

## BOEK VAN HET JAAR

### *The Works of Geoffrey Chaucer* (1896) van William Morris' Kelmscott Press

S J A A K H U B R E G T S E

Evenals bij de drie voorgaande Jaarboeken was het in 1996 niet moeilijk tot een keuze te komen van het 'boek van het jaar', het in bibliofiel opzicht belangrijkste boek dat precies één of meer eeuwen geleden verscheen. Een 'short list' – die de redactie eerlijk gezegd helemaal niet heeft opgesteld – zou er als volgt uit hebben kunnen zien:

- 1496 *L'art et instruction de bien dancier*, in Parijs gedrukt door Michel de Toulouze. Het eerste boek waarin de muziek niet alleen is gezet uit losse loden noten, maar ook in maten.
- 1596 Eerste druk van *Itinerario, voyage ofte schipvaert naer Oost- ofte Portugaels Indien* van Jan Huyghen van Linschoten, verschenen bij Cornelis Claesz in Amsterdam.
- 1696 In Oxford, E Theatro Sheldoniano, verschijnt de eerste Russische grammatica, geschreven door Heinrich Wilhelm Ludolf: *Grammatica Russica*.
- 1796 In dit jaar zelfs twee historische publicaties. In Sydney, Australië, drukt George Hughes *Instructions to the watchmen of the town divisions*, het eerste product van een Australische pers. Het is een enkel vel papier met 25 regels tekst.  
In Leipzig begint de eerste editie te verschijnen van het *Konversationslexicon*, een uitgave van Friedrich Arnold Brockhaus.

Dit rijtje bevat aanleidingen genoeg tot een paar artikelen,<sup>1</sup> maar de *Chaucer*, zoals ik het boek hierna korthedshalve zal noemen, die in juni 1896 verschijnt, was bij voorbaat winnaar. Zonder twijfel is de *Chaucer* het meest opzienbarende van de in totaal 53 boeken die van de Kelmscott Press kwamen; we kunnen het daarom beschouwen als de *icoon* van Morris als boekvernieuwer, en derhalve van zijn nauwelijks te overschatten invloed op de westerse boekcultuur – niet in de laatste plaats op de Nederlandse. Daarbij komt dat Morris vier maanden na het verschijnen van de *Chaucer* overleed (3 oktober 1896) en 1996 dus zijn honderdste sterfjaar was, ofwel ‘Morris-jaar’.

Hierna komen respectievelijk aan de orde: leven en werk van Morris; de Kelmscott Press in het algemeen; de *Chaucer* in het bijzonder; de invloed van Morris en zijn pers in Nederland en elders.

### *William Morris (1834–1896); korte schets van zijn leven en werk*

Bovenstaande titel lijkt een ongerijmdheid te zijn: *in het kort* iets zeggen over Morris’ leven en werk. In de afgelopen honderd jaar zijn er dozijnen biografieën van Morris geschreven, die samen vele duizenden bladzijden tellen. Een greep (zie voor meer details de literatuurlijst): reeds één jaar na zijn dood verscheen *The Life and Works of William Morris* van Aymer Vallance, 462 bladzijden dik; in 1899 publiceerde J.W. Mackail (schoonzoon van Edward Burne-Jones, de kunstenaar die nauw met Morris samenwerkte, o.a. aan de *Chaucer*) *The Life of William Morris*, in twee delen; van de Schot John Bruce Glasier (zondagsdichter,<sup>2</sup> technisch tekenaar en vriend van Morris) verscheen in 1921 *William Morris and the Early Days of the Socialist Movement* (224 p.); een andere politieke biografie, *William Morris: Romantic to Revolutionary* (1955), is van de marxistische sociaal-historicus E.P. Thompson en telt 832 pagina’s; in 1967 verscheen van Philip Henderson *William Morris: His Life, Work and Friends* (388

1. Om er slechts één – minder voor de hand liggende – te noemen: Het feit dat er in Australië al enige tijd vóór 1796 een drukpers aanwezig was, maar niemand in staat bleek haar te bedienen. Dit betekent vrijwel zeker dat zich onder de Britse veroordeelden die tot 1795 naar Australië werden gedeporteerd nooit een drukker bevond. Zie: David Collins, *An Account of the English Colony in New South Wales*. London, Caddell & Davies 1798;

en: D.H. Borchardt, *The Spread of Printing, Eastern Hemisphere: Australia*. Amsterdam etc., Van Gendt 1969.

2. Enkele strijdliederen van Glasier (“Turn things upside down”, ‘Red flag’ e.a.) worden ten gehore gebracht door de groep The Happy End, op de LP *Turn things upside down* (Cooking Vinyl, april 1990). De titelsong van deze LP is ook te horen op Robert Wyatts CD *Flotsam Jetsam* (Rough Trade Records R3112, 1994).

p.); en tenslotte (voorlopig!) van Fiona MacCarthy, die eerder (1989) een boek schreef over Eric Gill, *William Morris: A Life for Our Time* (1994, 780 p.). Wie het volgende – dat niet meer pretentie heeft dan geheugenopfrisser of eerste kennismaking – te weinig informatief vindt, weet dus wat daaraan te doen is.

Fiona MacCarthy begint haar biografie aldus (p. vii):

When Morris was dying one of his physicians diagnosed his disease as ‘simply being William Morris, and having done more work than most ten men’. Morris was one of the best-known and most prolific Victorian poets. He was the greatest artist-craftsman of his period. He ran a successful decorating and manufacturing business and he kept a high-profile central London retail shop. Morris was also a passionate social reformer, an early environmentalist, an educationalist and would-be feminist; at the age of fifty he crossed the ‘river of fire’ to become a revolutionary Socialist.

En, haast ik mij daar aan toe te voegen (vreemd, dat MacCarthy het niet zelf doet!): toen hij 57 jaar oud was, en er dus eigenlijk al een heel werkzaam leven op had zitten, begon hij nog aan een nieuwe – zijn laatste, en voor ons, boekenliefhebbers, ongetwijfeld belangrijkste – onderneming: hij richtte de Kelmscott Press op.

Hoe komt zo’n onwaarschijnlijk leven tot stand? Laten we bij het begin beginnen. Morris’ ouders trouwden in 1826: William Sr, met voorouders uit de Welsh Marches, en Emma Shelton uit Worcestershire, beiden zeer welgesteld. Tussen 1827 en 1846 kregen ze negen kinderen, van wie William Jr de vierde was. Hij werd op 24 maart 1834 geboren in ‘Elm House’, Walthamstow, toen een dorp ten noordoosten van Londen, nu deel uitmakend van de stad en bereikbaar met de Underground: dat is handig, want het enorme ‘Water House’, waar het gezin na het overlijden van Morris Sr van 1848 tot 1856 woonde, is thans William Morris Gallery, en ingericht als museum en bibliotheek.

In 1853 gaat Morris studeren aan het Exeter College in Oxford, waar hij Edward Burne-Jones (1833–98) ontmoet, met wie hij zijn leven lang bevriend zal blijven; beiden hebben ‘bezwaren tegen den geest der eeuw’ en bewondering voor cultuurfilosoof en -criticus John Ruskin (1819–1900). Na een reis door België en Noord-Frankrijk, in de zomer van 1854, waarbij ze worden geïmponeerd door het werk van Memling en de gebroeders Van Eyck, alsook door de kathedralen van Amiens, Beauvais, Chartres, Rouen etcetera, besluiten ze niet, zoals ze aanvankelijk van plan waren, hun leven in dienst te stellen van de Kerk, maar van de Kunst.



Afbeelding 1. Studie van William Morris als 'David as King', door Dante Gabriel Rossetti, ca. 1861. Potlood, 24,5 x 22,3 cm. (Birmingham Museums and Art Gallery)



Afbeelding 2. Portret van Jane Burden, door William Morris, 1857. Pentekening, 10,4 x 7,6 cm. (British Museum) Dit is de enige overgebleven tekening van Jane (dan 17 jaar) door Morris (dan 24).

