

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/94438>

Please be advised that this information was generated on 2020-11-25 and may be subject to change.

## SOPHIE LEVIE EN PUCK WILDSCHUT

### *Gertrude Stein, Sylvia Beach en Marguerite Caetani*

#### *Drie Amerikaanse vrouwen in literair Parijs*

The old people in a new world, the new people made out of the old, that is the story that I mean to tell, for that is what really is and what I really know.

– Gertrude Stein, *The Making of Americans*, 1925

19

#### GERTRUDE STEIN

**T**he *Making of Americans* is de titel van een roman van Gertrude Stein. Zij schreef het boek tussen 1903 en 1911 in Parijs en het werd in die stad voor het eerst gepubliceerd, maar dat was pas in 1925. Zoals alle teksten van Stein vraagt *The Making of Americans* veel geduld en nog meer doorzettingsvermogen van de lezer vanwege de eindeloze herhalingen, de vormexperimenten, de meanderende plot en de onverwachte perspectiefverschuivingen waar zij patent op had. De roman vertelt over het wel en wee van een aantal generaties van de Hersland-familie en is deels gebaseerd op de geschiedenis van Steins eigen familie, Duitse joden die kort voor het midden van de negentiende eeuw naar Amerika emigreerden.

Gertrude Stein werd in 1874 in Allegheny, Pennsylvania geboren. Al voor zij een jaar oud was, vertrokken haar ouders naar Europa, waar zij achtereenvolgens in Wenen en Parijs woonden. Haar vroegste herinneringen zijn dan ook Europees: een slokje Oostenrijks bier op haar derde verjaardag, de keizer in het park in Schönbrunn (zou Franz Joseph daar werkelijk tussen zijn volk door de tuin hebben gewandeld?), en in Parijs het schooltje dat zij en haar zuster Bertha bezochten. In 1878 keerden haar ouders terug naar Amerika, en tot zij midden twintig was woonde Gertrude Stein aan de oostkust. In die periode maakte ze een aantal korte reizen naar Europa, onder andere in de zomers van 1896 en 1900, in gezelschap van haar broer Leo. Vanaf 1893 studeerde zij aan



Gertrude Stein, 1935;  
foto Carl Van Vechten

Radcliffe College, de vrouwelijke tegenhanger van Harvard University, onder anderen bij de psycholoog William James. Daarna ging ze naar de Johns Hopkins Medical School in Baltimore. Ze maakte haar studie net niet af – uit verveling, zoals ze zelf zei – en vertrok in 1902 opnieuw naar Europa, waar Leo, die zijn studie aan Harvard al eerder had afgebroken, zocht naar een bestemming in het leven. Gertrude bleef enige tijd in Londen, maar in de herfst van 1903 verhuisde ze definitief naar Parijs, waar ze introk bij Leo die inmiddels een appartement bewoonde aan de rue de Fleurus nummer 27 en bezig was een collectie moderne Franse kunst op te bouwen. Stein bleef tot haar dood in 1946 in Parijs wonen, reisde wel in Europa, maar keerde nog slechts één keer terug naar de Verenigde Staten, in 1934, ditmaal als een gevierd schrijfster.

Over Gertrude Stein, haar schrijverschap, het belang van haar salon, haar Amerikaans-Frans-Spaans-Duitse netwerk, haar politieke visie en haar sporen in de Parijse kunstwereld is veel geschreven. Haar kubistische gedichten, de moeite die het kostte om haar teksten te laten uitgeven, het ontstaan van haar kunstverzameling, haar contacten met de *coming young men* in de Franse schilderswereld (Cézanne, Matisse, Picasso), haar relatie met Alice B. Toklas en haar rol als inspiratiebron en mentrix voor jonge Amerikaanse mannen en vrouwen in Parijs en als ongenaakbare gastvrouw, vormen het onderwerp van talloze wetenschappelijke en minder wetenschappelijke studies vanaf het midden van de jaren zeventig van de twintigste eeuw tot nu aan toe. Er is een omvangrijke fotogalerij op internet te zien waar zij in de zo karakteristieke wijde gewaden, vanuit stevige en zelfverzekerde poses de lens in kijkt en er zijn haar minstens zo karakteristieke uitspraken, waarvan 'rose is a rose is a rose' wel de allerbekendste is. Zij had een voorbeeldfunctie voor schrijvers die uit Amerika naar Parijs kwamen, Ernest Hemingway voorop, en zij is een veel aardser, maar ook veel onleesbaarder icoon geworden voor de artistieke vrouwenbeweging dan bijvoorbeeld Virginia Woolf. In *American Salons. Encounters with European Modernism 1885-1917* (1993) wordt zij geportretteerd als een vrouw in een mannenmaatschappij, een Amerikaanse in de Franse maatschappij, een jodin in een christelijke maatschappij, een schrijfster in een maatschappij van schilders en een lesbienne tussen heteroseksuelen. Typisch modernistisch, nergens echt thuis, overal een beetje.

