

Jan Toorop's Tuin der weeën

Na bijna zeventig jaar is één van Toorop's bekendste tekeningen uit zijn symbolistische tijd weer teruggekeerd in Nederland. Onlangs namelijk heeft het Rijksprentenkabinet de *Tuin der weeën*, die door een Canadese kunsthandel werd aangeboden, gekocht (afb. 1)¹. Deze *Oude Tuin der Weeën*, zoals de oorspronkelijke titel luidde, was indertijd het eigendom van de heer C. M. van Eelde te Utrecht en is vele malen, zowel in ons land als in het buitenland, tentoongesteld², het laatst in 1909 in Düsseldorf³. Toorop zelf had zijn werk vanuit Nijmegen hierheen gezonden, met de vermelding dat het te koop was voor 1200 Reichsmarken, een aanzienlijk bedrag voor die tijd⁴. Sinds 1909 waren de lotgevallen van de *Tuin der weeën* niet meer bekend. Deze grote tekening is niet gedateerd, maar volgens een eigenhandige potlood-notitie van de kunstenaar, waarmee hij Plasschaert's datering van 1891 corrigeert in de door deze aan Toorop gewijde monografie van 1925, is het jaar van ontstaan 1890⁵.

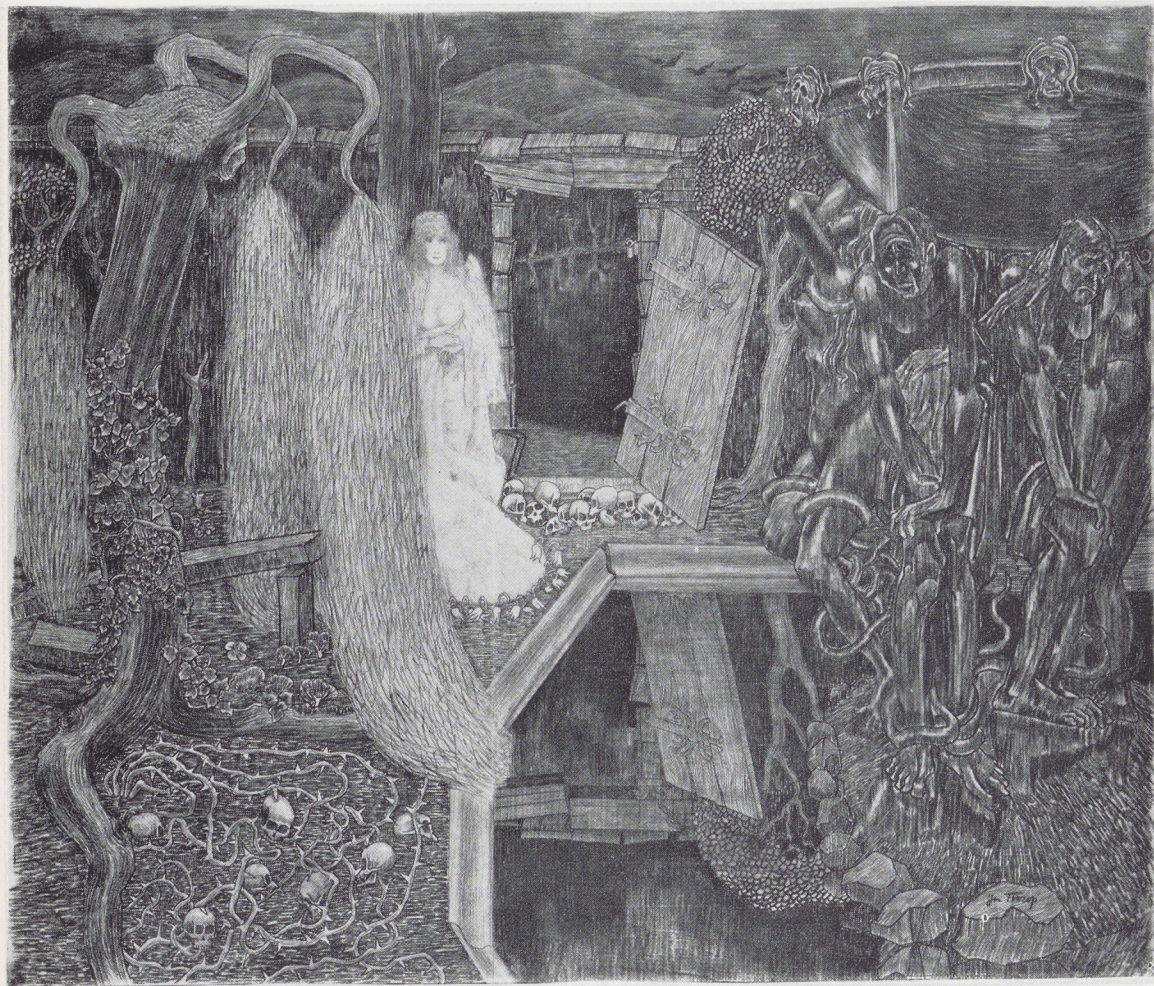
Omstreeks deze tijd heeft Toorop dan het onheilspellend décor van dreigende treurwilgen en donkere vijvers gevonden, dat zo karakteristiek is voor zijn symbolisme en dat telkens terugkeert in zijn tekeningen en schilderijen als *De Rôdeurs*, *De jonge generatie* en *O Grave where is Thy Victory?* Toorop's eigen diep gevoelde levenservaring wordt omgezet in symbolentaal⁶. De verderfelijke macht van de zinnelijkheid, be-