Ze ontmoeten de slechts zes jaar oudere dichter-schilder Dante Gabriel Rossetti (1828–1882), die dan reeds voorman is van de Pre-Raphaelite Brotherhood en door Morris 'a very great man' wordt genoemd. Morris en Rossetti zouden zeer veel en langdurig met elkaar te maken krijgen, onder andere in een relatie die ook nu nog geen gemeengoed is: in 1857 ontmoeten ze de zeventienjarige stalhoudersdochter Jane Burden, vleesgeworden Prerafaëlitisch schoonheidsideaal, en voorbestemd om echtgenote te worden van Morris en model & minnares van Rossetti (afb. 1–2).

In 1859 geeft Morris de jonge architect Philip Webb (1831–1915) opdracht een woonhuis te ontwerpen, wat in 1860 resulteert in het 'Red House': een prachtig en invloedrijk voorbeeld van medievalistisch functionalisme, toen gelegen temidden der boomgaarden en akkers van het dorpje Bexleyheath (Kent) en uitzicht biedend op de Thames, thans verzwolgen door zuidoost Londen maar dankzij de kwaliteiten van het huis en de ommuring van het grote perceel nog steeds een bezienswaardige oase.

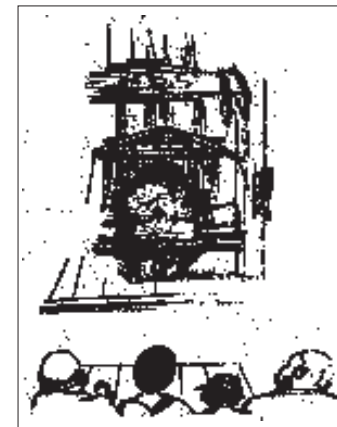
Van historisch belang is het interieur van het huis; vrijwel alles werd ontworpen door Webb, Burne-Jones en Morris zelf: wand- en vloertapijten, gebrandschilderde ramen, meubels, lampen, bestek en glaswerk, enzovoort. Van historisch belang, omdat Morris, die door opleidingen in architectuur

en schilderkunst de beperking van zijn talenten had leren kennen, na de 'Red House'-ervaring heel goed wist wat hij wèl kon en wilde. In 1861 stichtte hij de firma 'Morris, Marshall, Faulkner & Co., fine Art Workmen in Painting, Carving, Furniture and the Metals'; *The firm*, zoals hij kortweg werd genoemd, werd de beroemdste in zijn soort in Engeland, en Morris werd mede hierdoor centrale figuur in de Arts & Crafts Movement.

Intussen is in 1858 zijn eerste boek verschenen, de dichtbundel *The Defence of Guenevere and Other poems*; tot aan zijn dood zullen er nog zo'n veertig volgen: gedichten, romans, beschouwingen over kunst, maatschappij en socialisme, vertalingen uit het Latijn, Grieks en IJslands. *The Collected Works of William Morris* werd bezorgd door zijn tweede dochter, May, en verscheen van 1910–15, in 24 delen. Sinds zijn dood, tot op de dag van vandaag, verschijnen nieuwe bundelingen van lezingen, verspreide geschriften, dagboeken, brieven etcetera (Morris [1–4]).

In 1875 is Morris de facto de enige die nog actief is in *The firm*. Die situatie wil hij formaliseren, en hij koopt dus firmanten uit, en zet het bedrijf voort onder de naam 'Morris & Co' (die tot 1940 zou blijven bestaan). Morris' inzet om ambachtelijke vaardigheden onder de knie te krijgen is legendarisch; zo is bekend dat hij, teneinde het weven meester te worden, gedurende vier maanden ca. 520 uur achter het getouw zat. Ter afwisseling schreef hij gedichten, soms meer dan 500 verzen per nacht, onder het motto 'if a chap can't compose an epic poem while he's weaving tapestry he had better shut up' (afb. 3).

Intussen is hij gelukkig noch tevreden. Zijn vrouw Jane was sinds haar



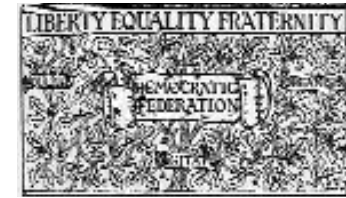
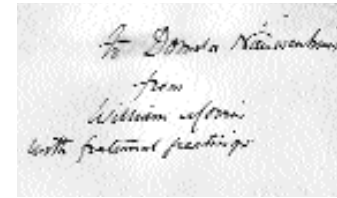
Afbeelding 3. Morris geeft een demonstratie weven tijdens de Arts and Crafts Exhibition, november 1888. Karikatuur door Burne-Jones. (uit: Parry)

dertigste bedlegerig; de kwaal was schijnbaar eensdeels gynaecologisch van aard, anderdeels psychosomatisch: tot een leuk reisje met Rossetti bleek ze vaak wel in staat. Hun eerste dochter, Jenny, was in ernstige mate epileptisch. Dat de prachtige producten van *The firm* alleen bereikbaar waren voor de rijken ergert hem in toenemende mate: 'I don't want art for a few any more than education for a few or freedom for a few'; zijn maatschappelijk engagement groeit navenant. In 1877 sticht hij de (nog steeds bestaande) Society for the Protection of Ancient Buildings en doet hij zijn eerste politieke ervaringen op als actief deelnemer (zij aan zij met Gladstone, Carlyle, Rossetti en anderen) aan de protestbeweging 'Eastern Question Association' tegen de slachting van Bulgaarse christenen door Turkse huurlingen in 1876. Naar aanleiding van zijn even omvangrijke als populaire dichtwerk *The Earthly Paradise*, in 1868–70 in drie delen verschenen, wordt hem een professoraat in Oxford aangeboden, maar hij bedankt voor de eer. In plaats van 'education for a few' geeft hij liever, in 1878–81, een slopende reeks lezingen voor arbeiders, waarin het thema 'kunst & samenleving' centraal staat. In 1882 worden ze gebundeld in *Hopes and Fears for Art*, waaruit ik citeer:

Is money to be gathered? Cut down the pleasant trees among the houses,  
pull down ancient and venerable buildings for the money that a few  
square yards of London dirt will fetch; blacken rivers, hide the sun and  
poison the air with smoke and worse, and it's nobody's business to see to it  
and mend it.

Van de derde editie (1883) van dit boek stuurt Morris een exemplaar aan Ferdinand Domela Nieuwenhuis (afb. 4).

Morris sluit zich aan bij de in 1883 door H.M. Hyndman opgerichte Democratic Federation, ontwerpt een lidmaatschapskaart met de motto's 'Liberty-Equality-Fraternity' en 'Educate-Organise-Agitate' (afb. 5), en is actief als straatverkoper van het partijblad *Justice*. In juni 1884 sticht hij een partij-afdeling in Hammersmith, het stadsdeel in het westen van London waar hij sinds 1878 woont, in Kelmscott House, gelegen aan The Mall, met (wederom) uitzicht op de Thames. Intussen herleest hij Marx' *Das Kapital* – in Franse vertaling – zo vaak dat het in katernen uiteenvalt. Eind '84 laat hij het opnieuw binden door collega-kunstenaar en -socialist Thomas Cobden-Sanderson (die in 1893 de beroemde Doves Bindery zou vestigen), waardoor *Le Capital* een weinig proletarisch uiterlijk krijgt: groen leer met goudgestempeld kantwerk (afb. 6). Na onenigheid met Hyndman verlaten Morris, Eleanor Marx en anderen de partij, om in 1885 de Socialist League op te richten;



Afbeelding 4. Opdracht 'To Domela Nieuwenhuis/from/William Morris/with fraternal greetings', in: *Hopes and Fears for Art. five Lectures Delivered in Birmingham, London and Nottingham, 1878–1881*. Third Edition. London, Ellis & White 1883 (F. Domela Nieuwenhuis Museum)

Afbeelding 5. Lidmaatschapskaart van de Democratic Federation, door Morris ontworpen in 1883.

ongewild wordt Morris de facto partijleider. In de jaren 1885–86 coördineert hij de activiteiten van alle partij-afdelingen, bestuurt 'Morris & Co', redigeert het partijblad *Commonweal*, woont ontelbare vergaderingen en openluchtbijeenkomsten bij, houdt 120 lezingen, en schrijft *The Pilgrims of Hope, A Dream of John Ball*, socialistische strijdlieden (afb. 7) en een vertaling van de *Odyssee*.