## SYLVIA BEACH

Sylvia Beach (1887–1962), geboren in Bridgeton, New Jersey, was vijftien jaar oud toen zij in 1902 met haar ouders en zusters naar Parijs vertrok, waar haar vader als assistent-dominee was benoemd in de Amerikaanse kerk. Zij genoot van de belle époque-sfeer in de Franse hoofdstad en maakte via haar moeder kennis met impressionistische schilderkunst, maar voelde zich toch te sterk ingetoomd door de strakke regels waaraan een dochter in een Presbyteriaans gezin zich diende te conformeren. Na twee jaar keerde de familie terug naar de Amerikaanse oostkust, maar de Europese cultuur bleef trekken en Sylvia,

haar moeder en haar twee zusjes gingen in 1907 en 1911 weer voor lange periodes op reis. Parijs was de plek waar ze de meeste tijd verbleven, maar Beach woonde ook een jaar in Florence en leerde Italiaans.



*Sylvia Beach, 1927;  
foto Berenice Abbott*

Ze was een voorstander van het vrouwenkiesrecht en sympathiseerde met de suffragettes. Vastbesloten een onafhankelijk bestaan op te bouwen, verruilde ze in 1914 opnieuw de Verenigde Staten voor Europa. Ze woonde bijna twee jaar in Madrid, leerde Spaans, maar koos in augustus 1916 definitief voor Parijs. Wat haar beroep zou moeten worden was niet direct duidelijk. Ze had een grote literaire belangstelling, was geïnteresseerd in journalistiek, was zeer belezend en wilde zich in de Franse poëzie verdiepen, maar Frankrijk verkeerde in oorlog en de carrière moest nog even wachten. In Parijs vielen dagelijks Duitse bommen, er waren grote aantallen slachtoffers en de ravages waren enorm. Jonge Amerikaanse mannen, vaak studenten, werden gerekruteerd om diensten te verlenen in de American Ambulance Field Service die in Frankrijk opereerde. Hemingway, John Dos Passos, e.e. cummings, Malcolm Cowley en anderen kwamen als ambulancechauffeur naar Europa, maar voor vrouwen werd die dienst niet geschikt geacht. Beach wilde toch helpen, trad toe tot de 'Volontaires Agricoles' en nam deel aan de graan- en de druivenoogst in Touraine. Toen de oorlog was afgelopen werd de noodzaak om professioneel aan de slag te gaan dringender. Ze had een paar artikelen geschreven over haar Europese ervaringen, maar ze had nog niet veel succes bij de Amerikaanse bladen; haar 'Spanish Feminism in 1916' en andere stukken werden geweigerd, een

artikel over het Musée Rodin werd wel geaccepteerd, maar de journalistiek leek het toch niet te worden. Al enige tijd koesterde ze een droom: een eigen boekwinkel met Engelstalige en Franse boeken. Aanvankelijk wilde ze die in New York beginnen, maar in oktober 1917 ontmoette ze Adrienne Monnier, die sinds 1915 in de rue de l'Odéon haar 'Maison des Amis des Livres' dreef, en die ontmoeting was bepalend voor Sylvia's verdere leven. Voordat ze in 1919 in Parijs haar leenbibliotheek annex boekwinkel 'Shakespeare and Company' opende, werkten zij en haar zuster Holly nog een half jaar als secretaresse en vertaalster voor het Rode Kruis in Servië. Daar werden haar feministische opvattingen versterkt door de verhoudingen binnen de organisatie en groeide haar sociale gedrevenheid door de onmenselijke omstandigheden die ze op de geteisterde Balkan zag en meemaakte.

Sylvia Beach is wel de vroedvrouw van het modernisme genoemd. Haar bekendheid dankt ze in de eerste plaats aan de belangrijke rol die ze speelde in de publicatie van de roman *Ulysses* van James Joyce in 1922. Haar rol als transatlantisch bemiddelaar en de krachtige impuls die zij en Adrienne Monnier, ieder met een eigen boekwinkel, aan het internationale literaire leven in Parijs gaven, is beschreven in vele studies. In haar memoires uit 1959, *Shakespeare & Company*, passeren in korte hoofdstukjes alle Amerikaanse en Franse auteurs en andere bezoekers de revue die in haar winkel kwamen praten, lezen, lenen en kopen. Haar brieven, die in 2010 gepubliceerd werden, bevestigen de indruk van onbaatzuchtigheid, humor en een onvermoeibare werklust om het Frans-Amerikaanse boekverkeer te laten floreren.

Gertrude Stein en Sylvia Beach hebben een onuitwisbaar stempel gedrukt op de literatuurgeschiedenis van het Parijse interbellum. Ze schreven zelf (al is Steins productie natuurlijk wel van een andere orde dan die van Beach), ze hadden respectievelijk een salon en een winkel die als ontmoetingsplaats fungeerde, ze hadden beiden een vrouw die hen met raad en daad ondersteunde, en ook al waren ze geen van beiden gefortuneerd, door het sociale en symbolische kapitaal dat zij zelf vergaard hadden, hebben ze anderen gestimuleerd en verder geholpen op het pad van de kunst en de literatuur. Aan het duo Stein/Toklas en aan het duo Beach/Monnier zijn dan ook terecht hoofdstukken met veel foto's, citaten en tekstfragmenten gewijd in de reportage in boekvorm *Paris was a Woman. Portraits from the Left Bank* die Andrea Weiss in 1995 over dit onderwerp maakte; Weiss' boek is slechts een van de

vele studies die aan het bruisende culturele leven is gewijd dat de linkeroever van de Seine in het interbellum kenmerkte.

