juist dat ze niet eens meer service verkopen, ze lezen niet meer, ze redigeren niet meer, ze gooien er een kaft omheen en dumpen het in de boekhandel, waar boekhandelaar en lezer het samen mogen uitzoeken.'²³ Een enigszins vergelijkbaar, maar veel uitvoeriger betoog stak Marc Kregting af in *Zij zijn niet van Jeremia* (2004). Daarin beschrijft de Nederlandse schrijver en ex-fondsredacteur van J.M. Meulenhoff hoe hij het literaire uitgeefwezen 'onopgesmukt' leerde kennen als een door de opgefokte blijmoedigheid en volslagen nietszeggendheid van aalgladde uitgeefbobo's en concerndirecteurs verziekt bedrijf dat zich stilaan in een 'parallel universum' lijkt af te spelen.²⁴

De Nederlandse en Vlaamse literatuurgeschiedenis grossiert voorts in negatieve uitspraken over uitgevers, van plagerig speelse tot kritisch opstandige, van monkelend ironische tot fataal giftige. Willem Frederik Hermans riep uitgevers uit tot 'de natuurlijke vijanden van dichters en schrijvers'.²⁵ Over de Nederlandse soort in het bijzonder zei hij: '[B]edenk wel dat [ze] zuinige broeken zijn en moeten zijn, want in Nederland rijden meer uitgevers in dure automobielen dan in alle Verenigde Staten van Amerika bij elkaar.'²⁶ Begin jaren 1950 noemde Hugo Claus uitgevers 'de gieren en de Dachau-bewakers van onze geesteskinderen',²⁷ een uitspraak waarvan niet Angèle Manteau het mikpunt was, maar de Nederlandse firma's De Bezige Bij en Contact. De schrijver Jan H. de Groot zei over de Haagse uitgever Bert Bakker: 'Hij koopt zijn vrienden. Als hij ze heeft, verkoopt hij ze weer. De winst steekt hij in zijn zak.'²⁸ Diezelfde Bakker werd door wederom Willem Frederik Hermans voor 'een drukwerkbandiet' uitgemaakt: 'Sommige uitgevers bestelen hun eigen auteurs, dat is bekend. De heer Bert Bakker (nv Daamen) probeert andermans auteurs te bestelen: een novum!'²⁹ Gerard Reves vriend Joop Schafthuizen zette Johan Polak, begin jaren 1970 de uitgever van enkele boeken van de schrijver, te kijk als 'een misselijke en nare man'.³⁰ Het karakter van Querido-directrice Alice van Nahuys werd door Theun De Vries als 'scherp en onaangenaam' en 'veel te zakelijk' beschreven.³¹ De Antwerpse dichter-essayist Victor J. Brunclair

kafferde De Sikkel-directeur Eugène De Bock uit voor 'huisjesmelker bij moratorium' en foeterde in een brief aan hem: 'U vroeg mijn mening over uitgevers, of zij alle uitzuigers van artiesten waren. Alle is een te grote beraming mijn waarde, er zijn er "ettelijke". Mag ik op mijn beurt vragen of U alle artiesten als gratis kopijpissers beschouwt?'³²

Een uitgever die haast zoveel onaardigheden over zich heen gekieperd kreeg als Angèle Manteau was haar Nederlandse generatiegenoot Geert van Oorschot. Jan Wolkers noemde hem 'een pathologische leugenaar' die 'door zijn bekrompenheid' keer op keer jonge talenten misliep.³³ Van Adriaan Morriën is de *wisecrack*: 'Als mensen mij vragen: wat is dat toch voor man, die Geert van Oorschot, antwoord ik altijd: als je er rekening mee houdt dat alles wat hij zegt gelogen is en alles wat hij doet bedrog, dan is het best een aardige man.'³⁴ Gerard Reve maakte Van Oorschot uit voor 'geldwolf' en tekende de volgende karakterschets: '[Van Oorschot] wordt zo koortsig van het idee dat er ergens misschien een paar duizend gulden zit, dat hij je cultuurprojecten, gezamenlijke audiënties bij Kennedy en de paus, een ministerportefeuille en de halve directie van zijn zaak aanbiedt, om daarna de toegangsbrug van je woning half te vernielen met zijn bumper en zijn automobiel tenslotte in de sloot vast te schuiven, wat een halve dag wachten op de kraanwagen betekent, gedurende welke tijd hij je vrouw het hof gaat maken omdat hij denkt dat dat moet, en de dolste dingen door je huiskamer brult, zodat je kinderen bevend naar allerlei uithoeken van het huis vluchten, de huisdieren meevoerend.'³⁵

Niemand heeft Geert van Oorschot echter driftiger op de korrel genomen dan de nooit om een schotschrift meer of minder verlegen zittende Willem Frederik Hermans. Na een uit de hand gelopen dispuut over de heruitgave van zijn roman *De tranen der acacia's* (1949), dat voor de rechtbank moest worden uitgevochten, schreef Hermans in 1962 het veelzeggend getitelde toneelstuk *Uitgever Oorworm*.³⁶ Een karikatuur van zijn ex-uitgever zou hij eveneens opvoeren in de roman *Uit talloos veel miljoenen* (1981). Zo berucht was Van Oorschot door de openbare schermutselingen en het getier, dat de Vlaamse dichter Herman De Coninck in 1995 het vermoeden uitsprak dat hij een van de weinige auteurs was met wie de uitgever nooit ruzie had gemaakt. ('Nouja, met zijn dode Russen maakte hij ook nooit ruzie.'³⁷)

De kritiek op uitgevers, die overigens eindeloos kan worden aangevuld met voorbeelden uit de niet-Nederlandstalige letteren,³⁸ heeft vaker wel dan niet betrekking op het thema geld. Daar is een verklaring voor. Er is in de artistieke wereld een logica aan het werk die tot op zekere hoogte tegengesteld is aan de wetmatigheden van de reguliere econo-

mie. Van literaire auteurs wordt tegenover wereldse zaken nog altijd een zekere terughoudendheid en onthechting verwacht. Populariteit mag niet hun eerste oogmerk zijn, net zo min als stoffelijk voordeel, ook al hoeft men er zich tegenwoordig niet over te schamen als de boekverkoop even meezit en dient evenmin verantwoording meer te worden afgelegd na een optreden op televisie. Maar van echte kunstenaars wordt wel verwacht dat ze helemaal zelfstandig hun onderwerp, genre en stijl kiezen, zij het niet noodzakelijk in die volgorde. Wie zich zonder meer onderwerpt aan de (economische) wetten van vraag en aanbod, riskeert zijn integriteit te verliezen of nooit respect af te dwingen.

Literaire uitgevers worden verondersteld de ethiek van de artistieke schepping te respecteren. Waardering krijgen ze pas als ze kansen geven aan werk waarvan de financiële opbrengst niet op voorhand is gegarandeerd. Ze worden geacht risico's te nemen in dienst van de literatuur, en dus niet alleen manuscripten te kiezen op basis van de (vermoedelijke) smaak en behoeften van het publiek, maar juist ook te selecteren op grond van wat het publiek goed zou *moeten* vinden.³⁹ Toch kan de vrijheid van uitgevers nooit zo groot zijn als die van de schrijver. Drukkers, binders, typografen, redacteurs en ander personeel moeten worden betaald voor hun arbeid, evenals de tekstleveranciers natuurlijk, en de meeste uitgevers kunnen tegenwoordig ook de verzuchtingen van aandeelhouders niet zomaar in de wind slaan. Veel meer dan hun schrijvers moeten uitgevers kortom idealistische voorschriften proberen te verzoenen met zakelijke belangen. Enige aanleg voor schizofrenie strekt daarbij tot aanbeveling. In *De regels van de kunst* definieert de Franse socioloog Pierre Bourdieu de hachelijke positie van de uitgever trefzeker: 'Een ondernemer op het gebied van de culturele productie moet beschikken over een volstrekt onwaarschijnlijke en in elk geval zeldzame combinatie van het realisme dat nodig is voor minimale concessies aan "economische" vereisten, die ontkend maar niet genegeerd worden, en van de "belangeloze" overtuiging die zulke concessies uitsluit.'⁴⁰

Behalve hun rol in het proces van boekproductie en -distributie hebben uitgevers nog een uiterst belangrijke, maar weinig onderkende functie. Zij schermen het contact af tussen de leverancier en de markt. Ze dragen er zorg voor dat schrijvers hun werk niet zelf hoeven te verkopen en helpen hen zo hun imago van onbaatzuchtigheid te vrijwaren.⁴¹ Klachten van schrijvers over het feit dat ze worden gevraagd om hun werk te promoten, zijn niet in tegenspraak met deze camouflerende functie van de uitgever. Ze leggen integendeel juist de commerciële verantwoordelijkheid eens te meer bij de uitgever en onderstrepen

de artistieke – marktonafhankelijke – onkreukbaarheid van de schrijver. Het maakt deel uit van het literaire spel dat uitgevers de ‘natuurlijke vijand’ van de schrijver uithangen. In werkelijkheid zijn ze juist diens voornaamste bondgenoot, niet alleen als de contactpersoon voor typografen, drukkers en binders, als verkoper, promotor en verdeler van hun boeken, en als behartiger van hun auteursrechten, maar dus ook als hun bliksemaflaider. De uitgever vormt voor de schrijver het ideale mikpunt van kritiek, waardoor hij zijn eigen artistieke zuiverheid nog eens extra kan benadrukken, net zoals een literaire prijs zo’n mikpunt kan zijn, of de overheid of, maar dat is toch eerder zeldzaam geworden, een kerkelijke autoriteit die zich in literaire aangelegenheden durft te mengen.⁴² Ongetwijfeld komt het voor dat schrijvers bedrogen worden, of zeer gegronde klachten hebben over de handelwijze van uitgevers, maar de overstelpende hoeveelheid kritiek, waarvan hier maar een zeer bescheiden staaltje werd gepresenteerd, kan slechts ten volle worden begrepen in het licht van de bijzondere voorschriften die van kracht zijn in de artistieke wereld.

Desondanks is het niet alles kommer en kwel voor literaire uitgevers. Hun beroep heeft best ook glamoureuze kanten. Wie erin slaagt jonge auteurs te ontdekken en die vervolgens naar de hoogste literaire echelons te begeleiden, kan indien al niet eeuwige dan toch behoorlijk duurzame faam verwerven. ‘Un éditeur de nos jours acquiert une notoriété dans la mesure où il sait découvrir et imposer ses découvertes’, wist de Franse uitgever Bernard Grasset al in 1929.⁴³ Van succesvolle literaire talentscouts wordt het kennersoog geprezen, de neus voor kwaliteit geroemd, het fingerspitzengefühl benijd. Metaforen als deze, die bijzonder courant zijn in geschriften over uitgevers en hun ondernemingen,⁴⁴ dragen niet alleen bij tot het charisma van de uitgever, ze houden ook de opvatting in stand dat teksten inherente literaire kwaliteiten kunnen bezitten. Ze wekken namelijk de indruk dat ware uitgevers een aangeboren gevoel voor goede smaak en artistiek inzicht zouden bezitten, waarmee ze echte kunst van als kunst vermomde huisvlijt kunnen onderscheiden. Het is in de cultuursociologie inmiddels een gemeenplaats geworden om zulke denkbeelden misleidend te noemen. Smaak blijkt geen gift van de natuur te zijn, maar het resultaat van factoren zoals sociale achtergrond, onderwijs, gender, toeval en wel degelijk aangeboren talenten zoals intelligentie. Naast een beetje *nature*, toch vooral veel *nurture* dus.

Literaire kwaliteit kan het best worden begrepen als een label dat aan teksten wordt toegekend door critici, uitgevers, schrijvers, lezers, leden van jury’s, of, om het in het jargon van de net genoemde Pierre

Bourdieu te formuleren: door een samenspel van in het literaire veld actieve instituties. De uitgever heeft in dat spel zeker niet het minst belangrijke aandeel. Onderzoek heeft uitgewezen dat een vignet of een imprint voor de 'gewone' lezer, die boeken koopt in de boekhandel of leent in de bibliotheek, nauwelijks enige betekenis heeft, maar voor de *professionals* – de uitgevers en voorts voornamelijk de critici, de boekverkopers en natuurlijk ook de schrijvers – vertegenwoordigt het een bepaalde symbolische waarde. Uitgevers blijken zich altijd in een soort hiërarchie te bevinden: alleen de toppers kunnen de 'beste' (de meest geconsacreerde) literaire auteurs aantrekken. Boeken die bij een goede uitgever verschijnen, hebben iets voor op werk dat bij een minder gereputeerde firma het licht ziet. Zij blijken meer legitimiteit te bezitten, dat wil zeggen: ze dwingen haast vanzelfsprekend meer ontzag af. Doorgaans zijn het bijvoorbeeld alleen de titels uit de fondsen van hooggeplaatste uitgeverijen die een ernstige kans maken om in de kwaliteitsdagbladen of literaire tijdschriften te worden gerecenseerd.