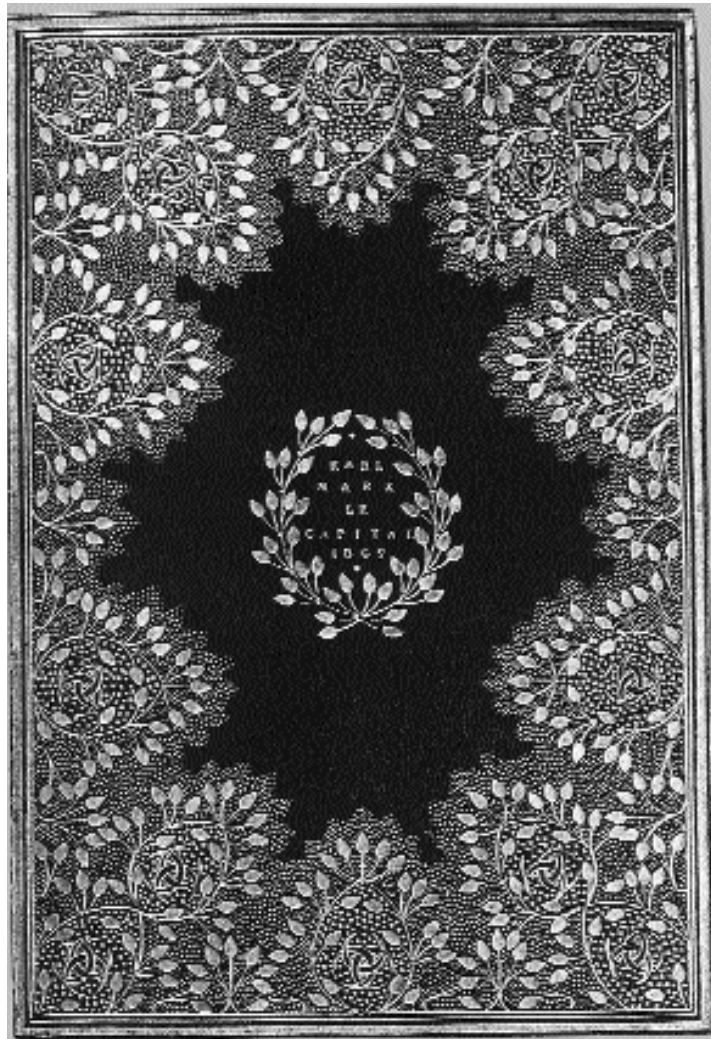
Voor zijn gigantische investeringen in de socialistische strijd ziet Morris weinig terug: hij slaagt er niet werkelijk in met de volksmassa in contact te komen en vindt zichzelf als leider mislukt. Na de week die begint met 'Bloody Sunday' (13 november 1887), waarin door het zeer harde optreden van de politie tegen protestbijeenkomsten op Trafalgar Square honderden gewonden en enkele doden vallen en Morris zelf wordt gearresteerd, verliest hij zijn geloof in een spoedige verheffing van het proletariaat en trekt zich terug als politiek activist.

Hij behoudt echter zijn visioen van een betere wereld, en legt dat vast in de marxistisch getinte utopie *News from Nowhere*, door velen beschouwd als zijn meesterwerk, dat in 1891 verschijnt. In hetzelfde jaar begint hij de Kelmscott Press.

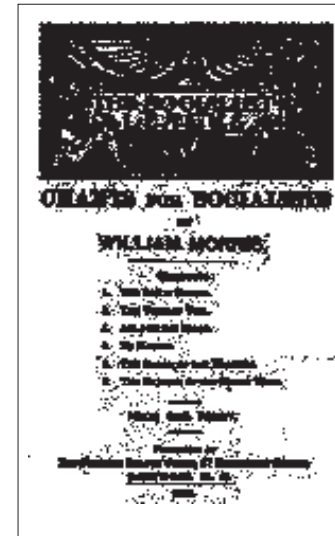
Morris sterft op 3 oktober 1896.

#### *De Kelmscott Press (1891–98)*

Dat Morris op z'n 57ste een *private press* begint, is natuurlijk niet een gebeurtenis die zomaar uit de lucht komt vallen: naast het onbegrijpelijk vele dat hij in de voorafgaande jaren deed, was hij sinds ongeveer zijn dertigste jaar



Afbeelding 6. Morris' exemplaar van *Le Capital* door Karl Marx (Paris, Lachatre & Cie 1872–5). Band door Thomas Cobden-Sanderson, voltooid 9 oktober 1884; 29,0 x 21,6 cm. (J. Paul Getty, KBE, Wormsley Library)



Afbeelding 7. William Morris, *Chants for Socialists*. London, The Socialist League Office 1885. Het was de bedoeling dat de chants op partijbijeenkomsten door koren werden gezongen. De tekening is van Walter Crane. (uit: Henderson).

Afbeelding 8. Een van de drie door Morris ontworpen drukkersmerken, voor het eerst gebruikt in oktober 1891.



óók nog een zeer actief bibliofiel verzamelaar en kalligraaf met grote belangstelling voor lettervormen. Omstreeks 1864 werd hij door een vriend, de dichter Swinburne, geïntroduceerd bij de antiquaar en kleinschalige uitgever F.S. Ellis, die in 1860 zijn zaak had geopend in King Street, Covent Garden, en onder anderen Rossetti en Ruskin tot zijn klanten mocht rekenen. Spoedig kocht Morris daar drie rijk geïllustreerde incunabelen: Boccaccio's *De claris mulieribus* van Johann Zainer te Ulm (1473) – waar hij £ 26 voor betaalde, wat meer was dan het jaarinkomen van een dienstmeisje –, een exemplaar van de Latijnse editie van Hartmann Schedels 'Nuremberg Chronicle' ofwel *Liber chronicarum* (1493) – dat hij tien jaar later als huwelijkscadeau weggaf aan een bevriend paar – en een eerste Latijnse editie van Sebastian Brandts *Das Narrenschiff* (Bazel, 1497).<sup>3</sup> Morris raakte bevriend met Ellis, en liet hem in 1868 *The Earthly Paradise* uitgeven, nadat een ambitieus plan van Morris en Burne-Jones om van dit werk een luxe geïllustreerde uitgave te bezorgen was gestrand, onder andere op de onverenigbaarheid van Burne-Jones' middeleeuws-zware houtsneden en een te lichte letter. Na Morris' dood stelde Ellis een inventaris op van zijn bibliotheek (die ook twee

3. Over het *Liber chronicarum* en *Das Narrenschiff*, zie de bijdragen van Gerard Jas-

pers, resp. in het Jaarboek 1993, p. 15–25, en het Jaarboek 1994, p. 19–44.