lichaamd in de fatale vrouw die de mannen met haar weelderige haren en hypnotiserende ogen verleidt en te gronde richt, speelt bij Toorop een allesoverheersende rol. Het thema vrouw zal hem eigenlijk tot zijn dood toe blijven boeien. Toorop's stijl komt in dat sombere décor goed tot zijn recht. Met fijne potlood- en zwartkrijt-lijnen geeft de kunstenaar nog wel een zekere ruimte en diepte aan bij voor- en achtergrond, maar bomen krijgen gekromde en over het gehele beeldvlak golvende vertakkingen en vervormingen in een uiterst geraffineerde lijnstilering, die tenslotte omstreeks 1893 van de geziene werkelijkheid niets meer zal overlaten⁷.

Jan Veth beschrijft in 1894 *De oude Tuin der Weeën* die hij meer dan een der andere *zoo betekenisvolle werken van Toorop voluit-mooi* noemt, in de lyrische taal van de Nieuwe Gids-kring uit de jaren negentig:

Een huiverende jonge vrouw, met losse lichte haren, en de kleine handen wringend in haar in leliën uitgezoomd wit sleepgewaad, en met den vollen boezem smartelijk open, treedt als in een droom . . . door een wondertuin, vol krimpene gestalten en vage stemmen van angst: overal kronkelende wortelvertakkingen en ranken vol doornen, . . . en trossen van doodshoofden, – in alle hoeken vermoedens van knekels en klaagmonsters en teekenis van geheimenis. Een slotdeur in een ingestorte en afgebrokkelde portiek achter haar, is uit de zware hengsels gesprongen. Voor haar is de

Afb. 1. Jan Toorop. De tuin der weëen. Potlood en zwart krijt, 549 × 657 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



fatale, geëxtazieerde treurwilg met bleeke pluimen . . . En op zijde van zich, aanschouwt zij, oprijzend in een sprookjes-vijver, een bronzen monsterfontein, waaraan smart-verwrongen grimmige kariatiden een reuzig bekken torschen, met tot water-spouwers grijnzende menschen-maskers die eeuwig tranen leken.

En de raven die opvliegen, ginds over de duinen heen, begeleiden een Maeterlinkschen kreet van smart en foltering . . .⁸.

Al in het begin van 1894 had de jonge 23-jarige H. P. Bremmer, de latere kunstpaedagoog, voor Toorop's eerste solo-tentoonstelling, gehouden in de Leidse Lakenhal,

een beeldende beschrijving gegeven: *eene vrouw, zonder geruisch is zij gekomen . . . vreemd bang opziende, als een wezen uit reiner sfeer in dien tuin van droefenis. En om zich heen ziet zij opdoemen al de voorwerpen harer vroegere omgeving waarin zij stil ging uitweenen de smart om verloren dingen . . . En als een verschrikking ziet zij weer voor zich dien ouden fontein . . . met den grooten bak, gedragen door kariatiden die met slangen omstrengeld zich opkronkelen . . . gedoemd om dien bak, waaruit als uit een eeuwige bron het venijn des levens door een hatelijk menschen-oog schijnt te stroomen, te dragen. En vóór haar een wilg . . . gedoemd om zijn takken als door*

't noodlot meer naar beneden te laten hangen, met groote pluimen er aan, stil droevig, week neerhangend tot op den grond. En daartusschen doornen met doodskoppen er aan, als van menschen verloren gegaan in de strijd des levens . . .⁹.