Een van de cruciale vragen in het wetenschappelijke onderzoek naar uitgeverijen is dan ook hoe deze 'instituties' het gezag verwerven dat hun naam transformeert in een kwaliteitslabel. Het antwoord daarop verschilt van geval tot geval, maar grofweg voorgesteld lijkt het hem toch te zitten in een combinatie van netwerking, marketing, alertheid, bluf, geluk en vooral kennis en een goed begrip van de code die voorschrijft welke teksten op een specifiek ogenblik literair kunnen zijn en welke niet. Die code ligt nooit helemaal vast en wordt zelfs voortdurend betwist door critici, jury's, literatuurprofessoren, schrijvers enzovoort. Het is echter belangrijk om te beseffen dat de deelnemers aan het debat over literaire waarde meestal slechts over details van mening verschillen. Vanaf een afstand bekeken lijkt het grote meningsverschil zich af te spelen tussen de deelnemers aan het debat en diegenen die niet aan dit debat kunnen, mogen of willen deelnemen. Binnen de literaire wereld bestaat voortdurend discussie over de criteria waaraan teksten moeten beantwoorden, maar altijd bestaat er ook een gedeels onuitgesproken consensus over wat niet tot de literatuur behoort. In tegenstelling tot wat de berichtgeving over het ontstaan van de zogenaamde 'culturele omnivoor' soms doet vermoeden, is het onderscheid tussen hoge (legitieme) en lage (illegitieme) cultuur overigens allerm minst verdwenen. Het is vandaag zeker zo dat sommige traditioneel 'lage' vormen van cultuur gemakkelijker aanvaard kunnen worden in artistieke en intellectuele milieus. Maar het is een misvatting om te denken dat om het even wie 'lage' vormen van cultuur kan promoveren tot

‘hip’, ‘cult’, ‘goed fout’ of gewoon ‘goed’. (Om een voorbeeld te geven uit de niet-literaire sector: de fanclub van Dana Winner of Frans Bauer bezit niet het gezag om te bepalen wanneer de liedjes van hun idool tot de legitieme cultuur gaan behoren. Dat kunnen alleen de mensen die in het bezit zijn van de juiste adelbrieven.)

De kennis van literatuuropvattingen is van essentieel belang bij de beoordeling van manuscripten en stuurt het proces van selectie en acquisitie (verwerving) van titels voor een fonds. Die selectie is meteen ook de riskantste opdracht van de literaire uitgever. Niet alleen omdat een boek dat niet of slechts moeizaam wordt verkocht nare financiële gevolgen kan hebben, maar vooral omdat uitgevers keer op keer hun naam op het spel zetten. Het is opmerkelijk dat de afwijzing van een manuscript in symbolische zin gevaarlijker kan zijn dan de uitgave van een boek dat als ‘rotzooi’ wordt onthaald. De geschiedenis leert namelijk dat ‘rotzooi’ wordt vergeten of, in het beste geval, in een latere fase wordt geherwaardeerd. Maar blunders – de afwijzing van manuscripten die naderhand uitgroeien tot meesterwerken – worden veel minder gemakkelijk vergeten. Sterker nog, zoals eerder bleek, vormen flaters en misrekeningen een vast refrein in de kritiek op uitgeverijen. Er zijn bekende voorbeelden genoeg. De Bezige Bij weigerde de eerste romans van Willem Frederik Hermans (onder meer *Conserve* en *De tranen der acacia's*), Nijgh & Van Ditmar miste door eigen schuld de intussen tot de literaire canon behorende ‘onverbidde-lijke bestseller’ *Ik Jan Cremer* (die dan weer wel door De Bezige Bij werd binnengehaald). Of om een voorbeeld uit de niet-Nederlandstalige letteren te noemen: onder invloed van André Gide, die het boek volgens de geruchten ongeschikt zou hebben verklaard wegens de er veelvuldig in optredende ‘hertoginnen’, weigerde Gaston Gallimard het eerste deel van Marcel Prousts romancyclus *A la recherche du temps perdu*.⁴⁵ Ook de manier waarop over de zogenaamde missers van uitgevers wordt gesproken, draagt wederom bij tot de al te idealistische, door het geloof in de intrinsieke literaire waarde van teksten gekleurde voorstelling van het literaire bedrijf. Blunders worden over het algemeen immers afgedaan als een hapering van het kennersoog of een gebrek aan goede smaak.

De vloek van Arm Vlaanderen

Rekening houdend met de hier slechts vluchtig uiteengezette regels van het literaire spel, wordt een deel van de kritiek die gaandeweg op Angèle Manteau is geuit, voorspelbaar en zelfs een beetje banaal. Haast

alle literaire uitgevers zijn er in hun loopbaan wel eens van beschuldigd dat poen hun enige besogne is. Evenzo wordt elke uitgever vroeg of laat van ‘missers’ beticht. Toch is er in het geval van Angèle Manteau nog heel wat meer aan de hand. En dan doel ik niet in de eerste plaats op de polemische stukken van Jeroen Brouwers en al helemaal niet op de stennis die ontstond naar aanleiding van Greta Seghers’ biografie. Los van de persoonlijke afrekeningen is het monument Manteau de voorbije vijftig jaar zo systematisch met graffiti bespoten, dat het aan de hand van het klassieke literaire spelreglement eigenlijk allemaal niet meer valt uit te leggen.

Angèle Manteau is in de literatuurgeschiedenis tegen wil en dank de kroongetuige én de centrale figuur geworden in de verwaarlozing en flagrante miskenning waarvan de twee grootste naoorlogse Vlaamse auteurs het slachtoffer zouden zijn geweest: Louis Paul Boon (1912-1979) en Hugo Claus (1929-2008). Niet lang nadat ze bij haar uitgeverij hun romandebuut hadden gemaakt, Boon in 1943 met *De voorstad groeit* en Claus in 1951 met *De Metsiers*, zouden beide auteurs met hun manuscripten naar Nederland trekken. Boon kon begin jaren 1950 terecht in het fonds van De Arbeiderspers in Amsterdam, Claus belandde bij de eveneens in Amsterdam gevestigde firma De Bezige Bij. De laatste vier decennia van haar leven is geen interviewer bij Angèle Manteau op bezoek geweest die niet vroeg waarom Boon en Claus zo snel voor haar fonds verloren waren gegaan. Had ze dan niet tijdig ingezien dat dit geniale duo Vlaanderen zou bevrijden uit zijn provincialistische korset en het tijdperk van de moderniteit zou inloodsen? Hoe had haar kennersoog zo kunnen falen?

De ‘smetten’ op haar blazoen werden vanzelfsprekend niet onvermeld gelaten toen Angèle Manteau overleed, negenentwintig jaar na de door haar uitgeverij ontdekte Boon en een maand na de door haar uitgeverij ontdekte Claus. *De Volkskrant* kopte: ‘*De Kapellekensbaan* niet uitgeven was een misser.’⁴⁶ Marc Reynebeau suggereerde in *De Standaard* dat de geadelde uitgeefster – ‘een bourgeoise in de letterkundige zaken’ – het talent van Boon en Claus ‘niet naar waarde’ had kunnen schatten.⁴⁷ Naar aanleiding van het overlijden van Hugo Claus een maand eerder had Reynebeau ook al uitdrukkelijk gewezen op de weinig sympathieke rol die Angèle Manteau zou hebben gespeeld in het begin van Claus’ schrijverscarrière: ‘[Claus] koos [...] consequent voor een eigenzinnig, soms grillig pad, dat hem trouwens vaak naar het buitenland voerde. Daar lagen zijn artistieke referenties; Vlaanderen bood hem vooral “verhaalstof”. Zijn boeken verschenen, na een eerste, ontgoochelende ervaring met de toen literair toonaangevende Brusselse uitgeverij Manteau,

bijvoorbeeld zo goed als uitsluitend bij het Amsterdamse huis De Bezige Bij.⁴⁸ In een andere bijdrage van zijn hand, die eveneens daags na Claus' overlijden in *De Standaard* verscheen, stelde Reynebeau dat de auteur van *De Oostakkerse gedichten* en *Het verdriet van België* in Vlaanderen tot diep in de jaren 1990 had af te rekenen met 'wanbegrip en miskenning'.⁴⁹ Dat Claus er toch nooit ontgoocheld de brui aan heeft gegeven, zou alleen maar te danken zijn geweest aan het feit dat hij altijd 'steun en inspiratie' had gevonden 'in het Nederlandse literaire bestel'. En daar voegde Reynebeau ten bewijze aan toe: 'Dat [Claus] haast al zijn werk publiceerde bij de Amsterdamse uitgeverij De Bezige Bij is echt geen toeval of anekdote.'⁵⁰

Dat Hugo Claus haast al zijn werk in Nederland heeft uitgegeven, is inderdaad veel meer dan toeval of anekdote. Maar niet om de redenen die Marc Reynebeau hier even bij elkaar fantaseert. De door hem zo stellig beschreven systematische miskenning van Hugo Claus in Vlaanderen is er immers nooit geweest. Ze is een mythe die geloofwaardig werd door de belangrijkste regel die in Vlaanderen het literaire spel bepaalt. Die regel noem ik de vloek van Arm Vlaanderen. Hij is ingevoerd omstreeks de tijd dat België onafhankelijk werd, met de bedoeling om de Vlaamse natie sneller te emanciperen, wat toen in uiteenlopende kringen noodzakelijk werd geacht. Spoedig bleek deze regel echter allerlei onvoorziene neveneffecten te hebben.

De vloek van Arm Vlaanderen is de reden waarom Angèle Manteau de periode dat ze in Brussel haar eigen uitgevershuis leidde, aan het einde van haar leven, samenvatte als een gevecht tegen de bierkaai. Van dat gevecht brengt dit boek verslag uit.

DEEL I

WARMOESBERG (1932-1951)

Zoals overal in het technische leven, de oude vormen handhaven zich naast de nieuwe. Het is jammer, dat zich in onze taal niet tijdig een goed equivalent voor het Duitse *Verlag* heeft ingeburgerd: wij weifelen tegenwoordig tusschen ‘Uitgever, Uitgeverij, Uitgeversmaatschappij’ en het overcorrecte ‘Uitgeefster’, dat mij altijd aan de Weduwe van Nelle doet denken.

Johan Huizinga, *Het Boek: vriend en vijand* (1932: 4)

I. Renaissance flamande

Onze boeken mogen gezien worden

Crisis – in de jaren die voorafgingen aan de Tweede Wereldoorlog lag het woord haast op ieders lippen bestorven. Samen met economische rampspoed en sociale ellende leken politieke waanzin, cultureel verval en normverloedering over Europa gekomen. In intellectuele kringen werd druk gespeculeerd over het einde van het Avondland en de populaire dagbladen haalden almaar hogere oplagen met berichten over een nakende Apocalyps. Toch bleef de droom van een beschaving die dankzij het menselijke vernuft een staat van perfectie zou bereiken, intact. Niets illustreerde dit kennelijk onuitroeibare vooruitgangsoptimisme beter dan het feit dat de geïndustrialiseerde Europese landen ook in de jaren 1930 met het nodige enthousiasme deelnamen aan de groots opgezette Wereldtentoonstellingen, die met korte tussenpozen plaatsvonden. Daar werd de heilsleer van het moderne leven verspreid en smeedde men, tenminste volgens de gebezigde retoriek, grensoverschrijdende saamhorigheid. Haar voorlopige apotheose beleefde de ideologie van de maakbare wereld in 1939 op de World Fair in New York, de metro-pool die als geen andere plek op aarde een aura van moderniteit uitstraalde. Maar in de jaren daarvoor waren de soevereine rede, het technisch genie en het geloof in de vooruitgang ook driftig gepromoot in België, het hart van het in die dagen uitermate verdeelde Europa. De natie was een succesvolle exponent van de industriële omwenteling, vrij ondernemerschap en internationale handel. De industriële en financiële bovenlaag voelde zich er zeer verlicht om en had in de *Expositions Universelles* al vroeg een mooie formule herkend om het land op de wereldkaart te zetten en de massa van haar gelijk te overtuigen, met een zelfverzekerdheid die we vandaag imperialistisch zouden noemen, maar ook met een aanstekelijke bravoure en zin voor dynamiek.