Nederlandse incunabelen rijk was: *Spiegel onser behoudenisse*, 1483, en *Vita Lydwinae de Schiedam*, 1498) en becijferde de waarde van de manuscripten en oude drukken op ca. £ 20.000. Tussen 1870 en '75 ontwierp, schreef en illustreerde Morris ruim twintig manuscripten, waarbij hij experimenteerde met schriftsoorten, lettertypen, margeversieringen en kleurgebruik op papier en perkament. (*William Morris and the art of the Book*, passim)

De aanleiding die Morris nodig had om deze niet te verwaarlozen 'vingeroefeningen' om te zetten in een doelgericht boekproductieproces werd gevormd door de lezing over 'Letterpress Printing and Illustration' die Emery Walker hield op 15 november 1888: zonder twijfel de beroemdste lezing uit de boekgeschiedenis. Emery Walker (1851–1933) werkte sinds 1872 bij de Typographic Etching Company en was expert op het gebied van fotogravure en glyfografie (methode om galvano's voor boekdruk te vervaardigen, waarvan de afdrukken veel op houtsneden lijken) en was evenals Morris (en eerdergenoemde Cobden–Sanderson) socialist en woonachtig in Hammersmith. De Arts and Crafts Exhibition Society, o.l.v. de tekenaar Walter Crane, organiseerde zijn eerste tentoonstelling in het najaar van 1888, en, parallel daaraan, een reeks lezingen. Op 2 november hield Morris de eerste, over wandtapijten; een week later sprak Cobden–Sanderson over 'The Beauties of Bookbinding' en op 15 november was de beurt aan Walker. De spreker was onervaren en zenuwachtig, maar had groot succes. Morris schreef aan zijn vrouw Jane: 'There were magic-lantern slides of pages of books, and some telling contrasts between the good and the bad'. De volgende dag wijdde Oscar Wilde in de *Pall Mall Gazette* een bespreking aan de lezing, die aldus begint:

Nothing could have been better than Mr Emery Walker's lecture (...) A series of most interesting specimens of old printed books and manuscripts were displayed on the screen by means of the magic lantern, and Mr Walker's explanations were as clear and simple as his suggestions were admirable. He began by explaining the different kinds of type (...) he pointed out the intimate connection between printing and handwriting (...)

Verderop in zijn beschouwing schrijft Wilde dat sommige van de groot ge-projecteerde letters zo mooi waren dat ze het publiek een spontaan applaus ontlokten. (Harrop)

Dankzij het voortreffelijke spuurwerk van John Dreyfus weten we dat Walker 29 lantaarnplaatjes vertoonde, en welke boeken daarop te zien waren. (Dreyfus [1]) Ik noem er enkele: een Duits missaal uit 1451; het blokboek *Ars Moriendi* (ca. 1466); Gutenbergs 42-regelige bijbel; Cicero's *Epistolae familiares* van Johannes de Spira (Venetië, 1469); Cicero's *Ad Brutum* van Nicolas



Afbeelding 9. Twee bladzijden uit *La Mer des Histoires*, in 1488/89 gedrukt door Pierre le Rouge te Parijs. Dit is een van de voorbeelden die Emery Walker tijdens zijn lezing op 15 november 1888 door middel van lichtbeelden liet zien. (uit: Dreyfus [1])

Jenson (Venetië, 1470); *La Mer des Histoires* van Pierre le Rouge (Parijs, 1488/89), waarbij Walker wees op de harmonie tussen lettertype en houtsnede, zowel in technische als artistieke zin: zonder het eerste is het laatste niet mogelijk (afb. 9); de *Hypnerotomachia Poliphili* van Aldus Manutius (Venetië, 1499); manuscripten in 'romein' en 'cursief' van Ludovico degli Arrighi (1522–23); een Elzeviertje (titel onbekend) met letter van Christoffel van Dijck (ca. 1650); drukwerk van John Baskerville en Giambattista Bodoni (wiens letter natuurlijk werd afgekeurd); voorbeelden van goede en slechte (= te veel) interlinie; *A History of British Birds* (1809), met houtgravures van Thomas Bewick, waarbij Walker weer wees op de perfecte *mechanical* relatie tussen drukletter en illustratie.

Gezien Morris' kennis van incunabelen en andere oude drukken – een deel van de getoonde boeken kwam bovendien uit zijn eigen bibliotheek – zal hij in Walkers lezing vermoedelijk niet veel nieuws gehoord hebben, maar des te groter was de invloed van de lantaarnprojecties, die hem letterlijk en figuurlijk de ogen openden en het licht deden zien. Hij speelde al lang met de gedachte een letter te ontwerpen, maar had nog geen oplossing ge-

vonden voor de vele technische problemen en vaardigheden die daartoe moeten worden beheerst en overwonnen; nú zag hij reële mogelijkheden, door gebruik te maken van fotografische vergrotings- en verkleiningstechniek – die hij samen met Burne-Jones ten behoeve van glas-in-lood ontwerpen nota bene al wél had toegepast! – en van Walkers kennis op het gebied van fotogravure. Dus stelde hij Walker voor, toen ze na de lezing naar huis liepen – ze waren immers bureu – samen een nieuwe letter te ontwerpen en te produceren.

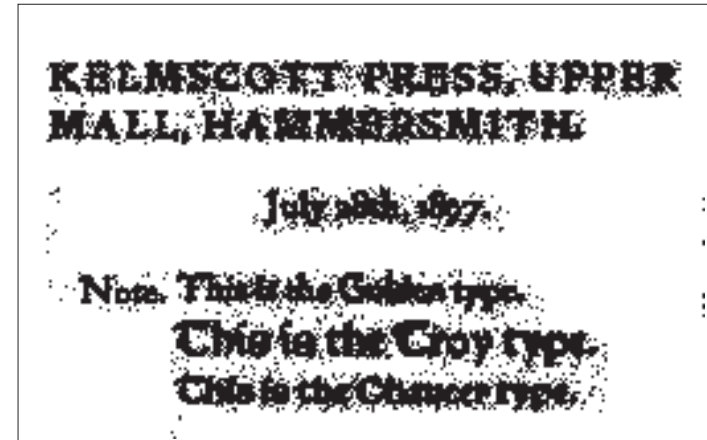
Aanvankelijk was het niet Morris' opzet een pers op te zetten, hij wilde 'alleen maar' een nieuwe letter. Ooit had hij provocerend geroepen dat je met elke letter goed drukwerk kunt maken, als de 'architectuur' maar deugde: zetspiegel, horizontale en verticale spatiëring, etcetera. Nu besepte hij dat zijn nieuwe letter pas tot zijn recht zou komen als ook typografie, papier en inkt aan zijn eisen zouden voldoen: hij moest het hele proces in de hand hebben, kortom, hij moest wel een pers beginnen.

In november 1895, minder dan een jaar voor zijn dood, schreef Morris een tekst die nu als historisch wordt beschouwd, waarin hij uiteenzet wat zijn redenen waren om zijn private press te stichten. Hij deed dat – het schrijven, bedoel ik – op verzoek van de Amerikaan Carl Edelheim, die het essay publiceerde in het in Boston verschijnende tijdschrift *Modern Art*, 4 (winter, 1896). Onder de titel 'A Note by William Morris on His Aims in Founding the Kelmscott Press' werd het als inleiding opgenomen in het gelijknamige boek, dat verder een korte geschiedenis en bibliografie van de pers bevatte, opgesteld door Sydney Cockerell, secretaris; het was het laatste boek dat van de pers kwam, op 24 maart (Morris' geboortedag) 1898. Morris valt aldus met de deur in huis:

I began printing books with the hope of producing some which would have a definite claim to beauty, while at the same time they should be easy to read and should not dazzle the eye, or trouble the intellect of the reader by eccentricity of form in the letters.

Waarna hij in zeer kort bestek (de complete tekst telt nog geen 1500 woorden) zijn belangrijkste aandachtspunten noemt: papier, lettertype, spatiëring, bladspiegel. Ik parafraseer.

*Papier* moet natuurlijk handgeschept zijn, uit grondstof van zuiver linnen lompen, gelijkmd (d.w.z. met hard oppervlak) en niet velijn maar gevegeerd (d.w.z. met de draden van het schepzaam zichtbaar), maar ook weer niet zo dat het papier geribbeld is. Morris betrok zijn papier van Joseph Batchelor in Kent en was daar erg tevreden over.



Afbeelding 10. Aanbiedingsbrochure (Peterson [1] C48) met een voorbeeld van de lettertypen Golden, Troy en Chaucer (ware grootte). In de traditionele Britse terminologie is de corpsgrootte:

- van de Golden type English ofwel 14 Pica-punten (4,920 mm of ca. 13,089 Didot-punten);
- van de Troy type Great Primer ofwel 16 Pica-punten (5,622 mm of ca. 14,956 Didot-punten);
- van de Chaucer type Pica ofwel 12 Pica-punten (4,217 mm of ca. 11,218 Didot-punten).