De bedoeling van Toorop weet Julius de Boer kort en bondig te formuleren naar aanleiding van de tweede keer dat de *Tuin der weeën* in de Leidse Lakenhal is geëxposeerd, in 1902. Hij noemt het de *uitbeelding van het gevoelsleven ener vrouw die beheerst wordt door smart en vrees. Zij gaat door een tuin der weeën en verkeert zoo in de sfeer van haar eigen gewaarwordingen*¹⁰. De betekenis zou dan zijn, dat de bedrukt kijkende jonge vrouw zich bewust is van de verleidelijkheid die haar schoonheid opwekt (door haar ontblote borsten), maar dat zij zelf onschuldig is, gezien de lelies onderaan haar witte sleepgewaad. Ze vreest echter de macht van de zinnelijkheid, die zijn slachtoffers maakt bij jong en oud, man en vrouw. Zij kronkelen zich met van pijn vertrokken aapachtige gezichten, gevangen in de macht van de slang en gebukt onder de last van het waterbekken. Het is de sensualiteit die leidt tot verderf en dood, gesymboliseerd in de doodskoppen die groeien aan het doornstruweel. Een algemeen kenmerk van de kunstenaars die het symbolisme vertegenwoordigen is dat zij – en al vóór hen de romantici – het uitbeelden van de natuur niet meer zien als doel, maar als middel om eigen gevoelens en stemmingen uit te drukken. Bomen worden vermenschlijkt en beziel. Zee en woud geven zielestemmingen weer¹¹. Toorop's *Tuin der weeën* is een origineel voorbeeld hiervan. Immers het meest opvallende van deze tekening is het reeds genoemde décor: de in griezelligheid en onheilspellendheid omgevormde natuur, de zware treurwilgen met bovenaan takken als grijpparmen, waaruit als het ware vrouwenhaar neerstroomt; een donkere vijver met dezelfde gekromde bomen op kleiner schaal herhaald tegen een achtergrond van duinen met zwarte ongeluksvogels. Zoals een toneelschrijver als Maeterlinck¹² in zijn drama's de beklemmende sfeer van naderend onheil weet te suggereren door middel van de dialoog – de hoofd-

personen zien in hun angst cypressen die tekens geven en treurwilgen die wenen! – zo bereikt Toorop met potloodlijnen die zilverig oplichten als Oosterse zijdeweefsels, door vervormingen, donker- en lichtcontrasten en door samenvoeging van reële en irreële elementen een onheilspellende voorstelling¹³. Hetzelfde décor herhaalt zich in een tekening waar een meisje aan een vijver zit, opgedragen aan de dichter en vriend Albert Verwey (1891) en in 1893 gebruikt als illustratie voor het verhaal *De Zwane-ridder* van Louise Ahn-de Jongh's *Een Boek van Verbeelding*¹⁴.

Was de aanleiding tot de *Tuin der weeën* misschien de verdrinkingsdood in 1889 van Anna Witsen, de zuster van Willem Witsen, door Herman Gorter herdacht in een ballade *'In de zwarte nacht is een mensch aangetreden'*?¹⁵ Of ook het aan Toorop bekende gedicht *'The Fountain of Tears'* van O'Shaugnessy – de door Swinburne en Baudelaire geïnspireerde vriend van de Pre-Raffaelieten?¹⁶ Tuinen en vijvers komen zowel in de literatuur als in de kunst in de jaren negentig van het symbolisme veelvuldig voor. Nog in 1898 beschrijft Octave Mirbeau een gruwelijke foltertuint van het Verre Oosten, met de trits liefde, sadisme en dood¹⁷.