In de jaren dertig van de vorige eeuw alleen al vonden op Belgische bodem vier wereldtentoonstellingen plaats: in 1930 simultaan in Luik en Antwerpen ter gelegenheid van België's eeuwfeest, in 1935 in Brussel en in 1939 opnieuw in Luik. Zij moesten niet alleen de Vooruitgang documenteren, maar ook de algemene sfeer van neerslachtigheid verdrijven. De wereldtentoonstelling in de hoofdstad, de enige die van het Bureau International des Expositions het officiële label 'universelle' had gekregen, liep van april tot november 1935 op de Heizelvlakte, een terrein van honderdvijftig hectare nabij het koninklijke domein in Laken. In die acht maanden trok ze twintig miljoen bezoekers.

Hoewel de *Exposition Universelle* in Brussel net als de dubbeltentoonstelling in Luik en Antwerpen een uitgesproken Belgisch feest was, droeg ze onvermijdelijk de sporen van een Vlaams zelfbewustzijn, dat zich in die dagen almaar onstuimiger manifesteerde. Zo liep in het paviljoen van kunst, letteren en wetenschap een tentoonstelling van het 'Vlaamsche Boek'. Of de massa ze in dichte drommen kwam bezichtigen, is niet bekend, maar er lijkt weinig reden tot overdreven optimisme. Het paviljoen waar de boeken waren opgesteld, bevond zich volgens een verslaggever van *De Standaard* in 'een mooi hoekje [...] half verscholen achter het groene loover van het Heizelpark'.¹ Het was er 'stil en rustig', omdat 'het geluid der prikkelende pick-ups' er nauwelijks kon doordringen. En binnen was het naar verluidt 'nog rustiger'.

Op het karikaturale af leek zo tegemoet te zijn gekomen aan de traditionele voorwaarden voor een ernstige omgang met het boek: stilte en afzondering. Tegelijkertijd ging de locatie onwillekeurig symbool staan voor de positie van het boek in de moderne spektakelmaatschappij: gebannen naar een uithoek als relikwie van een minder luidruchtige en meer bezonnen cultuur. Dat het gedrukte woord zijn monopolie op informatieoverdracht was kwijtgeraakt, viel natuurlijk al lang niet meer te ontkennen. In de etalage van westers vernuft en moderne techniek kon het boek geen aanspraak meer maken op een centrale plek. Zinnenprikkelende nieuwe media als film, radio en pick-up konden het ritme van de moderniteit beter volgen. Ze waren doelmatiger en sneller, konden meer mensen tegelijkertijd bereiken en speelden vlotter in op de grensvervaging tussen informatie en entertainment. Dat waren alvast enkele aspecten die garant leken te staan voor winst- en expansiemogelijkheden die die van het traditionele boek verre overtroffen.

Van zulke bedenkingen had de Vereeniging ter Bevordering van het Vlaamsche Boekwezen, waarvan het initiatief voor de tentoonstelling van het Vlaamse boek uitging, weinig last. Leo J. Kryn, de directeur van de Brusselse uitgeverij Onze Tijd en de toenmalige voorzitter van deze beroepsvereniging, deed in ieder geval zijn best om euforisch voor de dag te komen. Voor hem gold de expositie als het bewijs van de wederopstanding van het Vlaamse boekbedrijf. Bij de opening sprak hij: 'Het Vlaamsche volk heeft een literatuur, die haar woord kan meespreken. En wij hebben ook een boekwezen, die literatuur waardig [...] Onze boeken mogen gezien worden, elke uitgeverij heeft het verre gebracht.'²

Die optimistische toon was opmerkelijk. Nog niet zozeer omdat al in brede kringen het besef leefde dat de positie van het boek in de moderne tijd in de verdrukking was, en al helemaal niet omdat flaminganten zuinig waren op dure woorden als regeneratie, wederopstanding

of ontwaking. Geen signaal bleek in die dagen te onbelangrijk om als voorbode van een of andere renaissance op te vatten. Maar juist van een op til zijnde wedergeboorte van het Vlaamse boek hadden zelfs de grootste positivo's lange tijd geen voortekenen gezien. Zo bleef de kans liggen om aan te knopen bij een schitterend verleden. De eretitel bakermat van de drukpers kon Vlaanderen niet opeisen, maar pioniers als Dirk Martens, Christoffel Plantijn (eigenlijk Christophe Plantin) en Jan Moretus hadden in de geschiedenis van het gedrukte woord toch een bepalende rol gespeeld. Zulke helden wilde al wie de Vlaamse strijd genegen was graag gereïncarneerd zien. Want een natie zonder boeken was een natie zonder cultuur. Nijpend was dus de behoefte aan nieuwe apostelen van het boek, die de glans van het verleden zouden herstellen en Vlaanderen helemaal in de vaart der volkeren zouden opstuwten.

Een moeizame wedergeboorte

Het ontluiken van het Nederlandstalige cultuurleven in het negentiende-eeuwse België was te langzaam gegaan om het boekbedrijf beslissende impulsen te geven. Boekhandels die in Vlaanderen alleen van bellettrie konden rondkomen, waren er eigenlijk niet. De meeste zaken waren veredelde papierhandels, die het behalve van een assortiment populaire lectuur moesten hebben van kantoorartikelen en schoolbenodigdheden. Wie in Vlaanderen wat wilde publiceren, moest zeker in de eerste helft van de negentiende eeuw zijn toevlucht nemen tot drukkers. Zij waren bereid om boeken te drukken en te verspreiden zolang het financiële risico beperkt bleef. Uitzonderingen zoals J.E. Buschmann, J.P. van Dieren en H. de Seyn-Verhougstraete niet te na gesproken, waren er ook in de tweede helft van de negentiende eeuw geen uitgevers in de moderne betekenis van het woord.³ Symptomatisch voor de triest stemmende toestand van het Vlaamse boekenvak zijn de moeilijkheden die de jonge garde rond *Van Nu en Straks* op de drempel van de twintigste eeuw ondervond om haar literair maar ook typografisch vernieuwende tijdschrift te laten drukken. De nochtans gerenommeerde firma Buschmann, die met de opdracht was belast, leverde volgens Henry van de Velde zo'n abominabel slecht werk, dat de samenwerking moest worden stopgezet.⁴

Ook na de Eerste Wereldoorlog werd in Vlaanderen nog altijd halsreikend uitgekeken naar een nieuwe Plantijn. 'Een moderne letterkunde van eigen bodem hebben we onbetwistbaar, maar hebben we ook Vlaamsche uitgevers?' vroeg de Antwerpse dichter Lodewijk De Schutter zich af.⁵ De vraag stellen was ze beantwoorden: 'Als men – van de

uitgeverij van prikkellektuur en romans in afleveringen geen rekening houdend – de uitgeverijen van schoolboeken, van het aantal Vlaamsche uitgeverszaken aftelt, blijven er weinig over. Een paar te Antwerpen en te Gent; men kan ze op de vingers tellen.’ Karel van de Woestijne haalde nog cynischer uit. ‘[E]r is geen land in Europa als het West-Beotië dat België heet, om als letterkundige onder te gaan’, noteerde de dichter op 29 maart 1922 in de *Nieuwe Rotterdamse Courant*. ‘Niemand [...] die er van zijne pen leven kan, tenzij als journalist: zo goed als geen enkele uitgever, en slechts een paar tijdschriften, die er ooit van honorarium aan schrijvers hebben hooren spreken! [...] Geen enkel land dan ook, waar zoo weinig uitgegeven wordt: men moet doorgaans zelf de drukkosten van zijn boeken betalen!’⁶ In het licht van dat alles komt het zelfvertrouwen dat Leo Kryn op de Brusselse Wereldtentoonstelling van 1935 etaleerde, dus als een verrassing. Wat was er toch gebeurd dat het onbehagen in nog geen vijftien jaar – uitgerekend in tijden van recessie – was omgeslagen in gejubel? Waaraan had Vlaanderen zijn renaissance van het boekenvak alsnog te danken?

Een deel van de verklaring ligt in de opleving van de Vlaamse economie na de Eerste Wereldoorlog. De exploitatie van de Limburgse steenkoolmijnen kwam goed op gang, net als de modernisering van de landbouwsector. Een nog sprekender teken des tijds was de opkomst van de auto-industrie. Natuurlijk waren er maar weinig Vlamingen die zich destijds een automobiel konden veroorloven, maar het voertuig van de toekomst werd wel al vroeg in Vlaanderen gefabriceerd. De prestigieuze motoren- en autoproducent Minerva in Mortsels groeide in het eerste decennium van de twintigste eeuw uit tot een van de grootste werkgevers in België. Ook de grote Amerikaanse autobouwers ontdekten Vlaanderen, dat via de Antwerpse haven en een fijnmazig spoorwegennet goed bereikbaar was en waar de loonlasten op de koop toe nog meevielen ook. General Motors opende in 1924 een fabriek in Antwerpen, waar al gauw vierentwintigduizend Chevrolets per jaar werden geassembleerd.⁷ Wat later vestigde ook Ford zich in de havenstad.

De stijgende werkgelegenheid zorgde voor welvaartstoename en schiep zo de ideale condities voor allerhande sociale hervormingen die de levenskwaliteit verder verbeterden. Na de invoering van de achturige werkdag hoefden alle arbeiders in België in principe nog maar achtenveertig uur per week aan de slag. In 1936 kregen ze nog meer vrije tijd toen het recht op een week betaalde vakantie bij wet werd vastgelegd. Zo ontstonden stilaan ook in Vlaanderen de voorwaarden voor het ontstaan van een volwaardige cultuurindustrie, tot profijt van vooruitziende ondernemers die de verlangens van de massa meenden te begrijp-

pen, en tot onbehagen van een hoogopgeleide bovenlaag voor wie de samensmelting van de begrippen cultuur en industrie alleen al een aanslag op de goede smaak zou betekenen. Het succes van bioscoop en radio was weergaloos, en spreekt voor de hedendaagse beschouwer wellicht het meest tot de verbeelding, maar evengoed nam de vraag naar dagbladen, magazines en boeken een hoge vlucht. Het gedrukte woord stond er in de moderne tijd al met al dus nog niet zo beroerd voor. Het had alleen meer concurrentie gekregen.

Dat er in Vlaanderen vooral meer Nederlandstalige teksten werden gelezen was meer nog dan aan een toename van welvaart en vrije tijd, te danken aan de Vlaamse ambiance die het intellectuele en culturele leven beheerste. De vernederlandsing van het openbare leven kwam in het noorden van het land in de jaren 1920 onder druk van een steeds beter georganiseerd middenveld op kruissnelheid, in die mate zelfs dat tegen 1932 de eentaligheid van Vlaanderen vrijwel was gerealiseerd.⁸ Voor een kentering zorgden de integrale vernederlandsing van de Gentse Rijksuniversiteit in 1930 en de wetten op lager en middelbaar onderwijs die twee jaar later het gebruik van het Nederlands in alle Vlaamse scholen verplicht maakte. Daarnaast mag niet uit het oog worden verloren dat het opleidingsniveau van de gemiddelde Belg al was gestegen na de verlenging van de leerplicht tot veertien jaar. Dankzij de onderwijs hervormingen daalde het aantal ongeletterde mensen – voor de Eerste Wereldoorlog kon nog meer dan een vierde van de Vlaamse bevolking niet lezen of schrijven⁹ – en groeiden de afzet- en verspreidingsmogelijkheden van uitgevers en boekhandelaren.