#### MARGUERITE CAETANI

Heel anders is het gesteld met de bekendheid van Marguerite Caetani (1880–1963), die zich ongeveer in dezelfde tijd als Stein en Beach in Parijs vestigde, net als zij in het internationale kunstenaarsmilieu verkeerde en de drijvende kracht was achter twee literaire tijdschriften, *Commerce*, dat van 1924 tot 1932 in Parijs werd uitgegeven, en *Botteghe Oscure*, dat van 1949 tot 1960 in Rome verscheen. De tijdschriften genieten een zekere faam doordat een aantal van de bekendste en succesvolste twintigste-eeuwse auteurs erin publiceerde, maar Marguerite Caetani blijft tot nu toe zelf vrijwel onzichtbaar in de cultuurgeschiedschrijving van de periode. Daarvoor zijn een aantal oorzaken aan te wijzen, die aan het licht komen door middel van een vergelijking van haar activiteiten, motieven en mogelijkheden met die van de andere twee vrouwen.

Marguerite Gibert Chapin werd geboren bij New London, Connecticut, en werd al op haar zestiende jaar wees. Ze was niet gelukkig in het milieu waarin ze verkeerde (zij was zelf katholiek opgevoed, haar stiefmoeder, met wie zij geen gemakkelijke relatie had, haar jongere halfbroer en halfzusters waren presbyteriaans). Toen ze meerderjarig was geworden en de beschikking had gekregen over een groot familiekapitaal, besloot ze met een chaperonne naar Europa te reizen en in Parijs een eigen leven op te bouwen. Ze studeerde zang bij de tenor Jean de Reszke, die veel meer Amerikaanse pupillen had, bezocht opera's,



*Edouard Vuillard,*  
Marguerite Caetani  
in haar appartement  
met hond, 1910

concerten, toneel en musea en kwam in contact met figuren uit de internationale kunstwereld in Parijs, zoals de auteur Gabriele d'Annunzio, de schilders Giovanni Boldini, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard en de theaterman Edward Gordon Craig.

Haar grootste belangstelling ging in dit eerste Franse decennium uit naar de beeldende kunst, maar 'je zag haar nooit zonder een boek onder de arm', zoals haar toekomstige schoonzuster, Giovannella Caetani, in een brief naar het ouderlijk huis in Rome zou opmerken. Al snel begon ze kunst te kopen (van Maillol en Picasso bijvoorbeeld) en opdrachten te geven haar portret te schilderen en haar appartement aan de rue de l'Université, op de fameuze *rive gauche*, te decoreren. Ze poseerde voor de schilders, bezocht galleries op zoek naar nieuw talent en maakte kennis met een aantal centrale figuren uit het kunstleven. In de late zomer van 1911 werd zij in de Parijse Opéra voorgesteld aan Roffredo Caetani, componist en de tweede zoon van Onorato Caetani, hertog van Sermoneta, en diens Engelse echtgenote Ada Bootle-Wilbraham. Roffredo woonde sinds 1902 in Parijs in een poging daar een plaats in het muziekleven te verwerven. Het was liefde op het eerste gezicht, het paar trouwde al na ruim twee maanden, in oktober 1911, en Roffredo trok in bij Marguerite. Met enige regelmaat gaven ze diners voor vrienden en kennissen uit het artistieke leven, en daarmee werd de basis gelegd voor hun latere activiteiten.

De parallellie met Stein is opmerkelijk: de goede contacten in het kunstleven, die onder andere leidden tot opdrachten aan schilders; de salon, ook al was deze nog bescheiden van omvang; een partner die haar culturele activiteiten steunde en ten slotte de financiële armslag om als mecenas op te treden en de kunsten te bevorderen (waarbij Caetani haar familiekapitaal kon inzetten en Stein het vooral van gunstig handelen moest hebben). Er zijn echter twee punten waarop de carrières van de vrouwen sterk verschillen. Ten eerste schreef Marguerite Caetani in tegenstelling tot Stein niet, en ze hield evenmin een dagboek bij. Ten tweede verschilde haar sociale milieu van dat van Stein: ging zij voor haar huwelijk nog enigszins ongedwongen om met de artiesten in wie zij belang stelde, na 1911 verkeerde zij hoofdzakelijk in een omgeving van vorsten, adel en diplomatie, en dat maakte een al te zichtbare rol in de kunstwereld onwenselijk. Ten derde zal het zeker ook een kwestie van temperament zijn geweest; de behoefte om op de voorgrond te treden was bij Caetani een stuk minder dan bij Stein.