(collectie Hubregtse)

Dan het *lettertype*. Morris begon met een romein. Die moet streng en stevig zijn, zonder grote verschillen tussen dik en dun ('which is the essential fault of the ordinary modern type') en niet versmald, zoals om commerciële redenen vaak het geval is. Als voorbeeld komt slechts één bron in aanmerking: het lettermateriaal dat Nicolas Jenson in 1470–76 ontwierp en gebruikte, met name in Plinius' *Historia Naturalis* (1476):

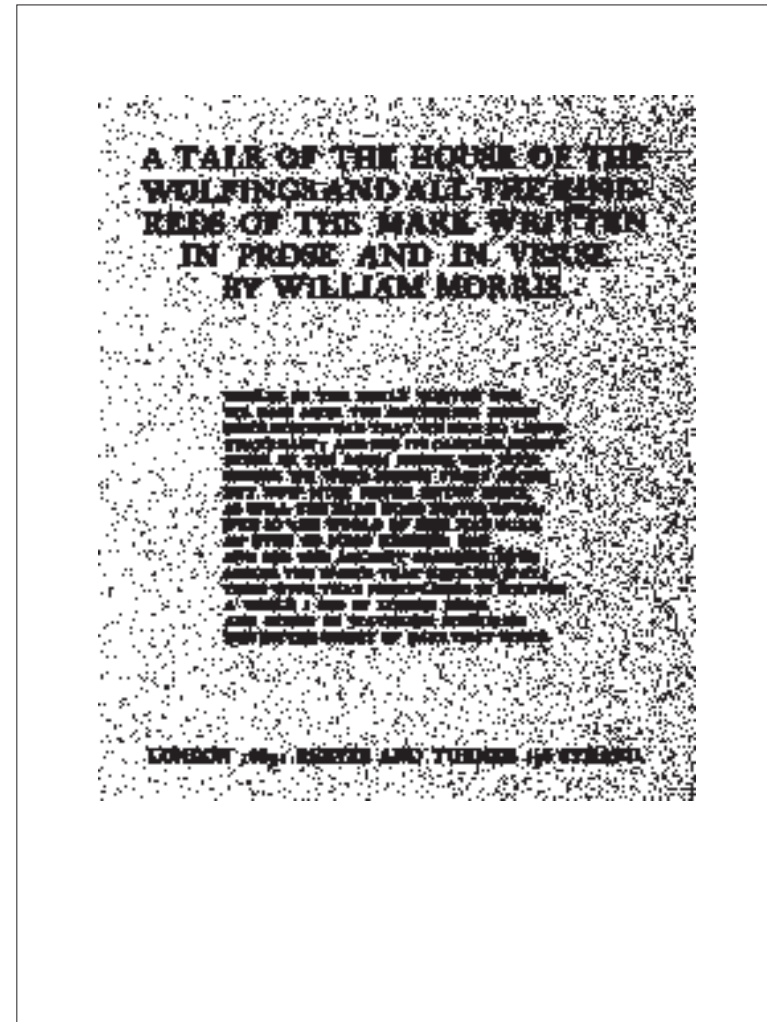
This type I studied with much care, getting it photographed to a big scale, and drawing it over many times before I began designing my own letter; so that though I think I mastered the essence of it, I did not copy it servilely; in fact, my Roman type, especially in the lower case, tends rather more to the Gothic than does Jenson's.

Deze romein van Morris is de *Golden type* (afb. 10). Sinds 1990 is deze letter in digitale versie verkrijgbaar bij de International Typeface Corporation (zie Schwemer-Scheddin).

Daarna moest er ook een gotische letter komen, maar dan een die men



Afbeelding 11. Voorbeeld van 'artistiek' Victoriaans drukwerk in de *Printer's International Specimen Exchange* (1880), onder redactie van Andrew Turner. (uit: Peterson [2])



Afbeelding 12. Titelpagina van Morris' *A Tale of the House of the Wolfings*. Hoewel het werk is gedateerd 1889, werd het in het najaar van 1888 gedrukt door de Chiswick Press. Het werd gezet uit de Basel (door Morris gekozen in overleg met Emery Walker) en uitgegeven door Reeves & Turner te Londen. De vormgeving is van Morris, die het korte gedicht speciaal schreef ten behoeve van het visuele effect. (uit: Peterson [2], gegevens mede ontleend aan Dreyfus [1])



niet, zoals gebruikelijk, kan beschuldigen van onleesbaarheid: 'Keeping my end steadily in view, I designed a black-letter type which I think I may claim to be as readable as a Roman one, and to say the truth I prefer it to the Roman'; dit is de *Troy type* (afb. 10). Later moest er vanwege de *Chaucer*, een boek dat in twee kolommen werd gezet, nog een kleinere gotische letter bijkomen: de *Chaucer type* (afb. 10).

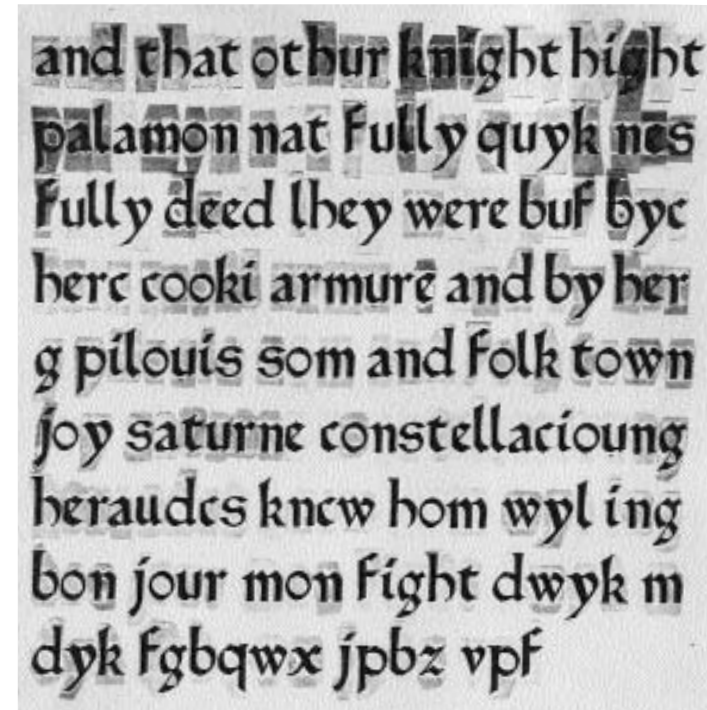
Nu wat betreft *spatiëring*. Om te beginnen moet het 'beeld' van de letter zoveel mogelijk samenvallen met het 'vlees', om ongewenst wit tussen de letter te voorkomen. Verder moet de woordspatiëring zo klein en constant mogelijk zijn, vooral om die lelijke door het zetsel stromende 'riviertjes' te voorkomen. Ten derde moet er tussen de regels zo weinig mogelijk wit zitten.

Tenslotte de *bladspiegel*. Daarbij moeten we zorgen voor een goede margeprogressie, d.w.z. dat rug-, kop-, zij- en staartwit, in deze volgorde, steeds breder worden, bijvoorbeeld 20%. Uitgangspunt hierbij is het feit dat de visuele eenheid van een boek niet wordt gevormd door één bladzijde, maar door twee tegenover elkaar liggende bladzijden. (Morris [5])

Met deze uitgangspunten in gedachten, en ongetwijfeld aangemoedigd door stuitend contemporair drukwerk (afb. 11; vgl. met 12), begint Morris dus in 1890 voor zijn pers te werken, in de eerste plaats door de Golden type te ontwerpen. Zoals gezegd maakt hij daarbij gebruik van moderne technieken als fotogravure, foto- en glyfografie; volgens gespecialiseerde vorsers als William Peterson en John Dreyfus was niemand hem daarin voorgegaan. Emery Walker maakte foto's van Jenson's romein en vergrootte die met een factor vijf; op die schaal maakte Morris zijn ontwerptekeningen, die vervolgens, weer vijf keer verkleind, naar stempelsnijder Edward Prince gingen. Bij het ontwerp van de typen Troy en Chaucer wordt dezelfde procedure gevolgd (afb. 13).