Dat meer Vlamingen almaar meer gingen lezen, blijkt uit de vervelvoudiging van de oplagen van dagbladen als *Het Laatste Nieuws*, *Vooruit*, *Volksgazet*, *Gazet van Antwerpen* en *De Standaard*.¹⁰ De aanwas van het bibliotheeknetwerk was eveneens niet bij te houden en er werden ook steeds meer boeken geleend.¹¹ Het lijdt voorts geen twijfel dat de verkoop van boeken in Vlaanderen tussen de wereldoorlogen toenam.¹² Anders dan in Nederland, waar zolders kraakten onder het gewicht van onverkochte boeken,¹³ doorstond het boekbedrijf in Vlaanderen zonder al te veel kleerscheuren de Grote Depressie die na de krach in Wall Street de wereldeconomie had ontwricht en de Belgische exporteconomie niet spaarde. Sterker nog: in 1932, in het diepst van de financiële crisis, oogstte de Vereniging ter Bevordering van het Vlaamsche Boekwezen een opmerkelijk succes met een grote boekenbeurs in de Antwerpse stadsfeestzaal aan de Meir. Er was aangekondigd dat ze zou lopen van 5 november tot 13 november 1932, maar door de enorme volkstoeeloop konden de stands met moeite worden benaderd en werd besloten om de beurs een dag

langer open te houden dan was voorzien.¹⁴ De VBVB zou haar initiatief jaarlijks herhalen, en de Boekenbeurs groeide uit tot de hoogmis van het Vlaamse boek. De vraag rijst nu natuurlijk wie de uitgevers waren die, in de woorden van Leo Kryn, 'aansluiting zochten bij hun voorgangers, de Plantijns, de Moretussen, en zo een glorierijke traditie vernieuwden'.¹⁵

In de voetsporen van Plantijn

Als Karel van de Woestijne halverwege de jaren 1920 plotseling 'beter-ingerichte' en 'beter-beslagen' uitgevers in België signaleert, dan heeft hij het wat het Nederlandstalige landgedeelte betreft in de eerste plaats over Eugène De Bock.¹⁶ De Bock (1889-1981) was na de Eerste Wereldoorlog zijn baan bij de Antwerpse Stadsbibliotheek verloren door activisme – hij was onder meer correspondent geweest voor het Duitsgezinde weekblad *De Vlaamsche Post*.¹⁷ Min of meer gedwongen om als zelfstandige te beginnen, richtte hij in 1919 in Antwerpen uitgeverij De Sikkel op. Hij meende door de verspreiding van goede boeken de Vlaamse zaak het best te kunnen dienen.¹⁸ De Bock vestigde zijn reputatie door een generatie jonge activisten samen te brengen in de redactie van het door het expressionisme beïnvloede tijdschrift *Ruimte*. Van de meeste medewerkers bracht hij in zijn fonds ook afzonderlijke publicaties. Van Wies Moens bijvoorbeeld alleen al in 1920 drie titels: *Celbrieven*, *De boodschap* en *De tocht*. De eerste twee uitgaven moesten snel worden herdrukt en zorgden ervoor dat De Bocks uitgeverij de moeilijke beginperiode doorstond.¹⁹ Marnix Gijsen publiceerde bij De Sikkel *Lof-litanie van den H. Franciscus van Assisië* (1919) en *Het huis* (1925), Achilles Mussche *De twee vaderlanden* (1927). Drie toonaangevende Vlaamse expressionisten, Victor Brunclair, Gaston Burssens en niet in de laatste plaats Paul van Ostaijen, zouden hun belangrijkste werken echter elders doen verschijnen.²⁰

Eveneens Vlaamsgezind, maar in tegenstelling tot De Bock ook uitgesproken katholiek, was Joris Lannoo (1891-1971). Deze West-Vlaamse bakkerszoon was sinds 1909 in Tielt actief als drukker en uitgever, maar zijn zaak kwam pas tot volle wasdom na de oorlog. Het fonds dat hij tot stand bracht, reflecteerde zijn flamingantische sympathieën. Lannoo gaf werk uit van oud-frontsoldaten zoals Ward Hermans, Filip De Pillecyn en Jozef Simons, en publiceerde voorts het jongerentijdschrift *De Vlaamsche Vlagge* en het periodiek van de katholieke Vlaamse meisjesbeweging *Gudrun*. De parel aan Lannoos kroon was de uitgave van het zevendelige *Verzameld Werk* van de katholieke dichter-toneelschrijver en toonaangevende flamingant Lodewijk Dosfel (1927-1932).

Een derde nieuwkomer was de Vlaamsgezinde katholieke Standaard Boekhandel. De fundamenteën van de zaak werden voor de oorlog gelegd, maar de uitgeverij ging pas als zelfstandige nv van start in 1924 (de gelijknamige krant die in 1918 begon te verschijnen was haar meerderheidsaandeelhouder). De nieuwe Plantijn heette hier Maurits de Meyer (1895-1970), een jonge activist die zijn kansen op een universitaire opleiding had verprutst door zich in 1916 in te schrijven aan de (tijdelijk) door de Duitsers vernederlandste universiteit van Gent. Als directeur van de Standaard Boekhandel slaagde hij erin om een breed fonds op te zetten evenals een netwerk van boekwinkels. Tegen 1930 waren er filialen in Leuven, Gent, Antwerpen en Brussel, niet toevallig de steden waar zich de belangrijkste universiteits- en hogeschoolcampussen bevonden.

Een wat langere geschiedenis dan de tot dusver genoemde ondernemingen had De Nederlandsche Boekhandel. Opgericht in Antwerpen in 1892 was deze zaak aanvankelijk weinig meer dan 'een Hollandse importhandel in een Vlaamse omlijsting'.²¹ De Nederlandse uitgeverijen Holkema & Warendorf, W.J. Thieme en Bohn leverden het startkapitaal, de Nederlander Lucas Smeding werd aangesteld als directeur. Aan de Sint-Jacobsmarkt in Antwerpen werd een winkelruimte gehuurd waar Gerard Nahon (de vader van schrijfster Alice Nahon) hoofdzakelijk boeken uit de Nederlandse fondsen zou aanbieden. De Antwerpse mede-initiatiefnemers Jan van Rijswijck, politicus en overtuigd flamingant, en Max Rooses, toen conservator van het Museum Plantin-Moretus, vervulden slechts een adviserende functie. De boekhandel voorzag duidelijk in een grote behoefte, want het ging de zaak de eerste jaren voor de wind.²² Logisch dus dat al snel andere Nederlandse uitgeverijen de vertegenwoordiging van hun boeken aan Smeding en Nahon toevertrouwden. Vanaf het begin was er ook enige uitgeefactiviteit geweest. In 1898 verschenen onder de naam De Nederlandsche Boekhandel bijvoorbeeld de roman *Wrakken* van Emmanuel De Bom en het toneelstuk *Starkadd* van Alfred Hegenscheidt. Een toonaangevende uitgeverij werd de firma pas na 1934 onder directeurschap van Albert Pelckmans, een uit Turnhout afkomstige flamingant die enkele jaren eerder als bediende in de boekhandel was begonnen. Pelckmans haalde in de tweede helft van de jaren 1930 zijn vriend Maurice Gilliams naar het fonds en voorts onder anderen Albert van Hoogenbemt, Karel Jonckheere en Bert Decorte.

Het vermelden waard is ook Het Kompas, de importboekhandel en uitgeverij die Korneel Goossens in september 1929 in Mechelen oprichtte met kapitaal van de Amsterdamse firma De Spieghel. Behalve het fonds van zijn voornaamste financier vertegenwoordigde Het Kompas Van Loghum Slaterus en Nijgh & Van Ditmar. Goossens deed

tevens in eigen uitgaven, waarbij hij naar eigen zeggen steeds 'de belangen van het geestelijk leven van [het] Vlaamsche volk' vooropstelde.²³ De opvallendste prestatie van Het Kompas was de Fenixreeks, die op 15 maart 1933 werd voorgesteld. Hierin verschenen garenloos gebonden boeken van elf bij achttien centimeter met een papieren, recht afgesneden omslag. Pas later zou men dit soort uitgaven in Nederland en Vlaanderen 'pocket' gaan noemen. Het idee voor het initiatief, dat het 'goede boek' binnen het bereik van ieders beurs moest brengen, was afkomstig van Maurice Roelants, Marnix Gijsen en Julien Kuypers. Zij waren ook verantwoordelijk voor de titelkeuze, maar de productie werd overgelaten aan Goossens.²⁴ Het heeft er alle schijn van dat die zich sterk heeft laten inspireren door de Engelstalige uitgaven die Albatross Continental Editions sinds 1932 vanuit Hamburg, Parijs en Milaan over het Europese vasteland verspreidde. Niet alleen was de uitvoering haast identiek, de uit een vlammenzee verrijzende Feniks doet denken aan het symbool van de breed gevleugelde albatros. Was Het Kompas niet echt origineel, kort op de bal speelde de firma zeker. De Britse uitgever Allen Lane zou pas twee jaar later, in 1935, de eerste Penguins op de markt brengen, ook al uitgaven die een meer dan toevallige gelijkenis met de Albatrossboeken vertoonden.²⁵

Van bijzondere betekenis voor dit verhaal zijn ten slotte de exploits van de al eerder geïntroduceerde Leo Kryn (1878-1940).²⁶ Kryn groeide op in Antwerpen als de vierde zoon van een drankenhandelaar. Hij ging naar het Atheneum, waar hij les kreeg van de radicaal Vlaamsgezinde Pol de Mont. De overlevering wil dat Kryn aan het einde van de negentiende eeuw een kunstenaarsbohème vormde met de schilder Walter Vaes en de schrijvers Jan Eelen, Horace van Offel, Ary Delen en Alfons De Ridder, die toen zijn artiestennaam Willem Elsschot nog moest verzinnen.²⁷ Kryn woonde al samen met de in Frankrijk opgegroeide, uit een Engelse familie afkomstige Kathy Dickinson, maar zou pas in 1922 met haar trouwen.

Nadat hij enige tijd voor De Nederlandsche Boekhandel had gewerkt, verruilde Kryn in 1901 zijn geboortestad voor Brussel, waar hij voor eigen rekening van start ging met De Vlaamsche Boekhandel. Onder de naam van de zaak bracht hij enkele uitgaven die voor de Vlaamse ontvoogdingsstrijd van niet geringe betekenis zijn geweest.²⁸ Daarnaast bracht hij veelal in co-editie met de Rotterdamse uitgever Meindert Boogaerdt namen uit de contemporaine Vlaamse letteren, onder anderen Reimond Stijns (*Hard labeur*, 1904), Stijn Streuvels (*Openlucht*, 1905) en Herman Teirlinck (*De doolage*, 1905). Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog week Kryn uit naar Engeland, waar hij

enige tijd Frans doceerde in een school in Birmingham. In 1925 begon hij weer boeken uit te geven. Niet langer onder de imprint van De Vlaamsche Boekhandel maar onder zijn eigen naam zette hij in Brussel een serie kunstenaarsmonografieën op waarvan de delen zowel in het Frans als in het Nederlands op de markt werden gebracht. Hiervoor kreeg hij medewerking van illustere namen. Jules Destrée schreef een monografie over Rogier van der Weyden (1926) en Georges Eekhoud over David Teniers (1926). Kryns jeugdvriend Ary Delen wijdde een deel aan Quinten Metsys (1926). Het project moet Kryns naam als uitgever definitief gemaakt hebben. De componist Willem Pelemans herinnerde zich dat hij geflatteerd was toen Kryn hem in 1927 voorstelde om een van zijn teksten uit te geven, precies omdat de uitgever door die kunstenaarsmonografieën 'hoog aangeschreven' stond.²⁹

In 1929 ging Leo Kryn aan de slag als redacteur en vertaler van het Beknopt Verslag van de Belgische senaat. Rond die tijd, en dat is vermoedelijk geen toeval, begon hij met de uitgave van de officiële Nederlandse vertalingen van Belgische wetteksten. Eveneens in 1929 raakte hij betrokken bij de oprichting van de Vereeniging ter Bevordering van het Vlaamsche Boekwezen, waarvan hij van 1929 tot 1931 ondervoorzitter zou zijn en voorzitter vanaf 1931. Na een wetswijziging in 1936 was de uitgever verplicht om zijn zaak om te vormen tot een vennootschap. Hij doopte het Onze Tijd, een naam die eveneens werd gebruikt voor een gloednieuw maandblad voor letterkunde, kunst en wetenschap dat als doelstelling had 'vertrouwbare inlichtingen en voorlichting te verstrekken omtrent alle uitingen van het geestesleven' en waarvan de medewerkerlijst leest als een *who's who* van de Vlaamse culturele wereld.³⁰

Tussen de aandeelhouders van de nieuwe vennootschap Onze Tijd valt de naam op van een jonge Franstalige die vlak bij de plek waar Kryns firma was gevestigd sinds enkele jaren een importboekhandel uitbaatte. In het jaar van de Brusselse Wereldtentoonstelling had ze voor het eerst een boek onder haar eigen naam uitgegeven. Ze heette Angèle Manteau.