De oorlogsjaren werden in Italië doorgebracht, Roffredo was vrij-

williger op de zogenaamde 'treni ospedali' en Marguerite verbleef met dochter Lelia en zoon Camillo op verschillende locaties in Noord-Italië. Na de oorlog keerden ze terug naar Frankrijk en betrokken 'Villa Romaine', een groot huis in Versailles aan de avenue Douglas Haig. Daar ontvingen ze 's zondags om de veertien dagen in hun salon een deels vaste, deels wisselende groep kunstenaars. Daar ook ontstond het idee om een literair tijdschrift te gaan uitbrengen, dat de naam *Commerce* kreeg (niet met de economische connotatie die het woord nu heeft, maar in de renaissancistische betekenis van 'uitwisseling'). Drie geziene gasten in 'Villa Romaine', de auteurs Paul Valéry, Léon-Paul Fargue en Valéry Larbaud, die beschikten over een ruim literair prestige en een groot literair netwerk, werden benoemd als 'directeur'. Jean Paulhan, nauw betrokken bij de gerenommeerde *Nouvelle Revue Française*, hielp mee om geschikte teksten te zoeken en de dichter-diplomaat Saint-John Perse hield achter de schermen de gang van zaken in de gaten.

Marguerite Caetani financierde het tijdschrift, maar was veel meer dan mecenas, gastvrouw en bemiddelaar. Zij nam van meet af een groot deel van het organisatorische werk op zich, correspondeerde met de Franse redactieleden en auteurs en verwezenlijkte binnen twee jaar haar droom van een internationaal literair tijdschrift door een onofficiële buitenlandse redactie te benoemen. Zo werd T. S. Eliot haar adviseur voor de Britse literatuur en Giuseppe Ungaretti voor de Italiaanse. Rainer Maria Rilke, na diens dood in 1926 Hugo von Hofmannsthal, en nadat ook deze in 1929 was overleden, de filosoof Rudolf Kassner, adviseerden haar op het gebied van Duitstalige teksten en voor de Russische literatuur deed zij regelmatig een beroep op Dmitri Mirsky, een politicus en literatuurhistoricus die zich na de revolutie in Londen had gevestigd en vele contacten had in het Russische emigrantenmilieu in West-Europa. Allen waren één of meer keren te gast in Versailles en ontmoetten daar vooraanstaande Franse en buitenlandse cultuurdragers. Uit verschillende gepubliceerde en ongepubliceerde correspondenties wordt duidelijk dat Marguerite Caetani de bijeenkomsten in haar salon met zorg arrangeerde. Rilke en Paulhan zaten samen gebogen over schetsen van William Blake, diens werk maakte een zo diepe indruk op Rilke dat hij het boek te leen vroeg (en kreeg). Hofmannsthal en Paul Claudel bespraken hun eigen toneelstukken op een bank in de tuin van 'Villa Romaine' en Hofmannsthal uitte zijn erkentelijkheid in een prachtige brief, gedateerd 2 juli 1925, waarin hij Caetani op originele wijze complimenteerde:



Mevrouw,  
 het is een groot genoegen om aan u te denken. U omringt zich met dichters en kunstenaars en de lucht om u heen blijft zuiver en doorzichtig, zonder een zweem van snobisme. U spreekt tegen honden zoals men tegen honden hoort te spreken, tegen planten zoals men tegen planten praat, tegen dichters zoals er tegen dichters gesproken dient te worden, en u blijft op onberispelijke wijze uzelf. U bent bewonderenswaardig. U hebt me in contact gebracht met Claudel en ik blijf u daar eeuwig dankbaar voor.

De Britse dichter, schilder en kunstcriticus Roger Fry bezocht 'Villa Romaine' in gezelschap van de Duits-Franse filosoof Bernard Groethuysen, die als scout teksten zocht voor *Commerce*. Fry sprak met Caetani over actuele dicht- en schilderkunst. Over haar aankopen was hij niet onverdeeld enthousiast en dat liet hij merken ook. Achteraf, in een brief aan zijn vriendin Helen Anrep, gaf hij ongezoeten zijn mening over de Caetani's; Marguerite noemde hij daarbij 'a nice little innocent American'. Een tegenstem in het koor van waarderende klanken... Zijn bezwaren waren voor Fry overigens geen belemmering om kort na zijn bezoek een verhaal te leveren aan het tijdschrift en gretig het honorarium te accepteren. De bijeenkomsten in de salon waren niet de momenten waarop zakelijke kwesties met betrekking tot het tijdschrift geregeld werden. Meer dan tachtig procent van de redactievoering gebeurde per brief, de ideeën en namen werden uitgewisseld in de conversatie, en op die wijze deed *Commerce* zijn naam eer aan.

De literaire activiteiten van Beach en Caetani laten zich goed vergelijken. Geen van beiden was zelf als auteur productief, hun kracht lag in hun rol als bemiddelaar. Beach ontving in haar winkel de *fine fleur* van de internationale schrijvende avant-garde, en liet haar bezoekers profiteren van datgene wat ze elkaar onderling te bieden hadden. Zij geloofde in haar missie en heeft door haar doorzettingsvermogen en haar werkkraft de roman doen verschijnen die een ongeëvenaarde invloed heeft (gehad) op de letteren vanaf 1922.