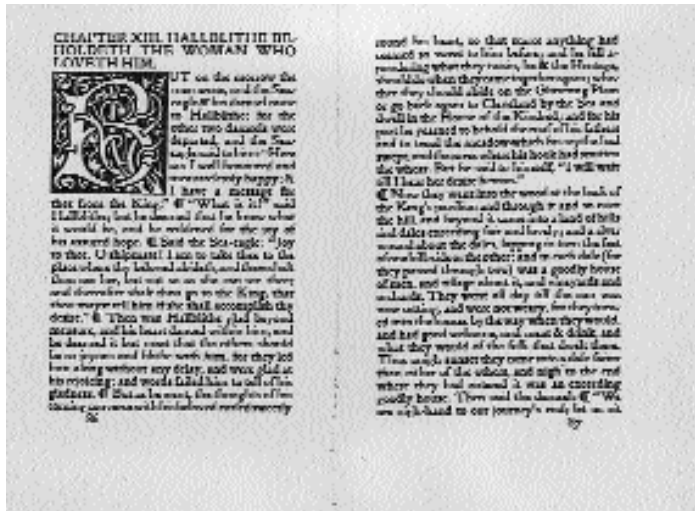
Vroeg in 1891 koopt Morris een Demy Albion Press, die wordt geïnstalleerd op het adres Upper Mall 16, Hammersmith. In mei wordt Upper Mall 14 erbij gehuurd, een deel van het pand waarin Emery Walkers bedrijf is gevestigd. Morris woont zelf op nummer 26. In november van hetzelfde jaar komt er een tweede pers bij: voor £ 42 10s wordt een Super Royal Genuine Albion Press gekocht.

Op 8 mei 1891 komt de eerste titel van de Kelmscott Press, Morris' eigen werk *The Story of the Glittering Plain*. In de volgende zeven jaren volgen 52 titels. Een uitvoerige opsomming is hier onmogelijk en trouwens ook geheel overbodig, want er is een (vrijwel volmaakte) bibliografie beschikbaar (Peterson [1]); ik geef dus slechts een summiere karakteristiek.



Afbeelding 13. Vroeg stadium in het ontwerpproces van de Troy type; er zijn nog geen stempels gesneden. Nadat Morris een onderkast-alfabet had getekend, maakte Walker er een aantal fotografische afdrucken van. Daarna werden de letters uitgeknipt en op stukjes papier geplakt. Vervolgens werd met die letters uiterst zorgvuldig een tekstfragment 'gezet', zodanig dat de precisie van letterstelling en uitvullen met loden letters werd benaderd. Van het aldus ontstane plakvel maakte Walker weer een foto, die met de gebruikelijke factor vijf werd verkleind. Van de foto werd een lijncliché gemaakt, en van dat cliché een proefdruk. (Peterson [3]) Deze geavanceerde werkwijze maakte een veel betrouwbaarder oordeel mogelijk over de kwaliteit van een letterontwerp dan het analyseren en bijschaven van individuele letters.

- De vaste oplage schommelt rond de 300 exemplaren. Er is één uitschietter naar boven: Morris' *Gothic Architecture*. Dit werd niet in de drukkerij gedrukt, maar op de Arts and Crafts Exhibition die in oktober-november 1893 in de New Gallery werd gehouden. Voor deze drukdemonstratie was zo'n grote belangstelling dat er drie edities van 500 exemplaren gedrukt moesten worden.
- Meer dan de helft van alle uitgebrachte titels werd gezet uit de Golden type, iets minder dan twintig uit de Chaucer, de rest uit de Troy. Afgezien van een enkele regel Grieks – en natuurlijk Morris' getekende initialen en titels – komen er in het hele fonds geen andere typen voor.
- Het is riskant om generaliserende opmerkingen te maken over de vorm. Omvang en formaat variëren per titel sterk, respectievelijk van zestien bladzijden (Savonarola's *Epistola de Contemptu Mundi*) tot 564 bladzijden (*Chaucer*) of zelfs acht delen (Morris' *The Earthly Paradise*), en van 16<sup>o</sup> tot 2<sup>o</sup>. De vormgeving is strenger en soberder dan door illustratiekeuze in de literatuur vrijwel altijd wordt gesuggereerd: een paar bladzijden uit *The Story of the Glittering Plain*, het eerste Kelmscott-



Afbeelding 14. Een representatief voorbeeld van Kelmscott-drukwerk: Morris' *The story of the Glittering Plain*, het eerste boek dat van de pers kwam (mei 1891). Het boekblok meet 20 x 14 cm.

- boek (afb. 14) zijn representatiever dan de openingspagina's van de *Chaucer* (afb. 17). Vergeleken met de om haar strengheid beroemde Doves Press is de Kelmscott Press geen contrast, maar voorbeeld.
- In financieel opzicht hebben de meeste titels een geringe winst opgeleverd; dit was echter alleen mogelijk doordat Morris' eigen onbetaalbare bijdrage onbetaald bleef.
- Van het fonds wordt een derde (zeventien titels) gevormd door werk van Morris zelf; een dozijn titels is van de romantische auteurs Coleridge, Keats, Rossetti, Shelley en Swinburne, en een paar ouderen als Thomas More, Savonarola en Shakespeare. Opvallend is het aandeel van nog ouder werk: *Beowulf*, mede door Morris vertaald; een vertaling door Caxton van *Reynaert de Vos*, en, van dezelfde drukker-schrijver: de verzameling heiligenlevens *The Golden Legend* en *Historyes of Troy*, waar respectievelijk de Golden en Troy type naar zijn vernoemd; en dan, als hoogtepunt van dit genre en van het gehele fonds: het verzameld werk van Chaucer.

Het is natuurlijk een geluk dat Morris de voltooid *Chaucer* nog met eigen ogen heeft kunnen zien. Enigszins tragisch is het, dat dit boek, meer nog dan alle andere die van zijn pers kwamen, een uitzonderlijk kostbaar product was, zodat hij in de Kelmscott-onderneming evenmin als in *The firm* en Morris & Co zijn socialistische ideaal 'I don't want art for a few' heeft kunnen verwezenlijken. Daar staat tegenover dat de bedrijfsvoering – salaris, vrije dagen, ziektegeld, etcetera – wel degelijk aan strenge normen van vakbond en socialisme voldeed. (Howe & Waite, Hubregtse, Peterson [2])

### De Chaucer

Secretaris Sydney Cockerell schreef op 11 juni 1891 in zijn dagboek dat Morris 'thinks of printing a Chaucer from a blackletter fount which he hopes to design'. In een bewaard gebleven proefdruk van een aanbiedingsblaadje uit mei 1892 wordt onder de kop 'Books in preparation' onder andere genoemd 'THE POEMS OF GEOFFREY CHAUCER. Black letter. Large 4to'; in de definitieve versie van de aanbieding is de *Chaucer* – want daar gaat het natuurlijk over – weggelaten. Het boek zou pas in juni 1896 verschijnen.