2. In aanbouw

Een studente uit de provincie

Angèle Georgette Ghislaine Manteau werd op 24 januari 1911 geboren in het Waalse provinciestedje Dinant. Haar moeder, de herbergiersdochter Angèle Bourgois (1878-1954), was in de buurt van Doornik opgegroeid. Haar vader, Georges Manteau (1871-1943), was afkomstig uit het Noord-Franse Rijsel. Het stel was in 1904 inderhaast getrouwd nadat Bourgois zwanger was geraakt. Ze vestigden zich in Dinant omdat Georges Manteau daar een baan was aangeboden als textielontwerper in de fabrieken van Le Mérimos. Hij zou gaandeweg opklimmen en fortuin maken. Het huwelijk, dat onder druk van burgerlijke eerecodes was afgesloten, bestempelde Angèle Manteau als minder succesvol. Samen met haar zes jaar oudere zus Marie Eudoxie (1905-1987) groeide ze naar eigen zeggen op in een atmosfeer van 'gruwel en mysterie' en werd ze voortdurend in verwarring gebracht door het geruzie van haar ouders.³¹

Angèle Manteau ging in de jaren 1920 naar de rijksmiddelbare meisjesschool van Dinant, waar toen zoals gebruikelijk slechts drie leerjaren werden georganiseerd. Hoger middelbaar onderwijs volgde ze aan het Koninklijk Atheneum. Nadat ze op 3 juli 1928 'avec le plus grand fruit' haar diploma had behaald, legde Angèle Manteau de lat nog hoger: ze wilde naar de universiteit. Hoewel vrouwen zich na de Eerste Wereldoorlog aan alle Belgische universiteiten konden laten inschrijven,³² zouden ze nog lange tijd een minderheid van de studentenpopulatie vertegenwoordigen. Zo telde het land in 1929 1098 vrouwelijke studenten tegenover 9266 mannelijke.³³ Echt ongewoon kon men vrouwelijke studenten dus niet meer noemen, maar tussen wettelijke mogelijkheid en praktijk bleven vaak nog altijd eeuwenoude gebruiken en vooroordelen staan. Manteau merkte er later dit over op: 'Was hoger middelbaar onderwijs toentertijd al niet zo vanzelfsprekend voor meisjes in België, universitair onderwijs heette een regelrechte uitdaging. In de goegemeente gaf het je de naam van blauwkous en soortgelijk afwijzend commentaar, maar dat schrikte me niet af.'³⁴

Georges Manteau bleef niet ongevoelig voor de wensen van zijn dochter en kon zich bovendien het inschrijvingsgeld veroorloven. Angèle Manteau kreeg dus haar zin. Samen met 410 andere meisjes liet ze zich in 1928 inschrijven aan de Université Libre de Bruxelles, de enkele jaren na de Belgische onafhankelijkheid in de schoot van de loge opgerichte 'vrijzinnige' (niet-confessionele) universiteit.³⁵ Ze koos voor chemie, de studierichting met toekomst, die toen niet zomaar uitzicht bood op

werkzekerheid, maar op een ronduit aantrekkelijke carrière in de zakenwereld. Plastic en petroleum stelden na de Eerste Wereldoorlog een schier eindeloos aantal toepassingen in het vooruitzicht, in de industrie maar ook in het alledaagse leven.³⁶ Naar ze later verklaarde, koos Manteau voor chemie om nadien niet, zoals de meeste meisjes die hadden verder gestudeerd, in het onderwijs te belanden.³⁷ Zij wilde het echt van meet af aan helemaal anders aanpakken, dat staat vast.

In september 1928 arriveerde Angèle Manteau helemaal alleen in Brussel. Via de dochter van kunsthistoricus Ary Delen kwam ze in contact met Jan Greshoff (1888-1971) en Aty Brunt, die sinds juni 1927 in Brussel verbleven. Het Nederlandse echtpaar woonde aan de August Reyerslaan in Schaarbeek en was op zoek naar een inwonend Franstalig meisje. Hun kinderen Kees en Jan moesten nog Frans leren en zelf wilden Jan en Aty Greshoff hun kennis van deze taal verbeteren. Een inwonende Franstalige studente kon hun dus goede diensten bewijzen. Manteau voelde voor het voorstel en trok bij hen in. Hoewel Jan en Aty Greshoff haar in huis hadden gehaald om hun Frans te polijsten, was het de chemiestudente die snel en heel behoorlijk Nederlands leerde spreken. Daarnaast maakte ze bij haar gastgezin kennis met de Nederlandstalige literatuur, zowel met de boeken als met heel wat schrijvers. Greshoff was niet alleen een gevierde dichter, hij was ook correspondent voor de toonaangevende Nederlandse dagbladen *Nieuwe Rotterdamse Courant* en *Het Vaderland*, en onderhield persoonlijk contact met prominente Nederlandse schrijvers als Arthur van Schendel, Adriaan Roland Holst, Simon Vestdijk, Jacques Bloem, Hendrik Marsman, Eddy du Perron en Menno ter Braak. Ze zochten Greshoff thuis op, of ze troffen hem in de Taverne du Passage, een etablissement in de Sint-Hubertusgalerij, waar hij iedere ochtend van maandag tot vrijdag audiëntie hield. In Brussel was Greshoff de centrale figuur van een kolonie Nederlandse schrijvers en intellectuelen die zich voornamelijk in een eigen circuit bewogen. Ze kwam samen in het salon de Hollandsche Club en had een eigen periodiek, *Het Hollandsche Weekblad*, dat van 1934 tot 1939 door Greshoff werd geleid. Greshoff onderhield ook met diverse Vlaamse schrijvers contacten. Zo was de Nederlandse criticus voor onder meer Raymond Herreman, Maurice Roelants, Jan van Nijlen en Willem Elsschot een belangrijke bemiddelaar, die bij onderhandelingen met Nederlandse uitgevers en tijdschriften zijn gewicht in goud waard bleek.

Over de Nederlandse aanwezigheid in Brussel tijdens het interbellum schreef Geert van Istendael: 'Voor Nederlanders had Brussel iets exotisch. Het was voor hen de dichtst bijgelegen echt grote stad, het was een stad waar overduidelijk een buitenlandse taal, het Frans, tot in de kleinste uit-

hoeken van het dagelijkse leven doorgedrongen was, er werd ook Nederlands gesproken (een soort Nederlands toch), het was een gemengde, chaotische stad, zoals je er in Europa weinig vond en nu nog minder vindt en Brussel had een zekere luxueuze, onbekommerde, weinig benepen grandeur die Hollanders zeer fascineerde.³⁸ Er was ook een minder romantische verklaring voor de aantrekkingskracht die Brussel op Nederlanders uitoefende. Het heette destijds namelijk dat een gulden er een daalder waard was. Hendrik Marsman roemde de Belgische hoofdstad zelfs als 'een goedkoopte eiland'.³⁹ Voor Greshoff had dit financiële aspect zeker meegespeeld in zijn besluit om naar België te verhuizen.

Voordat ze bij de familie Greshoff op kamers ging, had Angèle Manteau maar weinig benul van de Nederlandse letteren. Op het Atheneum in Dinant had ze naar eigen zeggen 'inferieure boeken' zoals *Dolle Hans* (1916) van Johan Fabricius moeten lezen. De literair hooggewaardeerde roman *De kleine Johannes* (1885) van Frederik van Eeden had eveneens op het lijstje met verplichte lectuur gestaan, maar dat boek vond de jonge Manteau 'criant vervelend'.⁴⁰ Het schoolboek *Dicht en proza* van Brants en Van Hauwaert, dat in de lessen werd gebruikt, kon evenmin haar belangstelling wekken voor de literatuur benoorden de taalgrens.⁴¹ Het bevatte fragmenten uit de Nederlandse literatuur van de negentiende en de vroege twintigste eeuw. De *Van Nu en Straks*-generatie was er al relatief goed in vertegenwoordigd, maar het grootste deel was gewijd aan Hendrik Conscience en andere negentiende-eeuwse romantici.⁴²

Overigens was Dinant in de jaren na de Eerste Wereldoorlog een opvallend boekenloze stad. De Duitsers hadden uit vergelding de stadsbibliotheek platgebrand en het duurde tot lang na de oorlog voordat de wederopbouw was voltooid. Ook de boekenverzameling van het gezin Manteau was tijdens de plunderingen verloren gegaan: 'Alles wat ze maar dragen konden hadden de ulanen uit ons huis weggesleept. Alles – behalve de oude tijdschriften van mijn vader. Die lagen in het onderste, afgesloten deel van de boekenkast. In het bovenste deel hadden, achter glazen deuren, zijn lievelingsboeken gestaan. Er was nog slechts een lege, gapende ruimte over.'⁴³ In de collectie tijdschriften die door de Duitsers over het hoofd was gezien, bevonden zich vele jaargangen van *Je sais tout*, die in haar jonge jaren Manteaus voornaamste bron van kennis en lectuur vormden.⁴⁴ Pas nadat ze bij de Greshoffs introk, zou haar literaire horizon verbreden.

The happy few

Later heeft Angèle Manteau zich wel eens kritisch uitgelaten over het dagelijkse leven aan de Reyerslaan. Roddel en achterklap zouden ten

huize Greshoff menig gesprek hebben gedomineerd, wat indruiste tegen 'de burgerlijke code van pudeur en hoffelijkheid' die Georges Manteau en Angèle Bourgois hun dochter hadden ingeprent.⁴⁵ Toch kan Jan Greshoffs invloed op de jonge Manteau nauwelijks worden overschat. Hij bracht haar in contact met Alexander Stols en gaf haar leven zo een beslissende wending, maar zeker zo belangrijk was dat ze in zijn omgeving vertrouwd raakte met een specifieke visie op de grote vraagstukken van die tijd.

Jan Greshoff was een van de vele intellectuelen die zich in de tussenoorlogse periode onwennig ging voelen in een wereld waarin de massa een niet langer weg te cijferen factor speelde. De bevolkingsexplosie in de negentiende eeuw, die in uitdijende stedelijke achterbuurten ziekten, zedeloosheid en criminaliteit meebracht, was al snel als een bedreiging waargenomen. Ze voedde onrustwekkende diagnoses en toekomstprognoses van uiteenlopende geleerden en schrijvers als Gustave Le Bon, Jacob Burckhardt, Gaetano Mosca en Otto Weininger.⁴⁶ Nietzsche liet zijn profeet Zarathustra verkondigen dat 'Viel zu Viele werden geboren' en Gustave Flaubert schreef in 1871 aan George Sand dat de massa per definitie verachtelijk was.⁴⁷ Toen de deelname aan het openbare leven van een steeds groter deel van die schrikbarend aanzwellende massa rond de Eerste Wereldoorlog mogelijk werd gemaakt door maatschappelijke hervormingen, ging een nieuwe generatie zwartkijkers aan de noodklok hangen. Haar ondergangsvisioenen, die een protest inhielden tegen bepaalde aspecten van de moderniteit, vormden een tegenmelodie bij het nog altijd levenskrachtige geloof in een onbegrensde vooruitgang.

Stof voor kritiek was beslist het feit dat de lagere klassen mondiger werden en dankzij onderwijshervormingen massaal konden leren lezen. Verschraling, nivellering en degeneratie zou ervan komen, en uiteindelijk het einde van de beschaving. Zulke gevoelens van onbehagen en fatalisme werden treffend vertolkt door de Spaanse wijsgeer José Ortega y Gasset. In zijn bekendste werk, *La rebelión de las masas* (1930), gaf hij uiting aan de vrees dat de menigte het verfijnde, creatieve individu zou vertrappelen. Het boek kreeg veel respons en groeide, een beetje ironisch toch, in een mum van tijd uit tot een internationale bestseller. *De opstand der horden*, de Nederlandse vertaling die in 1933 bij H.P. Leopold verscheen, kreeg nog voor de oorlog vier herdrukken. Vijftien jaar eerder al had *Der Untergang des Abendlandes* van de Duitse filosoof en historicus Oswald Spengler een gevoelige snaar geraakt bij de Europese intelligentsia. Ondanks de allesbehalve meeslepende stijl en de net iets te veel ontzag inboezemende omvang werden in korte tijd meer dan een half miljoen exemplaren van het boek aan de man gebracht.⁴⁸ De denk-

beelden van Spengler en Ortega y Gasset weken van elkaar af op essentiële punten en hun manier van schrijven verschilde als dag en nacht, maar qua sfeer was hun werk vergelijkbaar.