Caetani's salon had als ontmoetingsplaats dezelfde functie als 'Shakespeare & Company', er kwamen zelfs voor een groot deel dezelfde mensen. Doordat zij op verschillende manieren steun verleende (financieel, moreel, via opdrachten aan schrijvers, door de aankoop van hun manuscripten, door vertalingen te laten maken en door hoge honoraria te betalen aan de gelukkigen die in *Commerce* mochten publiceren),

stimuleerde ook Caetani de internationale letteren in het interbellum. Haar salon had echter geen openingsuren, zoals de boekwinkel/leenbibliotheek van Beach, zij was niet zomaar te benaderen, maar liet haar redactieleden met voorstellen komen. Zij richtte een tijdschrift op uit belangstelling voor de literatuur, misschien zelfs uit literaire harts-tocht en zeker met de wens om een sterke stimulans te geven aan het internationale literaire verkeer. Haar zelfgecreëerde positie was echter vrijblijvend in die zin dat zij er geen boterham mee hoefde te verdienen, en daarin zit het belangrijkste onderscheid met Beach.

#### PORTRET VAN *COMMERCE*

*Commerce* heeft acht jaar bestaan en er zijn in totaal negenentwintig nummers verschenen. Het tijdschrift was in de eerste plaats een forum voor de drie Franse adviseurs zelf. Valéry leverde een paar maal hoofdstukken die later werden opgenomen in zijn antiroman *Monsieur Teste*. Larbaud stond korte verhalen af die een duidelijke invloed van Joyce verraden, en hij was de redacteur die Franse en Engelse renaissance-dichters (bijvoorbeeld Sir Thomas Wyatt en Maurice Scève) voor *Commerce* 'afstofte'. De (proza)gedichten die Fargue in het tijdschrift publiceerde kwamen het dichtst in de buurt van het surrealisme, en hij was degene die waarschuwde voor het elitaire luchtje dat hij rond de selectie van Marguerite Caetani vond hangen. Niet steeds hetzelfde liedje en niet op veilig koersen, was zijn devies. De Franse en de internationale redactieleden kregen regelmatig het verzoek nog snel een dichter (met bijbehorend gedicht) te leveren of een bevriende auteur in het buitenland te vragen een verhaal te sturen, dat dan vertaald werd in het Frans. Marguerite Caetani stelde de inhoud van ieder nummer samen, ging te rade bij een of meer redactieleden als zij vertalers zocht, gaf per brief aan haar redactie door hoe de volgende *Commerce* eruit zou zien en deed vaak op het laatste moment nog een beroep op een van hen, als er om welke reden ook een gat viel. Ze had vetorecht, en dat heeft ze ook regelmatig gebruikt zoals de correspondentie met haar raadgevers laat zien. Uiteindelijk bepaalde zij zelf wie er in het tijdschrift werd toegelaten en wie niet. Zij besepte echter heel goed dat zij de redactieleden met al hun contacten nodig had om het tijdschrift te vullen, en vanuit dat besef heeft zij haar redactie bespeeld.

*Commerce* is nooit met een beginselverklaring naar buiten getreden en het programma van *Commerce* is niet op papier vastgelegd. Wie het tijdschrift wil leren kennen is dus aangewezen op de namen van de

auteurs en de bijdragen die zij leverden aan de negenentwintig afleveringen en op uitspraken in de correspondentie van de betrokkenen. Drie punten waren cruciaal in de redactievoering. Ten eerste wilde Marguerite Caetani een combinatie van jonge auteurs en teksten uit de traditie in ieder nummer. Louis Aragon, Roger Vitrac en Henri Michaux, Virginia Woolf, Franz Kafka en Osip Mandelstam, maar ook Antoine Héroët, Friedrich Hölderlin, Giacomo Leopardi en Alexander Poesjkin verschenen, met vele anderen, op de bladzijden van *Commerce*. Ten tweede mocht een tekst niet eerder gepubliceerd zijn. Het spectaculairste gevolg van deze regel was de publicatie van het middendeel uit de roman *To the Lighthouse* van Virginia Woolf in het Frans, voordat de tekst door haar eigen Hogarth Press in het Engels was uitgebracht. En als derde punt hield Caetani vast aan de eis dat iedere buitenlandse tekst in een Franse vertaling zou worden opgenomen. Dus, T. S. Eliots gedicht *The Hollow Men* in een Franse bewerking door Saint-John Perse en het toneelstuk *Woyzeck* van Georg Büchner in een vertaling door Jeanne Bucher, Bernard Groethuysen en Jean Paulhan. Overigens bleek het in de praktijk toch niet mogelijk om altijd primeurs te presenteren en werd een aantal teksten tweetalig afgedrukt.