### DE GESCHIEDENIS

Uit het bovenstaande blijkt dat Morris al vijf jaar voor verschijning over de

Chaucer sprak, maar in wezen gaat de geschiedenis veel verder terug. Toen William Morris en Edward Burne-Jones in het midden van de jaren 1850 in Oxford studeerden, was een van hun grote literair-historische ontdekkingen het werk van Geoffrey Chaucer (geboren in Londen tussen 1340–45, aldaar overleden 25 oktober 1400). Een concreet plan voor samenwerking aan een monumentaal geïllustreerd boek hadden ze toen nog niet, maar meer dan tien jaar zou dat niet op zich laten wachten. Rond 1860 beschilderde Burne-Jones in Morris' nieuwe 'Red House' een kastenwand met taferelen uit het oeuvre van Chaucer, en vatten ze samen het plan op om Morris' grote poëtische verzamelwerk *The Earthly Paradise* in een luxe editie te laten verschijnen, geïllustreerd met honderden houtgravures naar ontwerp van Burne-Jones. De tekenaar liet zich bij zijn werk inspireren door de gravures in de *Hypnerotomachia*, waarvan hij een fraai exemplaar bezat. Morris deed een beroep op diverse professionele graveurs, onder wie George Wardle, die tot zijn verrassing na twee blokken niets meer ontving: Morris had plotseling besloten dat hij al het graveerwerk zelf zou doen. Wardle zag hem met grote hartstocht en deskundigheid aan het werk (afb. 15), maar Morris had meer talent dan geduld en besloot dat het hele project voorlopig niet zou doorgaan. (Peterson [2])

In 1871–72 is er sprake van een vergelijkbaar, maar kleinschaliger plan: Burne-Jones schreef in '71 in een brief dat hij 'little ornaments' zou maken voor een uitgave van *Love is Enough*. Er is een proefpagina bewaard waarop we links een door Morris getekende initiaal en florale versiering zien, en rechts een tekening van cupidootjes door Burne-Jones. Ook dit project strandde.

Twintig jaar later komt het er dan toch werkelijk van: de Kelmscott-aankondiging van december 1892 vermeldt onder andere 'Chaucer's Works. With about 60 designs by E. Burne-Jones'.



Afbeelding 15. Morris verwoed bezig een blok te graveren voor *The Earthly Paradise*. Karikatuur door Burne-Jones.

#### DE TEKST

Van een middeleeuws oeuvre als dat van Chaucer bestaan natuurlijk verschillende tekstedities, en daaruit moest een keuze worden gemaakt. Eerdergenoemde antiquaar Ellis had binnen het Kelmscott-bedrijf de functie van redacteur gekregen en adviseerde in 1892 de editie te nemen waaraan juist de laatste hand werd gelegd door Walter Skeat, hoogleraar Angelsaksisch in Cambridge, en die in 1894 in een normale handeldeditie zou verschijnen bij de Clarendon Press in Oxford. Aanvankelijk werd geen toestemming gegeven, maar na twee jaar geduld en correspondentie mocht het dan toch, waarschijnlijk mede door de volgende schriftelijke verklaring van Morris d.d. 9 augustus 1894:

I should add that it is impossible that the book could come into competition with the text now being published at the University Press, as only 325 copies will be issued, at a high price (£ 20), & without notes or commentary. It is intended to be essentially a work of art.

#### DE LETTER

In januari 1892 had Morris de Troy tot zijn beschikking, en zette hij twee proefpagina's. Meteen was duidelijk dat deze letter niet voor de *Chaucer* gebruikt kon worden: door de corpgrootte zou het een onhanteerbaar boek worden. In juli '92 zette Morris een nieuwe proefpagina uit de inmiddels gereedgekomen *Chaucer*, in twee kolommen van 58 regels; in de definitieve versie zouden het er 63 worden. (afb. 16)

#### DE ILLUSTRATIES EN VERSIERINGEN

In juli 1892 begon Morris de illustraties met Burne-Jones te bespreken; in februari '93 begon hij zelf met het ontwerp van het eerste grote kader.

De *Chaucer* bevat 87 houtgravures naar tekeningen van Edward Burne-Jones; 85 daarvan worden thans bewaard in het Fitzwilliam Museum in Cambridge. Hij ontving daar £ 500 voor, en toen hij zijn werk had voltooid schreef hij het volgende Reviaans-conservatieve commentaar (geciteerd in Peterson [2]):

I have just finished my Chaucer work and in May I hope the book will see the light. I hope sincerely it will be all the age does not want – I have omitted nothing I could think of to obstruct the onward march of the world. The designs are carved in wood ... the lines as thick as I could get them. I have done all I can to impede progress - you will always bear me witness that I have not faltered – and that having put my hand to the plough I invariably look back.

Droese III.  
Videant igitur quanto in cornu.

**EESTOM NAC** thanne in how grete filthe thise shrewes ben ywrapped, and with which clemece thing good folk ghyuen? In this sheweth it wel, that to goode folk ne lakket nevermo hir meden, ne shrewes lakken nevermo tormentu. for of alle thingen that ben ydoon, thilke thing, for which anything is don, it semeth as by right that thilke thing be the mede of that; as thus: yif a man renneth in the stadie, or in the forlong, for the corone, thanne lyth the mede in the corone for which he renneth. And I have shewed that blisfulnesse is thilke same good for which that alle thingen ben doon. Thanne is thilke same good purposed to the werkes of mankinde right as a comune mede; which mede ne may ben dissevered fro good folk. For no wight as by right, fro thennesforth that him lakket goodnesse, ne shal ben cleged good, for which thing, folk of goode maneres, hir medes ne forsaken hem nevermo. for albeit so that shrewes wexen as wode as hem list ayen goode folk, yit neverthelesse the corone of wyne men shal nat fallen ne faden. for foreine shrewednesse ne binimeth nat fro the corages of goode folk hir propre honour. But yif that any wight joyse him of goodnesse that he hadde take fro withoute (as who seith, yif that any wight hadde his goodnesse of any other man than of himself), certes, he that yaf him thilke goodnesse, or elles som other wight, mighte binime it him. But for anmoche as to every wight his owne propre bountee sevet him his mede, thanne at crut shal he failen of mede when he forleteth to ben good. And at the laste, so as alle medes ben required for men when that they ben goode, who is he that wolde deme, that he that is right mighty of good were parties of mede? And of what mede shal he be guerdoned? Certes, of right faire mede and right grete above alle medes. Remembre thee of thilke noble corolarie that I yaf thee a litel herbyform; and gader it togider in this manere: so as good himself in blisfulnesse, thanne is it cleer and certain, that alle good folk ben mahed blisful for they ben goode; & thilke folk that ben blisful, it acordeth and is covenable to ben goodes. Thanne is the mede of goode folk swich that no day shal speiren it, ne no wikkednesse ne shal derken it, ne power of no wight ne shal nat amensuen it, that is to seyn, to ben mahed goddes.

**AND** sin it is thus, that goode men ne failen nevermo of hir mede, certes, no wys man ne may doute of undepartable peyne of the shrewes; that is to seyn, that the peyne of shrewes ne departeth nat from hemself nevermo. for so as goode and yvel, and peyne and medes ben contrarie, it mot nedes ben, that right as we ben bityden in guerdoun of goode, that so mot the peyne of yvel answery, by the contrarie party, to shrewes. Now thanne, so as bountee and prowesse ben the mede to goode folk, also in shrewednesse itself torment to shrewes. Thanne, whos that ever is entecched and defouled with peyne, he ne douteth nat, that he is entecched & defouled with yvel. Yif shrewes thanne wolen preyen hemself, may it aumen to hem that they ben withouten party of torment, sin they ben swiche that the utterente wikkednesse (that is to seyn, wikkede thewen, which that is the utterente & the worste kinde of shrewednesse) ne defoulet ne enteccheth nat hem only, but infecteth & envenimeth hem gretly? And also look on shrewes, that ben the contrarie party of goode men, how greet peyne felaw shipeth & folweth hem! for thou hast lerned a litel herbyform, that al thing that is & hath beinge is oon, and thilke same oon is good; thanne is this the consequence, that it semeth wel, that al that is & hath beinge is good; this is to seyn, as who seyth, that beinge and untee and goodnesse is al oon. And in this manere it folweth thanne, that al thing that faileth to ben good, it ginfeth for to be and for to han any beinge; wherfore it is, that shrewes stinten for to ben that they weren. But thilke other forme of mankinde, that is to seyn, the forme of the body withoute, sheweth yit that thise shrewes weren whylom men; wherfor, when they ben perverted and turned into malice, certes, than han they forlor the nature of mankinde. But so as only bountee and prowesse may enhaunsen every man over other men; thanne mot it nedes be that shrewes, which that shrewednesse hath cast out of the condicoun of mankinde, ben put under the merite and the desert of men. Thanne bitydeth it, that yif thou seest a wight that be transformed into vyces, thou ne mayst nat wene that he be a man.