Verwant van toon en eveneens opmerkelijk succesrijk was *In de schaduwen van morgen* (1935) van Johan Huizinga. De Nederlandse historicus maakte in dit essay de balans op van 'het geestelijk lijden' van zijn tijd. In kort bestek kan geen recht worden gedaan aan Huizinga's eruditie en eloquente genuanceerdheid (waarmee hij onder meer furore makende rassentheorieën als pseudowetenschap ontmaskerde). Van belang is dat hij waarschuwde voor een nakende Apocalyps van de Geest. Met lede ogen zag hij oude kennisidealen vervluchtigen, ondeugden promotie maken en culturele standaarden teloorgaan door de opkomst van zinsafstompende massamedia en een kritiekloze verering van jeugdigheid. '[B]arbarie kan samengaan met hoge technische volmaking [...] en evengoed [...] met algemeen verbreid schoolonderwijs', waarschuwde hij onderwijsvernieuwers en advocaten van een eindeloze technologische progressie.⁴⁹ De onder volksverheffers populaire opvatting dat 'de uitroeijing van het analfabetisme [...] het einde van wanbeschaving zou betekenen', deed hij af als een illusie.⁵⁰ Huizinga vond de exponentiële toename van de boekproductie in de negentiende en vroege twintigste eeuw zelfs allesbehalve hoopgevend. 'De overstelpende stortvloed van drukwerk' bestempelde hij in 1932 als een 'voortdurende bedreiging'.⁵¹ In *In de schaduwen van morgen* zei hij het fraai: 'De geest wordt vermorst. Het ruilmiddel der gedachte, het woord, daalt met het voortschrijden der cultuur onvermijdelijk in waarde. Het wordt in steeds mate-loozer quantiteit steeds gemakkelijker verspreid [...] Als asphalt- en benzine-geur boven de steden, hangt over de wereld een wolk van woordenkraam.'⁵²

Huizinga was niet per definitie een tegenstander van massa-educatie, maar bij diverse schrijvers en intellectuelen die dat wel waren, konden variaties op de door de historicus geformuleerde gedachten vaak worden waargenomen. Had Nietzsche al niet veel eerder geschreven dat als iedereen leerde lezen het intellectuele leven ten onder zou gaan? En T.S. Eliot schreef dat in 'the headlong rush to educate everybody' alle standaarden zouden vervagen.⁵³ Niet weinigen vonden dat een fatsoenlijke opleiding, culturele geletterdheid en doorgaans ook deelname aan het politieke spel privileges hoorden te zijn van een selecte groep, een aristocratie van de geest. Beschaving en Cultuur met hoofdletters waren voor deze stand van weldenkenden volstrekt onverenigbaar met schaalvergroting en massificatie.

Tot die stand rekende ook Jan Greshoff zich. De Hollandse literator gedroeg zich als een creatief verlicht individu, dat in tegenstelling tot

de kuddemens over cultureel onderscheidingsvermogen beschikte.⁵⁴ Toen een enquête in 1928 had uitgewezen dat Felix Timmermans en de Duitse producente van liefdespulp, Hedwig Courths-Mahler, bij Nederlandse lezers erg in de smaak viel, noteerde hij met een vandaag nauwelijks nog voorstelbare laatlunkendheid: 'Ik weet nog altijd niet wie of wat het "publiek" is. Ik weet alleen nu hoe het is. Mateloos, machteloos stom. Stom in den zin van bête, onpeilbaar bête; stom in den zin van geborneerd, van geestelijk verminkt; van zedelijk onvolgroeid, – stom kortom zooals bij particulieren bijna niet meer voorkomt, zooals men alleen nog maar en bloc is.'⁵⁵

Verslaafd aan esthetisch raffinement en met een zogenaamd aangeboren gevoel voor goede smaak kon Greshoff slechts minachting voelen voor de laagdrempelige vormen van vermaak die in de jaren na de Eerste Wereldoorlog een hoge vlucht namen, zoals de cinema, de populaire dagbladen en het goedkope boek. Nogal kenmerkend is hoe hij van leer trok tegen de Maatschappij voor Goede en Goedkope Lectuur. Deze uitgeverij, die in 1905 was opgericht door Leo Simons en bekend werd onder de naam De Wereldbibliotheek, wilde goede literatuur in goedkope vorm verspreiden onder brede lagen van de bevolking.⁵⁶ Dat was hyperindividualistische bibliofielen als Greshoff een doorn in het oog, omdat zoiets volgens hen onvermijdelijk de geestelijke en de materiële waarde van het Boek zou doen devalueren. Volgens Greshoff was dit proces in 1913 al volop aan de gang: 'Thans – een boek? [...] Men vouwt het dubbel; steekt het in den zak, acht er niet op. Een boek is tegenwoordig niet méér waard dan een krant.'⁵⁷ Deze bedenking schreef hij niet toevallig op in *De Witte Mier*, een door Greshoff opgericht 'maandschrift voor de vrienden van het boek' waarin degelijke boekvormgeving volop werd gepromoot. Een boek hoorde voor Greshoff typografisch hoogstaand te zijn en tot in de puntjes afgewerkt. Voor de uitgaven van zijn gedichten en essays verlangde hij dan ook alleen met de allerbeste drukkers en vormgevers samen te werken.

De man die vele van Greshoffs typografische wensen heeft gerealiseerd, was Alexander A.M. Stols (1900-1973). Deze Maastrichtse drukker-uitgever met een uitgesproken liefde voor fraai verzorgde boeken kwam in 1922, niet lang nadat hij onder de imprint Trajectum ad Mosam zijn eerste boekje had uitgegeven, met Greshoff in contact.⁵⁸ Het klikte tussen hen en Greshoff werd van dan af Stols' belangrijkste adviseur en connectie tussen de wereld van de bibliofilie en die van de levende literatuur.⁵⁹ Greshoff zou bij Stols menige uitgave in het licht geven, onder andere de dichtbundel *Schaduw* (1924) in de buitengewoon programatisch getitelde serie *To the Happy Few*.

Stols vestigde zich in de jaren 1920 in Brussel omdat hij er, aldus Jan Greshoff, 'op slechts enkele uren afstand van de Maastrichtsche drukkerij en zijn kantoor aldaar, in nauw contact kon komen en blijven met zijn Fransche, Belgische en Engelsche relaties'.⁶⁰ In het hart van Europa hoopte Stols een rol van betekenis te kunnen spelen in de internationale handel in smaakvol drukwerk. Net als bij Greshoff speelden ook financiële overwegingen mee. Stols had het niet breed en hoopte dat hij op het 'goedkoopte eiland' Brussel gemakkelijker in zijn levensonderhoud zou kunnen voorzien.⁶¹ De bibliothele drukker en uitgever woonde van 1927 tot 1930 in Sint-Lambrechts-Woluwe. Daarna vestigde hij zich aan de August Reyerslaan vlak bij Greshoff.⁶² Zijn zaken regelde Sander Stols in een oud en vervallen pand aan de Warmoesberg, waar alle bewoners één wc moesten delen en de geur soms niet te harden was.⁶³ Hij huurde er twee troosteloos armoedige kamers. Toch was de locatie op zich niet onaantrekkelijk: in het centrum van Brussel, naast de brasserie A la Mort Subite en nabij de sierlijke Sint-Hubertusgalerij.

Financieel was zijn zaak geen hoogvlieger, maar Stols bouwde een internationale reputatie op als uitgever van onder meer Paul Valéry, Rainer Maria Rilke en Valéry Larbaud. Net als Greshoff was Stols er heilig van overtuigd dat democratisering en ware kunstbeleving elkaar per definitie uitsloten en dat van de schone letteren slechts in volmaakt isolement kon worden genoten. Zoals onder meer hun tijdgenoten Ortega y Gasset en de Britse literatuurcriticus F.R. Leavis meenden ze dat alleen een uitzonderlijk begiftigde minderheid in staat was om kunst naar waarde te schatten. Tot deze *happy few* zouden Greshoff en Stols zich richten.⁶⁴

Hoewel Greshoff volhield niets te willen weten van het politieke bedrijf – in een interview zei hij eens: 'Ik heb nooit iets voor politiek gevoeld, ik voel niets voor politiek en ik zal nooit iets voor politiek voelen'⁶⁵ –, was hij bij nader inzien niet altijd zo apolitiek. Jarenlang was hij meer dan gecharmeerd van de rechts-nationalistische, antirepublikeinse Action Française. Vooral de schrijvers Léon Daudet en Charles Maurras had hij hoog zitten. Ook volgde hij enige tijd met meer dan gewone belangstelling de politieke experimenten van Benedito Mussolini. Daarin stond hij niet alleen. Zoals het anarchisme dat aan het eind van de negentiende eeuw was geweest, en het marxisme dat in de jaren 1960 zou zijn, was het fascisme in de jaren 1920 een tijdje mode onder studenten, intellectuelen en sommige avant-gardistische en modernistische kunstenaars.⁶⁶ Stols bevond zich min of meer op dezelfde lijn. Hij nam werk van Léon Daudet en Mussolini op in zijn fonds en is eind jaren 1930 zelfs nog door de Italiaanse dictator in hoogsteigen persoon

ontvangen. Bij die gelegenheid werd de uitgever voorgesteld om *La dottrina del fascismo* in Nederlandse vertaling te brengen, maar om diverse redenen is dat er nooit van gekomen. Cees van Dijk schreef over Stols' politieke voorkeuren: 'Stols heeft als zoveel andere intellectuelen enige tijd met het fascisme gekoketteerd. De diepe crisis waarin de wereld verkeerde deed hen naar een uitweg zoeken. Even meenden zij in Mussolini de verlosser te zien, de man die een eind kon maken aan een periode van economische en morele malaise. Ruimschoots op tijd heeft Stols zijn vergissing ingezien.'⁶⁷

Een Waalse zakenvrouw met Nederlandse boeken

Omstreeks de tijd dat Stols zich aan de August Reyerslaan vestigde, begon Angèle Manteau secretaressewerk voor hem op te knappen om zelfstandig in haar onderhoud te kunnen voorzien. Door ziekte had ze haar universitaire studies onderbroken. Begin jaren 1930 volgde ze een cursus kunstgeschiedenis aan het Institut Supérieur d'Histoire de l'Art et d'Archéologie. Toen Stols door financiële zorgen gedwongen werd om naar Maastricht terug te keren, stelde Angèle Manteau voor om zijn voorraden over te nemen en vanuit het kantoor aan de Warmoesberg zijn belangen in België te behartigen. Stols ging op dat aanbod in en al op 1 april 1932 kon de Algemeene Importboekhandel A. Manteau officieel van start gaan. De nieuwbakken boekverkoopster was nauwelijks oud genoeg om een rekening bij de bank te mogen openen. Studeren hield ze enkele maanden later definitief voor bekeken, toen door een regeringsbeslissing onderwijsinstellingen zoals het Institut Supérieur geen licentiaatstitels meer mochten uitreiken. De devaluatie van het diploma dat ze beoogde, maakte de stap naar het professionele leven voor Manteau een flink stuk vanzelfsprekender.⁶⁸

Manteaus entree in de boekenbranche was niet alleen om haar jonge leeftijd een onalledaagse gebeurtenis. Grote carrières in zakelijke functies waren ternauwernood weggelegd voor het 'zwakke geslacht'. Voor de meeste meisjes bleef een baan als onderwijzeres voor de Tweede Wereldoorlog het hoogst haalbare. Sommige beroepen mochten zelfs lange tijd niet door vrouwen worden beoefend. De Belgische balie zou pas in 1922 voor het eerst een advocate inschrijven, het notariaat bleef tot 1950 voorbehouden voor mannen. Hoewel ze zich vanaf 1921 kandidaat konden stellen voor de parlementsverkiezingen, duurde het tot 1948 voordat vrouwen zelf een stem mochten uitbrengen. Dan was deelname aan het zakenleven nog relatief aanvaard, al bestonden ook hier mechanismen die vandaag discriminerend zouden worden gevonden.