*Commerce* was in hoofdzaak een Europese aangelegenheid. De Amerikaanse teksten (van Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, William Faulkner en Archibald MacLeish) kwamen via de Franse redactie in het tijdschrift terecht. Maar met MacLeish, die van 1923 tot 1928 in Parijs en aan de Côte d'Azur in de kringen verkeerde van de Amerikaanse 'expats', had Caetani ook zelf contact. Uit zijn ongepubliceerde brieven aan haar wordt duidelijk dat hij (uiteraard op verzoek) een aantal suggesties heeft gedaan voor meer Amerikaanse dichters in *Commerce*. Gerald Murphy, e.e. cummings, Conrad Aiken, Ezra Pound, Marianne Moore zijn de namen die hij voorstelde. Het is niet bekend waarom Marguerite Caetani niet één van hen in haar tijdschrift heeft opgenomen. Maar het contact met MacLeish bleef bestaan en bleek bijzonder waardevol voor de naoorlogse opvolger van *Commerce*. Het vermogen van Caetani kreeg een gevoelige klap door de crisis op Wall Street in oktober 1929 en in 1932 was haar financiële situatie zo verslechterd dat de uitgave van *Commerce* moest worden gestaakt.

#### PORTRET VAN BOTTEGHE OSCURE

Zestien jaar na het laatste nummer van *Commerce* pakte zij toch de draad weer op en in 1948 verscheen het eerste nummer van *Botteghe*

*Obscure*. Het tijdschrift ontleent zijn naam aan een straat in het centrum van Rome, de Via delle Botteghe Oscure, te vertalen als 'straat van de donkere winkeltjes'. Aan deze straat bevindt zich het palazzo van de familie Caetani, dat van 1948 tot 1960 fungeerde als redactioneel hoofdkwartier. Evenals in *Commerce* ontbreekt in *Botteghe Oscure* elke vorm van redactioneel of poëticaal commentaar. De in totaal vijftieng afleveringen van het tijdschrift zijn opgebouwd uit louter proza en poëzie. Slechts sporadisch werd een gedicht of verhaal kort ingeleid, maar daarbij werden nooit stellige poëtische uitspraken gedaan of werd een verantwoording voor de publicatie gegeven. Ook literaire kritiek ontbrak volledig. In een brief van 15 januari 1954 vertrouwde Karl Shapiro, op dat moment redacteur van het bekende Amerikaanse literaire tijdschrift *Poetry*, Marguerite Caetani toe: 'U kunt zich niet voorstellen hoe gelukkig u bent dat er in *Botteghe* geen kritiek staat. Ik zou willen dat we dat in *Poetry* ook zo deden.'

*Botteghe Oscure* was toch niet zomaar een opvolger van *Commerce*. Het had een geheel eigen gezicht en dat werd ook ditmaal grotendeels bepaald door Marguerite Caetani's redactievoering. Maar ook al was Caetani opnieuw de motor en bepaalde zij welke teksten werden opgenomen en welke niet, zij deed niet alles alleen. Ditmaal liet zij zich bijstaan door twee jonge auteurs: de Amerikaan Eugene Walter, die in de jaren '50 tot '70 in Parijs en Rome woonde, en de Italiaan Giorgio Bassani. Daarnaast putte zij rijkelijk uit haar reeds opgebouwde literaire netwerk: gevestigde auteurs stuurden haar nieuw eigen werk, maar ook werk van onbekende of debuterende schrijvers. Een opvallend kenmerk van *Botteghe Oscure* was dan ook het eclectische karakter, dat veel sterker naar voren trad dan bij *Commerce*. Een willekeurige inhoudsopgave van een *Botteghe Oscure*-nummer bevat poëzie en proza van zowel opkomende als gevestigde auteurs, jong en oud, Italiaanse, Franse en Poolse, René Char naast Günter Grass en Alberto Moravia naast Saint-John Perse.

Voor ieder gepubliceerd werk in *Botteghe Oscure* gold, net als voor *Commerce*, dat het niet eerder uitgegeven mocht zijn. Uit de briefwisseling tussen Marguerite Caetani en verschillende auteurs blijkt dat deze 'primeurregel' voor haar een harde voorwaarde was en dat zij daardoor veel teksten moest afwijzen, maar ook bij het tweede tijdschrift bleek het niet mogelijk de regel altijd te handhaven. *Commerce* was in hoofdzaak een Franse aangelegenheid en stond bekend als elitair, met *Botteghe Oscure* verlegde Caetani echter letterlijk haar grenzen. De 'vertaal-

regel' werd grotendeels opgeheven en de teksten werden nu gepubliceerd in maar liefst vijf talen (Frans, Italiaans, Engels, Spaans en Duits). Uit de *Botteghe Oscure Index* van 1958 valt op te maken dat meer dan dertig verschillende nationaliteiten in het tijdschrift vertegenwoordigd zijn. Het eerste nummer bevat voornamelijk teksten van Italiaanse auteurs, en in de eerste twee jaar lijken de Fransen nog de overmacht te hebben, met name op het gebied van poëzie. Vanaf 1950 zien we echter een heel snelle stijging van het aantal Amerikaanse auteurs. Van de 681 teksten die in totaal in *Botteghe Oscure* verschenen, zijn maar liefst 219 van Amerikaanse oorsprong. Een aantal van de auteurs die Archibald MacLeish zonder succes voor *Commerce* voorstelde, kwam wel terecht in *Botteghe Oscure*; zo leverden Conrad Aiken, Marianne Moore en e.e. cummings één of meer keer teksten aan het tijdschrift. Als er al vertalingen werden gemaakt, ging het nu om teksten uit weinig courante taalgebieden, zo werd steeds vaker een katern gewijd aan literatuur uit een vreemde taal. Teksten werden vertaald uit het Pools, Koreaans en zelfs uit het Nederlands. In 1955 verscheen onder de noemer *An Anthology of Modern Dutch Poetry* een bloemlezing uit de hedendaagse Nederlandstalige dichtkunst in *Botteghe Oscure*. Onder anderen Nijhoff, Van Ostaijen, Marsman, Du Perron, Achterberg en Lucebert werden in Engelse vertaling gepresenteerd – de bezorger en vertaler van deze anthologie was de Amerikaanse Nederlander James S. Holmes.