Wat de stijl betreft: wat is het voorbeeld geweest voor die treurwilg met grijpparmen en de als vrouwenhaar neerstromende twijgen? Wellicht een illustratie, die Toorop in het bekende satirische weekblad *Punch* heeft gezien, van George Du Maurier¹⁸. Deze in Parijs geboren illustrator, sinds 1860 in Londen hoofd van de kunstredactie van *Punch*, kreeg grote bekendheid door zijn spotprenten waarin hij de Aesthetische Beweging bespottelijk maakte, zoals b.v. op het plaatje met aesthetisch geklede kinderen die hun tong uitsteken naar niet-aesthetisch geklede kinderen¹⁹. In een vijftal afleveringen van de maartnummers van *Punch* 1866 getiteld *'A Legend of Camelot'*, stak Du Maurier de draak met de Pre-Raffaelieten-cultus die na het grote succes van de Moxon-editie van Tennyson's gedichten, met o.a. illustraties van Rossetti en Millais, in 1857, een hoogtepunt had bereikt²⁰. De door de Pre-Raffaelieten (Millais, Rossetti en Burne-Jones)

uitgebeelde sagen van Koning Arthur met de smachtende vrouwen, haar lange haren en dramatische gebaren wist deze caricaturist eveneens te hekelen.

Het is waarschijnlijk de spotprent van de derde aflevering van 'A Legend of Camelot', van 17 maart 1866 die Toorop heeft geïnspireerd. Hier verschijnt op een soort miniem ophaalbruggetje een vrouw in licht gewaad met kam en spiegel in de hand, en met een enorme bos tot op de grond gekrulde haren. Rechts buitelt een jongen de trappen af tegen een jong meisje aan, terwijl om de kleine vijver heen zonnebloemen (de bloemen der Aestheten!) en campanula's opbloeien temidden van parapluutjes en een enkele lachende schedel. Op de voorgrond kruipen drie slakken. Boven het dak van een soort kasteeltoren, waar de ophaalbrug met een ketting aan bevestigd is, kijkt een zwarte vogel verbaasd neer. Als décor rechts op de achtergrond verrijzen kaarsrechte boomstammen met bovenaan gekromde takken (afb. 2)¹⁸.

Wat de satirist hier parodieert – het gedicht onder de illustratie met het refrein *O miserie!* verhoogt nog het komisch effect (afb. 3) – neemt Toorop in mineur en ernstig bedoeld over (zie afb. 2 en afb. 1). De gekrulde haren op de spotprent worden wilgentwijgen; de lachende doodskop tussen de bloemen en paddestoelen van Du Maurier's prent worden griezelige doodskoppen aan doornenstruiken. Het vlondertje (de ophaalbrug) verandert Toorop in de vervallen uit zijn hengsels gelichte deur die verkeerd wordt weerspiegeld in de vijver (zie afb. 2 en afb. 1). Het meest typerend van deze satirische plaat zijn de gestileerde rechte boomstammen met hun van boven gekromde takken die Toorop bijna letterlijk overneemt. Maar wat bij Du Maurier satire is wordt bij Toorop dodelijke ernst.

Men zou bijna geneigd zijn in de spotprent dezelfde grolligheid terug te vinden die er ook uitgaat van een spotternij op de *Tuin der weeën* (en de titel van de tekening leent zich er toe!) van André Jolles in *De Kroniek* van 1895. Onder de rubriek *Brieven van Piet den Smeerpoets* zegt deze o.a.: *De sterren schenen met vals vernuft . . . en nog immer*

Afb. 2 (rechts). George Du Maurier. A legend of Camelot. Illustratie uit Punch 17 maart 1866. Foto Bibliotheek der Rijksuniversiteit Groningen.

*zwierven de sfinx, Jules Laforgue en Piet, terwijl in hun harten de noodlottige koek van verveling die in rozenolie gebakken was, sissend als een pasegeboren slang aanbrandde . . .*²¹ *De Tuin der weeën* – nu een waardig pendant van de eveneens in het Rijksprentenkabinet aanwezige tekening *O Grave where is Thy Victory?* – zal voor het eerst opnieuw in de openbaarheid komen op de tentoonstelling die van 19 oktober tot 4 december a.s. in het Institut Néerlandais te Parijs wordt gehouden onder de titel: *'Jan Toorop, l'impressionniste, le symboliste, le pointilliste'*.