Zo waren getrouwde vrouwen tot 1958 gebonden aan de 'maritale macht', wat betekende dat ze voor de wet 'handelingsonbekwaam' waren en het sluiten van contracten en andere beheersdaden moesten overlaten aan hun echtgenoot.⁶⁹

Van het Belgische boekbedrijf kon overigens niet gezegd worden dat het bijzonder vrouwvriendelijk was. Volgens een in 1930 gehouden volkstelling was vijftiennegentig procent van de bijna 3000 zelfstandige of leidinggevende betrekkingen in de sector bezet door mannen. Tussen de 1800 inwoners die te kennen gaven het beroep van 'letterkundige', 'bellettrist' of 'journalist' uit te oefenen, zaten slechts goed 250 vrouwen. Nog volgens deze enquête waren er in 1930 166 uitgevers actief, onder wie amper veertien vrouwen.⁷⁰ Geen wonder dat Angèle Manteau in brieven nogal gemeenzaam zou worden aangesproken met 'geachte heer', zelfs nog toen ze al jaren in het vak actief was en toch enige bekendheid genoot.

Wat de verschijning van Angèle Manteau in het Vlaamse boekenvak helemaal bijzonder maakte, was het gegeven dat ze van Franstalige herkomst was. Voor de boekhandelaars die Vlaanderen in die tijd telde, diende de verkoop en verspreiding van literatuur vaak in de eerste plaats een hoger doel: de culturele en politieke ontvoogding van de Vlaming. Met een verwijzing naar 'den taalstrijd' karakteriseerde de Nederlandse uitgever Andries Blitz de Vlaamse boekverkoper in 1934 treffend als 'onvermijdelijk een politieke figuur', omdat het aanbod van diens zaak altijd een 'afspiegeling' was 'van zijn politieke en taalkundige overtuiging'.⁷¹ Dat een Waalse zich in dit flamingante, aan een Nederlandse cultuur gehechte milieu wilde manifesteren, was *du jamais vu*. Toch heeft Manteau van vijandigheid naar eigen zeggen nooit last gehad. Ze heeft altijd juist de indruk gehad dat het zeer werd gewaardeerd dat ze als Waalse Nederlands had geleerd.⁷²

Op het eerste gezicht lijkt de carrièreplanning van de eigenwijze jonge zakenvrouw uit Dinant een schoolvoorbeeld van *bad timing*. Een spectaculaire inzinking van de beurs in Wall Street had in oktober 1929 een dramatische kettingreactie op gang gebracht. De internationale economie raakte ontwricht door protectionistische maatregelen en muntdevaluaties die door paniek bevangen regeringen inderhaast doorvoerden. België werd hard getroffen. Van 1929 tot 1932 daalde de industriële productie met meer dan dertig procent. De koopkracht slonk al even onthutsend: het inkomen van werknemers in de privésector daalde met dertien procent, boeren zagen hun inkomen met vijfendertig procent verschrompelen. Heette werkloosheid in 1928 nog onbestaande, vier jaar later zat één op de vijf Belgen zonder baan.⁷³ Het wekt dan ook

geen verbazing dat de vraag naar luxegoederen als kunstobjecten en bibliothele uitgaven nagenoeg verdween. Speculanten en verzamelaars, die in de jaren 1920, verleid door de gemakkelijke winsten, veel hadden gekocht, wisten niet waar te blijven met hun flink in waarde verminderde artikelen. Kunstenaars als Albert Servaes, Leon Spilliaert, Léon Devos en Edgard Tytgat kwamen op zwart zaad te zitten.⁷⁴ De handel in kunstboeken en bibliothele drukwerk stakte eveneens. Gereputeerde galerieën zoals L'Epoque en Le Centaure gingen failliet. Angèle Manteau, die het debacle als secretaresse van Stols vanaf de eerste rij heeft kunnen gadeslaan, vertelde over deze periode: 'Wat mij toen het diepst geschokt heeft, was de complete ineenstorting van de kunstmarkt, de devaluatie van ieder waardeoordeel, elke artistieke maatstaf [...] Op het kantoor van Stols werden kisten kunstboeken, bestemd voor Amerika en andere landen, ongeopend geretourneerd.'⁷⁵ Omstreeks die tijd zal Stols wel hebben beseft dat zijn lied in Brussel uit was. Het rendement van zijn firma had hij altijd als een bijkomstigheid ervaren. Een 'superieure *chef de fabrication*, een inferieure koopman', zo typeerde Greshoff zijn uitgever eind jaren 1930 in een brief, en dat is ook het beeld dat de geschiedenis van hem heeft bewaard: een kunstminnende entrepreneur met een totaal gebrek aan zakelijke flair.⁷⁶ Zoals we intussen weten brak zijn gebrek aan koopmansgeest hem in deze tijden van diepe malaise echter zuur op. Berooid en verslagen keerde hij in het voorjaar van 1932 met zijn vrouw en kinderen terug naar Maastricht, het beheer over zijn boekendepot toevertrouwend aan een onervaren Franstalige jongedame.

Later zou Angèle Manteau de overname van het kantoor van Stols afwisselend een daad van pure argeloosheid noemen en een waanzinnige gok.⁷⁷ Dat noodt tot een romantische lezing, maar er moet aan worden herinnerd dat de Vlaamse cultuurindustrie door de democratisering en de vernederlandsing van het onderwijs betrekkelijk weinig te lijden had onder de crisis. Het tijdstip waarop Angèle Manteau besloot om de voorraden van Alexander Stols over te nemen, was niet overdreven gunstig, maar het was duidelijk dat in de Vlaamse boekenbranche hoe dan ook toekomst zat. Daarover heeft Manteau later geen misverstand laten bestaan. In een evocatie van de beginjaren van haar importzaak vertelde ze dat de Vlamingen in de periode tussen de twee wereldoorlogen 'een volk van cultuurverbruikers' werden: 'Er was vraag naar vertaal- en verklarende woordenboeken, naar technische en wetenschappelijke werken, naar kookboeken; praktijk- en hobbyboeken, maar ook naar verhalen en romans zowel oorspronkelijk als vertaald.'⁷⁸ Zij liet zich in de beginjaren bewust alleen met Nederlandstalige boeken in:

‘Er was [...] werk aan de Vlaamse boekwinkel. Gelukkig begreep ik tijdig waar de wind vandaan kwam, en ondanks mijn Waalse afkomst piekerde ik er niet over om met een Frans fonds de boer op te gaan.’⁷⁹

Anders gezegd: Manteau hield haar kansen op economische zelfstandigheid en een mooie carrière in het zakenleven gaaf. Niet minder belangrijk voor haar was dat ze niet om het even wat hoefde te verkopen, maar precies handel kon drijven in een statussymbool. Dat het boek – en zeker een exemplaar uit het fonds van Stols – met verheven culturele betekenissen was geladen, begreep Manteau maar al te goed, nu ze helemaal in de ban was van de verfijnde levens- en handelwijze van de Nederlandse aristocratie van de geest. Later zou ze verklaren: ‘Ik voel mij zo bevoorrecht dat ik die fine fleur heb meegemaakt. Heren die zich nauwelijks aan materiële dingen gelegen lieten, voltijds met hun geest bezig waren, op het hallucinerende af opgingen in spiritueel tijdverdrijf.’⁸⁰ Het was juist de unieke combinatie van smaak en baat die Manteau in het vak van boekverkoper heeft aangetrokken en die een baan in de petrochemie haar, achteraf bezien, wellicht niet zou hebben kunnen bieden.

Het succes van Engeltje Manteau

Boeken aanbieden en verkopen was in de jaren 1930 een afmattende taak die, behalve overredingskracht, sterke spieren en uithoudingsvermogen vergde. Dat daarnaast een prettig voorkomen kon helpen, had Angèle Manteau al snel in de gaten: ‘Ik diende me aan in alle boekhandels van Vlaanderen [...] Trein in, trein uit ging ik, zeulend met mijn loodzware tassen en – het oog wil ook wat – met “geplukte” wenkbrauwen, zoals dat toen mode was.’⁸¹ Men mag aannemen dat niet weinig Vlaamse boekwinkeliers bezweken voor de charmes van de jongedame die vanaf 1932 regelmatig haar opwachting maakte in hun zaak. Met haar slanke taille, blonde krullen en blauwgrijze ogen mocht Angèle Manteau een aantrekkelijke verschijning heten. Ze was bovendien altijd even onberispelijk als modieus gekleed, meestal in mantelpakjes die haar een zakelijke uitstraling bezorgden, maar ook haar vrouwelijkheid accentueerden. Een hoedje, een foulard, wat bijoutherie en elegante laarsjes of gehakte muiltjes maakten haar ensembles helemaal af.⁸²

Op 2 mei 1932 maakte Angèle Manteau haar eerste aanbiedingsreis door Vlaanderen. Daags daarna rapporteerde Greshoff aan Stols over ‘een aardig succesje!’⁸³ Twee oude briefkaarten uit het archief van Stols lijken dit optimisme te wettigen. Ze documenteren in elk geval Manteaus dynamisme en werkijver, en laten zien dat de boekverkoopster

erin slaagde een niet onaanzienlijk aantal titels van Martinus Nijhoff en Hendrik Marsman te verdelen. Ook voor Stols' gedistingeerde poëziemaandschrift *Helikon* vond ze afnemers.⁸⁴ Het blijft uiteraard maar de vraag in hoeverre deze briefkaarten richtinggevend zijn voor de algemene gang van zaken. Het fonds van Stols stond in literaire en bibliofiele kringen hoog aangeschreven, maar dat met de rijkelijk uitgevoerde dichtbundels en romans moeilijk viel rond te komen, had de Nederlandse uitgever tot zijn scha en schande zelf ondervonden. Toch heeft het er alle schijn van dat Angèle Manteau er in ieder geval beter dan Stols in slaagde om de Vlaamse boekverkopers te bespelen. Later heeft ze erop gewezen dat om de zakelijke onkunde van de 'armoezaaier' Stols in haar gastgezin geregeld werd gelachen. Daar had ze lessen uit getrokken waarmee ze nu haar voordeel deed: 'De roddels van de Greshoffs hadden me toch wat goeds opgeleverd: omdat ik bij hen steeds te horen had gekregen dat Stols had geblunderd als zakenman omdat hij te weinig (of niet) met zijn produkten op pad ging, maakte ik er een punt van dat beslist wel te doen.'⁸⁵ Van haar zakelijke instincten heeft Angèle Manteau voorts altijd gezegd dat ze die erfde van haar in textiel handelende vader en van de moeder van haar vader, die in Rijsel een *maison de couture* had uitgebaat en naar wie ze als jong meisje erg had opgekeken.⁸⁶

De handigheid van de knappe Waalse die zo mooi Nederlands sprak raakte spoedig bekend, en het duurde niet lang voordat naast Stols ook andere Nederlandse uitgevers met haar wensten samen te werken. Door bemiddeling van Maurits de Meyer verwierf de nauwelijks zes maanden actieve importboekhandel op 1 oktober 1932 de exclusieve vertegenwoordiging van H.P. Leopolds Uitgeversmaatschappij.⁸⁷ De letters H.P. staan voor *Haagsche Post*, een weekblad dat zich richtte tot de liberaal-conservatieve Hollandse burgerij.⁸⁸ De uitgeversmaatschappij was in 1923 door S.F. van Oss en Joes Leopold opgericht, speciaal voor de boekuitgave van Louis Couperus' reisbrieven *Oostwaarts* (1924), die eerder in feuilletonvorm waren verschenen in de *Haagsche Post*. Onder leiding van meester Robbert Iwan Leopold, de zoon van Joes en de neef van de bekende dichter J.H. Leopold, had de gelegenheidsuitgeverij zich ontwikkeld tot een vaste waarde in de Nederlandse boekenbranche. Voor Manteau was de overeenkomst met Leopold een fantastische zaak. Haar aanbod verveelvoudigde in een klap en werd commercieel interessanter. Tot de zogenoemde Boeken met de leeuw – het vignet van Leopold werd gesierd door een leeuw – behoorden titels van Willy Corsari en Johan Fabricius, Nederlandse bestseller-auteurs die het in Vlaanderen prima deden. Eveneens lonend waren de

verhalen van de Amerikaanse schrijfster Fannie Hurst en een serie detectiveromans van onder meer Agatha Christie en S.S. van Dine.