*Botteghe Oscure* ontwikkelde zich in de loop der jaren dus steeds sterker tot een internationaal tijdschrift. Niet alleen de inhoud was internationaal, ook de distributie bestreek een groot deel van de wereld. Universiteitsbibliotheken van Parijs tot Iowa waren erop geabonneerd en in boekhandels van Amsterdam tot Berlijn was het blad te koop. *Botteghe Oscure* was dan ook veel minder dan *Commerce* gericht op een klein, selectief lezerspubliek. Toch maakt de briefwisseling tussen de redactie en vele schrijvers duidelijk dat het bovenal een tijdschrift voor auteurs was. Vele malen vragen auteurs om adressen en verblijfplaatsen van andere auteurs, vaak naar aanleiding van teksten die zij in *Botteghe Oscure* hebben gelezen. Ook complimenteren zij Marguerite Caetani in hun brieven vanwege haar inspanningen als literair bemiddelaar en mecenas en verwijzen zij in artikelen in andere tijdschriften naar *Botteghe Oscure*. In een brief van 24 november 1955 aan Marguerite Caetani wenst de Amerikaanse auteur Vincent McHugh haar en haar tijdschrift het beste en zegt dat dit tijdschrift meer voor elkaar krijgt dan enige andere publicatie die hij kent. Wat de kracht of zelfs de

magie van *Botteghe Oscure* dan precies was, is noch door Marguerite Caetani noch door haar mederedacteuren ooit geëxpliciteerd, maar we kunnen daarover wel wat afleiden uit artikelen en brieven. In 1956 schreef de Amerikaan Paul Engle, die een jaar later zelf in *Botteghe Oscure* zou publiceren, in *The New York Times*:

*In de Middeleeuwen werden bedrijfjes opgericht tussen de ruïnes van het Circus Flaminius in Rome, die plek werd Via delle Botteghe Oscure genoemd. Tien jaar geleden richtte Prinses Caetani een tijdschrift op om de literatuur van het Westen te redden uit de ruïnes van de Tweede Wereldoorlog. Ze gaf haar tijdschrift de naam Botteghe Oscure. Tien jaar lang nu lichten de donkere winkeltjes van de bladzijden op door de schittering van de beste literatuur in vijf talen.*

En drie jaar eerder schreef de Schotse auteur Tom Scott in een brief aan Marguerite Caetani:

*We zijn nog te dicht bij Botteghe Oscure om een helder beeld te hebben van de positie en het belang van het tijdschrift, maar ik weet wel zeker dat het blad in de herinnering zal blijven als een publicatie die een zeer grote rol speelde in het herstel van het modern Europese bewustzijn. De Europese literatuur is u heel veel verschuldigd.*

Tijdens haar bestaan werd *Botteghe Oscure* vrijwel alom geloofd door auteurs en critici. Met name de gevarieerde maar kwalitatief onveranderd hoogstaande inhoud van het tijdschrift en de mogelijkheid om auteurs na de verwoestingen van de Tweede Wereldoorlog (opnieuw) met elkaar in contact te brengen, werden gewaardeerd.

Het laatste nummer van *Botteghe Oscure* (1960) opent met een 'Congedo/Farewell' van Giorgio Bassani, maar een vaarwel van Marguerite Caetani ontbrak. Zo bleef zij op al die bladzijden van haar twee tijdschriften onzichtbaar en bleef daarmee zichzelf trouw. Drie jaar later zou zij overlijden, en daarmee verdween ook *Botteghe Oscure* grotendeels van het toneel. In 1974 verscheen nog een *Botteghe Oscure Reader*, met daarin teksten, voornamelijk poëzie, van auteurs uit de vijf grootste taalgebieden. Bijna twintig jaar later, in 1991, bood het Harry Ransom Humanities Research Center (Universiteit van Texas, Austin) geïnteresseerden een klein half jaar de gelegenheid om manuscripten, correspondentie, boeken, schilderijen en foto's te bezichtigen die aan *Botteghe Oscure* gerelateerd waren. Opvallend genoeg draaide die tentoonstelling meer om de auteurs in het tijdschrift dan om het tijdschrift zelf. Ook de *Reader* is een opmerkelijke uitgave, omdat daar in hoofdzaak schrijvers werden opgenomen die later bekend zijn gewor-