Noten

¹ *De oude Tuin der Weeën*, tekening, zwart krijt en potlood op bruin papier; 54,9 × 65,7 cm (dagmaat), niet gedateerd; gesigneerd r.o. op een steen: *Jan Toorop*; gerestaureerd in 1977; uit de – niet oorspronkelijke – lijst genomen en in brede passe-partout gezet. Mijn hartelijke dank aan de directeur van het Rijksprentenkabinet Dr. J. W. Niemeijer, Mej. L. C. J. Frerichs en drs. P. Schatborn voor de bijzonder welwillende wijze waarop zij mij de tekening toonden en de meest recente informatie verstrekten.

² Belangrijkste tentoonstellingen, cf. Bettina Polak, *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst*, Den Haag 1955, cat. 25, p. 349; p. 99–102; afb. 9.

1892 Keuzetentoonstelling in Arti et Amicitiae, Amsterdam, juni–juli 1892, no. 123a ('De oude Tuin der Weeën', eigendom schilder); cf. Bettina Polak, *o.c.*, cat. 25, p. 349; 1893 Tentoonstelling van de xx (Vingt), Brussel, cat. no. 2, cf. Phil Mertens, *De brieven van Jan Toorop aan Octave Maus*, in *Bulletin Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België* (18e jrg.) 1969/3–4, p. 186 (eigenaar was de heer C. M. van Eelde);

1894 Tentoonstelling in De Lakenhal, Leiden, 6 febr.–18 maart, cat. 2, cf. J. M. Joosten, *De eerste solo-tentoonstelling van Jan Toorop in 1894 in het Leidse Stedelijk Museum De Lakenhal* gehouden, en de toelichting daarop door H. P. Bremmer, in *Antiek*, 11e jrg., no. 7, febr. 1977, p. 586–587; afb. 11 p. 590; Beschrijving door H. P. Bremmer in het *Dagblad van Zuid-Holland en 's-Gravenhage*, 8, 9, 12, 13, 14 en 15 febr. 1894.

Zeer interessant zijn de overzichtsfoto's van de plattegrond van Toorop's tentoongestelde werken en die van de zaal zelf met Toorop's oeuvre opgehangen op schotten. Deze waren



A Legend of Camelot.—Part 3.

She bore her burden all that day
Half-faint; the unconverted clay
A burden grew, beneath the sun,
In many a manner more than one.
Half-faint the whitening road along
She bore it, singing (in her song)—

“The locks you loved, Gauwaine, Gauwaine,
Will never know the comb again! . . .

The man you slew, Gauwaine, Gauwaine,
Will never come to life again!

So when they do, Gauwaine, Gauwaine,
Then take me back to town again! . . .

The shepherds gazed, but marvelled not;
They knew the ways of Camelot!

She heeded neither man nor beast:
Her shadow lengthened toward the east.

A little castle she drew nigh,
With seven towers twelve inches high. . . .

A baby castle, all a-flame
With many a flower that bath no name.

It had a little moat all round:
A little drawbridge too she found,

On which there stood a stately maid,
Like her in radiant locks arraved . . .

Save that her locks grew rank and wild,
By weaver’s shuttle undefiled! . . .

Who held her brush and comb, as if
Her faltering hands had waxed stiff

With bault endeavour! whence she sung
A chant, the burden whereof rung:

“These hands have striven in vain
To part
These locks that won Gauwaine
His heart!”

All breathless, Braunghirindas stopt
To listen, and her load she dropt,

And rolled in wonder wild and bleak
The whites of her eyes grown green with fear:

—“What is your name, young person, pray?”
—“Knights call me *fielle-stryngrs-le-fay*.”

—“You wear a wedding-ring, I see!”
—“I do . . . Gauwaine he gave it me . . .”

—“Are you Gauwaine his wedded spouse?
Is this Gauwaine his . . . country-house?”

—“I am . . . it is . . . we are . . . oh who,
That you should greet me thus, are you?”

—“I am ANOTHER! . . . since the morn
The fourth month of the year was born!” . . .

—“What! that which followed when the last
Bleak night of bitter March had past?” . . .

—“The same.” —“That day for both hath
done!

And you, and he, and I, are ONE!” . . .

Then hand in hand, most woefully,
They went, the willows weeping nigh;

Left hand in left was left to cling!
On each a silver wedding-ring.