Dat het fonds van Robbert Leopold garant stond voor de nodige verkoopsuccessen bleek al meteen op de eerste Boekenbeurs in de herfst van 1932. De monopoliehoudster van Stols en Leopold deed er goede zaken, al waren daar wel opofferingen voor nodig: 'Ik zal nooit vergeten met welke zware pakken ik heb moeten sjouwen tijdens de eerste Boekenbeurs in 1932 in de Antwerpse stadsfeestzaal op de Meir. De beginvoorraad voor de ruime stand waar ik over beschikte, liet ik per spoor naar Antwerpen vervoeren, de voorraadsamenstelling was echter een gok, want de allereerste Antwerpse Boekenbeurs was voor iedereen een experiment. Maar de meeste standhouders waren in Antwerpen gevestigd (Standaard, De Sikkels, De Nederlandsche Boekhandel) terwijl voor mij alles vanuit Brussel moest komen. Zou er worden verkocht en zo ja, wat? Vanaf de eerste dag was de verkoop een meevaller maar voor mij viel er niet aan te denken een dagelijkse aanvulling per spoor te doen plaatsvinden, dus heel vroeg elke morgen, na de vorige dag op mijn eentje van 10 uur tot 18 uur 30 op de stand te hebben gestaan, moest ik op het kantoor in Brussel voor nieuwe voorraden zorgen, in koffers stoppen, met die koffers per tram naar het Brusselse Noordstation en vanuit het Antwerpse Centraal Station met die vele trappen, alweer per tram naar de Antwerpse stadsfeestzaal. Dat heb ik meer dan een week volgehouden [...] Afrekenen, verkopen, de stand netjes houden en er toch aantrekkelijk blijven uitzien, keurig gekapt, lichtjes geschminkt zoals de mode het toen vereiste, met zijden kousen die steeds ladders vertoonden, want de nylons kwamen pas in 1946 in de handel, en steeds op hoge hakken.'⁸⁹

Luttele weken na de voorspoedig verlopen Boekenbeurs verwierf Angèle Manteau de alleenvertegenwoordiging van J.M. Meulenhoff. Een nieuwe opsteker! Met een maatschappelijk kapitaal van tweehonderdduizend gulden, ongeveer zestig mensen in dienst en een fondsluist die al meer dan zeshonderd titels beliep, behoorde de firma tot de belangrijkste in Nederland.⁹⁰ De apothekerszoon Johannes Marius Meulenhoff was zijn carrière in 1895 begonnen als importeur van buitenlandse boeken en tijdschriften. Vooral Scandinavische, Duitse, Franse en de na de Eerste Wereldoorlog sterk aan populariteit winnende Engelse boeken nam hij in zijn aanbieding op. Vanaf 1907 begon Meulenhoff zelf boeken uit te geven, eerst literatuur in vertaling, spoedig gevolgd door schoolboeken. In 1909 ging hij van start met de reeks Les meilleurs auteurs français, in 1912 volgde de Sammlung Deutscher Schriftsteller, in 1917 The English Library en in 1919 de Bibliotheek van Neder-

landsche Schrijvers. Dankzij de vlotte afname door Nederlandse scholen vormden deze series een stevige pijler voor de uitgeverij. In de jaren 1920 had Meulenhoff ook succes met kunst- en kinderboeken, die hij net als zijn schooluitgaven in reeksen onderbracht.

In Meulenhoffs literaire afdeling springt het aandeel van Scandinavische auteurs in het oog. Jeanna Oterdahl scoorde met de bestseller *Inger Skram* (1926) en de romans van de Noorse Nobelprijswinnares Sigrid Undset oogstten commercieel succes en literaire waardering. De nieuwe Nederlandstalige auteurs lieten zich kennelijk minder gemakkelijk aan het fonds toevoegen, al had de uitgeverij met Arthur van Schendel wel 'de Prins der Nederlandsche Letteren' onder contract. Diens roman *Het fregatschip Johanna Maria* (1930) was in die tijd een groot succes.⁹¹ Voor de afzet van zijn eigen en de door hem geïmporteerde fondsen in België had Meulenhoff voor 1933 samengewerkt met een agentschap.⁹² Wellicht verleende hij een monopolie aan de importboekhandel van Angèle Manteau om de in volle expansie verkerende Vlaamse markt nog beter te kunnen bespelen.

Nu Angèle Manteau behalve het fonds van Stols en Leopold ook de boeken van Meulenhoff kon verdelen, werden de armoedige kamertjes van Stols helemaal te krap. In 1934 verhuisde ze van de Warmoesberg naar de om de hoek gelegen Arenbergstraat, waar ze op nummer 34 meer geschikte kantoren had gevonden. Bovendien was er op hetzelfde adres woonruimte beschikbaar.⁹³ Manteau nam dan ook afscheid van de Nederlandse familie die haar de voorbije zes jaar onderdak had verleend. De belangrijke schrijvers die haar als gouvernante van Jan Greshoff hadden leren kennen, waren inmiddels onder de indruk gekomen van wat Manteau op korte tijd voor elkaar gekregen had. Over het meisje met wie hij enkele jaren daarvoor de charleston had gedanst, schreef Eddy du Perron eind 1933 aan de dochter van een Rotterdamse boekhandelaar: 'Vrouwen die zich intens op zaken toeleggen, hebben meestal iets aangeborens op dat gebied en u hebt aan juffrouw Engeltje Manteau kunnen zien hoe aardig de zaken opeens kunnen lopen.'⁹⁴

De zaken liepen intussen zelfs zo aardig dat ze Manteau wat boven het hoofd begonnen te groeien. Nadat ze eind 1934 had leren autorijden, schafte de Brusselse boekverkoopster zich in 1935 een blauwe Renault Celtaquatere aan, zodat alvast het vele reizen een stuk comfortabeler werd. Om alles te kunnen bolwerken wierf ze ook de typiste Meta Levi aan (die later werd opgevolgd door Joepie de Vries) en de magazijnbeheerder Herman Neys. Voorts huurde ze de diensten van Harry (eigenlijk Chaim) Klagsbald om haar fonds in de Vlaamse boekhandel aan te bieden. De joodse handelsreiziger had een goede reputatie en

telde vele vrienden in het literaire milieu, onder wie Emmanuel de Bom, Maurice Gilliams en Felix Timmermans.⁹⁵ Angèle Manteau had Klagsbald leren kennen via de Antwerpse boekhandelaar Bernard Kahan, met wie ze een hartelijk contact onderhield.⁹⁶ Zijn dochter Hanna Kahan baatte een boekhandel uit op het adres Arenbergstraat 32, vlak naast de importboekhandel en het appartement van Angèle Manteau. Deze zaak, Librairie Cosmopolis, was een trefpunt van de Brusselse intelligentsia. Vooral wie geïnteresseerd was in Amerikaanse literatuur was hier aan het goede adres. Manteau ontdekte bij Hanna Kahan zelf het werk van John Steinbeck en Thomas Wolfe.⁹⁷

De importboekhandel van Manteau stond al na enkele jaren in hoog aanzien. 'Met zeer veel goeden smaak, we zouden willen schrijven met waarachtigen kunstzin, zijn hier de geestesproducten van hooggekwoteerde schrijvers uitgestald', loofde *De Standaard* haar stand op de Boekenbeurs van 1935.⁹⁸ De jonge zakenvrouw kon er trouwens voor de eerste keer een boek aanbieden waarin haar naam gedrukt stond. In samenwerking met de Nederlandse firma Bigot en Van Rossum had ze een herdruk uitgebracht van *Vlaamsche verzen van dezen tijd*, een bloemlezing die door Marnix Gijsen en Raymond Herreman was samengesteld.⁹⁹ Met haar carrière in het boekenvak ging het nu al tamelijk hard. Op 10 mei 1936 trad Manteau op voorspraak van Leo Kryn toe tot het bestuur van de Vereeniging ter Bevordering van het Vlaamsche Boekwezen. Omstreeks dezelfde tijd kocht ze vijf aandelen ter waarde van 2500 frank in Kryns uitgeverij Onze Tijd.

In 1936 nam ook het privéleven van Angèle Manteau een belangrijke wending. Op 4 april van dat jaar trouwde ze met François Closset (1900-1964), een elf jaar oudere docent Engels, Duits en Nederlands aan de Rijksnormaalschool in Luik en de Rijksuniversiteit in dezelfde stad. Closset, de zoon van een gemeentelijke ambtenaar en een schooldirectrice, had van 1919 tot 1923 in Luik Germaanse filologie gestudeerd en na zijn studies voor de klas gestaan in athenea in Bouillon, Dinant en Hoi.¹⁰⁰ In Dinant had hij enkele jaren Engels en Duits gegeven aan Angèle Manteau, het enige meisje in een klas vol jongens. De leergierige scholiere was een en al bewondering geweest voor de gedreven jonge leraar die zijn publiek wist te animeren met scherpzinnige, vooruitstrevende opvattingen en een spontane manier van lesgeven. Angèle Manteau had verder zijn 'twinkelende ogen achter brilleglazen' onthouden en zijn 'innemende glimlach'.¹⁰¹

Tien jaar later stuitte Closset tot zijn niet geringe verbazing op de naam van zijn oud-leerlinge in de uitgave van *Vlaamsche verzen van dezen tijd*. Hij nodigde haar uit in Luik om bij te praten. Na de hernieuwde

kennismaking begonnen Angèle Manteau en François Closset een relatie. Een jaar later trouwden ze dus, niet voor de kerk en zonder veel ceremonie. Ze vestigden zich aan de Montoyerstraat in de Leopoldswijk. Manteau zou er ook kantoor houden en zegde de huur van het pand in de Arenbergstraat op. Drie jaar later zou Closset voltijds worden aangesteld aan de Luikse Rijksuniversiteit. Behalve Engelse, Nederlandse en Duitse taalbeheersing, doceerde hij filosofie en Nederlandse literatuurgeschiedenis. De professor had een brede belangstelling voor de binnen- en buitenlandse letteren en was in het bijzonder een bewonderaar van de Vlaamse auteurs rond *Van Nu en Straks* (Vermeulen, Teirlinck, Van de Woestijne), *'t Fonteintje* (Roelants, Herreman) en de Nederlandse groep rond *Forum* (Du Perron, Ter Braak, Greshoff, Van Schendel, Marsman, Vestdijk). Zijn voorkeuren vallen af te lezen uit de bloemlezing van de Vlaamse en Nederlandse literatuur, die Closset opnam in *Door Nederland*, een schoolboek voor niet-Nederlandstaligen.

Dat Angèle Manteau zich niet zou beperken tot het leuren met andermans koopwaar, maar ook zelf boeken zou gaan uitgeven, stond in de sterren geschreven. Ambitie heeft ze altijd in overvloed gehad, en de smaak voor het goede en bovenal fraai gedrukte boek had ze dankzij Stols en Greshoff te pakken gekregen. In 1935 zou haar naam zoals gezegd voor het eerst in een boek verschijnen, maar het duurde nog tot 1 april 1938 voordat de importboekhandel A. Manteau officieel werd uitgebreid met een uitgeverijafdeling. Het was Robbert Leopold die kapitaal ter beschikking stelde en zo de bal aan het rollen bracht. Hij geloofde in de Waalse die zijn boeken sinds 1932 met zwier en animo aan de Vlaamse boekhandels had verkocht. Zelf herinnert de uitgeefster zich nog het gesprek waarin Leopold haar bijna achteloos met zijn voorstel overviel: 'Leopold: "Wilt u zelf niet eens wat gaan uitgeven?" Ik: "Hoezo? Ik heb geen geld!" En hij weer: "Maar dan richten we toch gewoon een PVBA op!" Zo eenvoudig en vanzelfsprekend lijken de dingen soms te gaan.'¹⁰²

Het aanbod van Leopold was een royale geste, maar geen daad van barmhartigheid. In zijn eigen agenda had de Haagse ondernemer de verwachting genoteerd om via Manteau vaste voet aan de grond te krijgen in Vlaanderen, een markt die snel uitbreiding nam. Een partnerschap bood hem het bijkomende voordeel dat bij kapitaalsintensieve projecten financiële risico's konden worden gespreid. Waarschijnlijk was Leopolds voornemen om een dure encyclopedie op de markt te brengen de aanleiding om de banden met Manteau aan te halen. Hij wilde namelijk graag dat ze in dit project zou investeren. Concreter nog hoopte hij dat ze een deel van de oplage zou afnemen, om in België te