den. Bovendien ontbraken de teksten uit de onbekende taalgebieden, en daarmee werd de sterke internationale lijn van het tijdschrift (we zouden het nu de globaliseringsfactor noemen) afgezwakt. De kracht van *Botteghe Oscure* binnen het internationale naoorlogse auteursnetwerk lag nu juist in het feit dat het tijdschrift een platform bood aan jonge, onbekende auteurs uit alle windstreken. Het gaf hen de mogelijkheid om hun hervonden creativiteit met elkaar te delen en om het literaire veld met hernieuwde kracht vorm te geven. Welke rol *Botteghe Oscure* heeft gespeeld in de restauratie van het naoorlogse literaire bewustzijn zal pas ten volle duidelijk worden als de briefwisseling tussen de drie redactieleden (Bassani, Walter en Caetani) en de vele auteurs met wie zij contacten hadden, is gepubliceerd.

#### DRIE ONGEWONE LEVENS

*Three lives* (1909) is de titel van de eerste publicatie van Gertrude Stein. In alledaags taalgebruik beschrijft Stein in dit boek, een van haar meest leesbare, drie 'gewone' vrouwenlevens in de Verenigde Staten. Ze portretteert de uit Duitsland afkomstige 'good Anna', de zwarte 'Melanchta' en de eveneens Duitse 'gentle Lena'. Families als die waaruit Anna en Lena afkomstig waren, kwamen naar de Verenigde Staten om hun economische situatie te verbeteren. De motieven van Gertrude Stein, Sylvia Beach en Marguerite Caetani, die rond 1900 de geografisch omgekeerde beweging maakten, waren heel andere. Zij wilden zich bevrijden uit omstandigheden waardoor ze zich beknot voelden en hadden al banden met Europa die hun emigratie vergemakkelikten. Geen van drieën vertrok naar Europa in de overtuiging dat ze daar het grootste deel van hun leven zouden blijven. Geen van drieën had een vooropgezet plan waarin literaire bemiddeling tussen de ene en de andere kant van de Atlantische Oceaan centraal stond. Toch is dat het terrein waarop zij met inzet van hun eigen talenten een carrière hebben gemaakt, die in de literatuurgeschiedenis is erkend en, inmiddels, opgenomen. Het zijn gemeten naar hun eigen achtergrond en naar de mogelijkheden die vrouwen rond 1900 hadden ongewone levens geweest die zij hebben geleid. Parijs bood hun de vrijheid die zij op sociaal gebied zochten: Stein en Beach konden in die stad openlijk een relatie aangaan met een vrouw, Caetani kon afstand nemen van de familieomstandigheden die haar benauwden, en alle drie ontplooiden zij met succes activiteiten op een schaal die hen zelf ook weleens verbaasd zal hebben. De termen waarin hun culturele activiteiten tot op

heden beschreven zijn, van vroedvrouw tot mecenas en transatlantisch bemiddelaar, zeggen meer over de perspectiefverschuivingen in het cultuurhistorisch onderzoek dan over de mate waarin hun prestaties in de loop van de afgelopen vijftig jaar zijn gewaardeerd of over die prestaties zelf. Caetani is minder bekend dan Beach en Stein, omdat zij minder op de voorgrond wilde treden en, belangrijker, omdat zij zelf niet schreef. Haar brieven, die vanaf 2012 in Rome verschijnen bij Edizioni di Storia e Letteratura, geven haar dan eindelijk ook een eigen stem.

Wat nog niet aan de orde is gekomen, is de vraag of de drie 'Americans in Paris' elkaar kenden. Het antwoord daarop is ja, ze kenden elkaar en hebben elkaar zeker bij verschillende gelegenheden ontmoet. De sociale afstand, de wetenschap dat Stein en Beach beiden weleens naar buiten traden met een literair-politiek standpunt en hun openlijk beleden seksuele voorkeur, waren voor Marguerite Caetani echter belangrijke redenen om geen innige banden met haar twee landgenotes aan te knopen. Dat is eigenlijk betreurenswaardig, want het is goed voorstelbaar dat de transatlantische contacten nog meer hadden geprofiteerd van een drievrouwschap.

#### LITERATUUR

- Helen Barolini, *Their Other Side. Six American Women and the Lure of Italy*. Fordham University Press, New York 2006.
- Robert M. Crunden, *American Salons. Encounters with European Modernism 1885–1917*. Oxford University Press, Oxford, New York etc. 1993.
- Letters of Roger Fry*. Edited with an Introduction by Dennis Sutton. Random House, London 1972.
- Sophie Levie, *Commerce 1924–1932. Une revue internationale moderniste*. Fondazione Camillo Caetani, Roma 1989.
- James R. Mellow, *Charmed Circle. Gertrude Stein & Company*. Praeger Publishers Inc., New York, Washington 1974.
- Janet Malcolm, *Two Lives. Gertrude and Alice*. Yale University Press, New Haven & London 2007
- Keri Walsh (ed.), *The Letters of Sylvia Beach*, with a Foreword by Noel Riley Fitch. Columbia University Press, New York 2010.
- Andrea Weiss, *Paris was a Woman. Portraits from the Left Bank*. Pandora, London 1995.