And having walkt a little space,
They halted, each one in her place:

And chanted loud a wondrous plaint
Well chosen: wild, one-noted, quaint:

“Heigho! the Wind and the Rain!
The Moon’s at the Full, Gauwaine!

Heigho! the Wind and the Rain
On gold-hair woven, and gold-hair plain!

Heigho! the Wind and the Rain!
Oh when shall we Three meet again!”

Atween the river and the wood,
Knee-deep ’mid whispering reeds they stood:

The green earth oozing soft and dank
Beneath them, soakt and suckt and sank! . . .

Yet soak-and-suckt-and-sinkt or not,
They, chanting, craned towards Camelot. . . .

opgesteld vóór de vaste museumstukken als *Het Laatste Oordeel* van Lucas van Leyden! Zo hing *De tuin der weeën* tussen *Vertrek van een boomschuit* (links) en *Aurore* (tekening ter gelegenheid van het huwelijk van Floris Verster met Jenny Kamerlingh Onnes, 1892, waarmee *De tuin der weeën* ook in stijl overeenkomt – ter rechterzijde), cf. J. M. Joosten, *o.c.*, afb. D, p. 575.

1894 Tentoonstelling van de Haagsche Kunstkring, Den Haag, 15 april–20 mei 1894, cat. 2; 1894 Tentoonstelling van Artibus Sacrum, Logegebouw, Rijnstraat, Arnhem, 6–25 juni 1894, cat. 2;

1896 Tentoonstelling in het Groninger Museum van Oudheden, Groningen, juni 1896, cat. 12, cf. J. Huizinga, *Mijn weg tot de historie*, Haarlem 1947, p. 28;

1902 Tentoonstelling in De Lakenhal, Leiden, cf. bespreking door J. de Boer, in *De Kroniek*, no 376, 8 maart 1902, p. 80;

1901/1902 Tentoonstelling van de Wiener Secession, Wenen, cf. Ludwig Hevesi, 'Jan Toorop', in *Ver Sacrum*, v. Jahr, 1902, p. 65–76, afb. p. 71 (een zeer lovend artikel). Toorop's stijl heeft grote indruk gemaakt op Gustav Klimt, cf. Marian Prakken, *Een onderzoek naar de betekenis van Jan Toorop voor Gustav Klimt* (doctoraal scriptie, Groningen 1975), p. 60 en p. 83, noot 119.

³ *Ausstellung für Christliche Kunst*, vom 15. Mai bis 3. Okt., Düsseldorf 1909, cat. no. 931, *Garten der Schmerzen* [1e druk van de catalogus (RPK 58 H 31); 2e druk 1909, (RPK 40 H 62)]. Toorop zond de tekening toen vanuit Nijmegen (Barbarossastraat 131).

⁴ Dit zou gelijk staan met de huidige waarde van 7000 gulden; vriendelijke mededeling van de Nederlandse Bank te Amsterdam en het Centraal Bureau voor de Statistiek te Den Haag.

⁵ Plasschaert, *Jan Toorop*, Amsterdam 1925, met opdracht aan Miek Janssen door Toorop 1926 en met Toorop's aanmerkingen op Plasschaert's boek in potlood op de kantlijn (exemplaar B. Spaanstra-Polak). Afbeeldingen van de *Tuin der weeën*: bij artikel van Ph. Zilcken, in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, afl. 2, 1898, p. 115; bij artikel van Th. Molkenboer, in *Deutsche Kunst und Dekoration*, 2e Jrg., Heft XII, 1899, p. 545; bij artikel van Ludwig Hevesi, in *Ver Sacrum*, v, 1902, p. 71; Julius de Boer, *Jan Toorop*, Amsterdam 1911, afb. 10 t/o p. 18; *Wendingen*, Toorop-nummer, no. 12, dec. 1918, afb. p. 9;

Bettina Spaanstra-Polak, *Het symbolisme*, Amsterdam 1967, afb. 2.

⁶ Cf. Bettina Spaanstra-Polak, *Het symbolisme, De Rôdeurs* (1891) (tek. en pastel, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, inv. 799), afb. kleur, II cf. Bettina Polak, *Het fin-de-siècle*, cat. 29, p. 350; p. 104–105; *De jonge generatie* (1892) (schildering, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, inv. 2337), afb. I cf. Bettina Polak, *Het fin-de-siècle*, cat. 39, p. 353; p. 110; *O Grave where is Thy Victory* (1892) (tek., sinds 1961 Rijksprentenkabinet), afb. 3 cf. Bettina Polak, *Het fin-de-siècle*, cat. 43, p. 354; p. 110–111).

⁷ Cf. Bettina Spaanstra-Polak, 'Het symbolisme in Europa', in *Museumjournaal*, serie 20, nr. 5, oktober 1975, p. 216.

⁸ Zie noot 2, onder 1894, Tent. Loge-gebouw, Arnhem.

⁹ Zie noot 2, onder 1894, Tent. De Lakenhal Leiden, J. M. Joosten, *o.c.*, p. 586–587.

¹⁰ Zie noot 2, onder 1902, Tent. De Lakenhal, Leiden, bespreking in *De Kroniek*, no. 376, 8 maart 1902, p. 80.

¹¹ Cf. Bettina Spaanstra-Polak, in *Museumjournaal*, oktober 1975, p. 217.

¹² Maeterlinck, 'La Princesse Maleine (1890)', in *Théâtre*, I, Acte III (Bruxelles, 1901), p. 96, cf. Bettina Polak, *Het fin-de-siècle*, p. 101.

¹³ Cf. Bettina Polak, *o.c.*, p. 101.

¹⁴ *Meisje aan een vijver, met zwaan en treurwilg*, tek. zwart potlood op bruin papier, 19 × 24 cm; gesign. r.o. met inkt *J. Th. Toorop*; l.o. *aan de poëet en vriend Albert Verwey* (niet in Toorop's handschrift), bezit Mevrouw Dr. M. Nijland-Verwey, Santpoort. Deze voorstelling als illustratie (houtgravure door Romagnol) in Louise Ahn-de Jongh, *Een Boek van Verbeelding* (Elsevier, Amsterdam 1893), afb. t/o p. 131; cf. Bettina Polak, *o.c.*, cat. 26, p. 349.

¹⁵ Cf. W. J. M. A. Asselbergs, *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*, IX, 's-Hertogenbosch 1951, p. 149 en Bettina Polak, *o.c.*, p. 99 noot 2.

¹⁶ Bettina Polak, *o.c.*, p. 99 noot 2; Arthur W. E. O'Shaughnessy, *An Epic of Women and Other Poems*, London 1870, p. 166–169, cf. William E. Fredeman, *Pre-Raphaelitism*.

A Bibliocritical Study, Cambridge, Mass., 1965, p. 196 en p. 197: 51.1.

¹⁷ Octave Mirbeau, *Le jardin des supplices* (1899). Zie voor een uitvoerig overzicht van deze thema's het klassieke werk van Mario Praz, *The Romantic Agony*, Oxford University Press 1951, 2nd ed.

¹⁸ *Punch, or the London Charivari*, vol. 51, March 17, 1866, p. 109, 'A Legend of Camelot', Part 3; de illustratie meet 12,5 × 17 cm, cf. Robin Spencer, *The Aesthetic Movement: Theory and Practice* (Studio Vista/Dutton Pictureback), London 1972, afb. p. 129. Camelot is een denkbeeldige naam (= Colchester?) voor de plaats waar Koning Arthur en de Ridders van de Ronde Tafel bijeenkwamen, cf. Richard Barber, *King Arthur in Legend and History* (Cardinal ed.), London 1973, p. 70.

¹⁹ Cf. R. Muther, *Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert*, München 1893, II, p. 27; Elisabeth Aslin, *The Aesthetic Movement, Prelude to Art Nouveau*, London 1969, p. 112 en 113, afb. p. 113, Fig. 5: Caricatuur in *Punch*, vol. 77, 1879.

²⁰ Voor de Moxon-editie van Tennyson's *Poems*, cf. William E. Fredeman, *Pre-Raphaelitism*, p. 275 en p. 280: 90.3.

²¹ André Jolles schreef onder zijn pseudoniem Piet de Smeerpoets in *De Kroniek*; cf. 'Brieven van Piet den Smeerpoets', VI, in *De Kroniek*, no. 26, 23 juni 1895, p. 206 'Het dilettantisme in den tuin der Weeën', cf. Walter Thys, *De Kroniek van P.L. Tak*, Gent 1955, p. 283.