**OR** yif he be ardaunt in avaryce, and that he be a ravinour by violence of foreine richesse, thou shalt seyn that he is lyke to the wolf. And yif he be felonous and withoute reste, and exercise his tonge to chydinges, thou shalt lykne him to the hound. And yif he be a prevey awaitour yhid, and joyseth him to ravyshe by wyles, thou shalt seyn him lyke to

the fox-whelpes. And yif he be distempred and quaketh for ire, men shal wene that he bereth the corage of a tyoun. And yif he be dredful and fleinge, and dredeth thinges that ne oughten nat to ben dred, men shal holden him lyk to the hert. And yif he be slow and antoned and lache, he liveth as an ass. And yif he be light and unstedfast of corage, & chaungeth ay his studies, he is lykned to bridden. And if he be plounged in foule and unclene luxuries, he is witholden in the foule delices of the foule now. Thanne folweth it, that he that forleteth bountee and prowesse, he forleteth to ben a man; sin he may nat passen into the condicoun of God, he is turned into a beest.

## Metre III.

Vela Neritii dulcis.

**ARIS** the wind aryvede the sailes of Ulixes, duh of the contree of Narice, & his wandringe shippes by the see, into the ile theras Circes, the faire goddess, daughter of the sonne, dwelleth; that medlerth to hir newe gesses drinke that ben touched and mahed with enchantements. And after that hir hand, mighty over the herbes, hadde chaunged hir geiten into dyvers maneres; that oon of hem, in covered his face with forme of a boor; that other is chaunged into a tyoun of the contree of Marmorike, and his nayles and his teeth wexen; that other of hem is neweliche chaunged into a wolf, & howeth when he wolde wepe; that other goth debonairely in the hous as a tygre of Inde.

**Albeit** so that the godhed of Mercurie, that is cleped the brid of Arcadie, hath had mercy of the duke Ulixes, besieged with dyverse yvels, and hath unbouned him fro the pestilence of his otesse, algates the roweres and the marineres haddn by this ydrawen into hir mouthes & dronken the wikkede drinke. They that weren woxen newyn haddn by this ychaunged hir mete of breed, for to eten alcomen of oken. Non of hir limen ne dwelleth with hem hole, but they han lost the voice and the body; only hir thought dwelleth with hem stable, that wexeth and biwelleth the monstrous chaunging that they suffren. O overlight hand (as who seyth, O felbe and light is the hand of Circes the enchaunteresse, that chaungeth the bodies of folkes into bestes, to regard and to comparisoun of mutacioun that is mahed by vyces); ne the herbes of Circes ne ben nat mighty. For albeit so that they may chaungen the limes of the body, algates yit they may nat chaunge the hertes;

for withinne is yhid the strengthe & vigor of men, in the secrete tour of hir hertes; that is to seyn, the strengthe of reason. But thilke venims of vyces to drawen a man to hem more mightily than the venim of Circes; for vyces ben so cruel that they persen and thorough passen the corage withinne; and, though they ne anoye nat the body, yit vyces wooden to destroye men by wounde of thought.

## Droese IV.

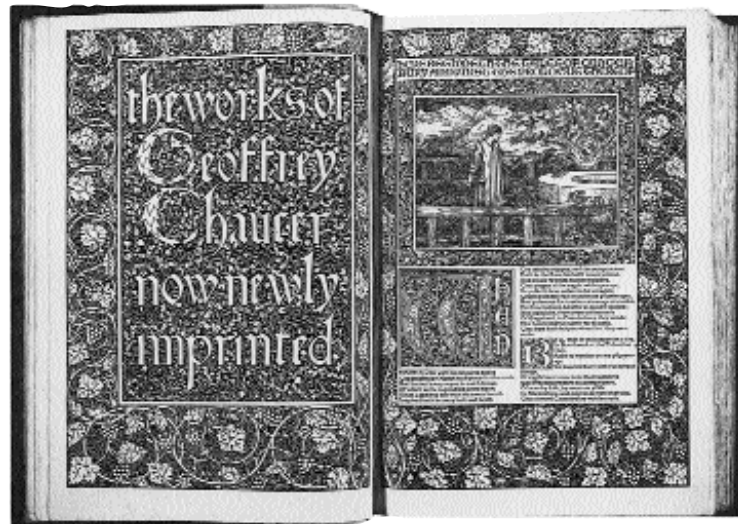
Cum ego, fateor, inquam.



**GHEAN** neyde I thus: I confesse and anshowe it, quod I; ne I ne see nat that men may ayen, as by right, that shrewes ne ben chaunged into bestes by the qualitee of hir soules, albeit so that they hepen yit the forme of the body of mankinde. But I nolke nat of shrewes, of which the thought cruel woodeth alwey into destruccioun of goode men, that it were leveful to hem to don that.

**ERTES**, quod ahe, ne is his nat leveful to hem, as I shal wel shewe thee in covenable place; but natheles, yif so were that thilke that men wenen be leveful to shrewes were binomen hem, so that they ne mighte nat anoyen or doon harm to goode men, certes, a greet partye of the peyne to shrewes uholde ben allegged and releved. for albeit so that this ne seme nat credible thing, peraventure, to some folk, yit moot it nedes be, that shrewes ben more wretched and unclay when they may doon & performe that they coveiten, than yif they mighte nat complisshen that they coveiten. for yif so be that it be wretchednesse to wile to don yvel, than is more wretchednesse to mowen don yvel; withoute whiche mowinge the wretched wil sholde languishe withoute effect. Than, sin that everiche of thise thinges hath his wretchednesse, that is to seyn, wil to don yvel & mowinge to don yvel, it moot nedes be that they ben constreyned by three unclinesse, that wolen and mowen & performen felonies and shrewednesse. I acorde me, quod I; but I desire gretly that shrewes losen sone thilke unclinesse, that is to seyn, that shrewes weren depoyled of mowinge to don yvel.

**O** shullen they, quod she, sone, peraventure, than thou woldest; or sone than they herself went to lakken mowinge to don yvel. for their nis nothing so late in so shorte boundes of this lyf, that is long to abyde, namelesse.



Afbeelding 17. De bekende openingsbladzijden van de *Chaucer*. De illustratie is van Burne-Jones, de rest (titel, beginregel, initiaal, kaders en illustratie-omlijsting) van Morris. (uit: Parry)

Van de hand van Morris bevat het boek, volgens de uiterst nauwgezette secretaris Cockerell, de volgende ontwerpen: een titel, veertien paginagrote kaders, achttien verschillende illustratie-omlijstingen, en 26 grote beginwoorden; daarbij zijn niet inbegrepen de talloze versierde initialen, aangezien vele daarvan al in eerdere boeken waren gebruikt. (afb. 17)

In zekere zin vormen de met illustraties en ornamenten overwoekerde dubbele pagina's in de *Chaucer* het *pièce de resistance*. In kwantitatieve zin is dit geenszins het geval, maar het zijn altijd deze pagina's die worden afgebeeld, en het zijn deze die door velen niet of slechts gedeeltelijk worden gewaardeerd. Mijn kritiek betreft de illustratie-omlijstingen, naar mijn mening een onbegrijpelijke misser in Morris' ornamentatieconcept. Ten eerste vragen het grote kader, de illustratie, tekst en initiaal al zoveel ruimte en aandacht

Afbeelding 16, pagina's 38 en 39. Deze bladzijden (364–65) geven een goede indruk van het aanzien van de meeste dubbele pagina's in de *Chaucer*.

dat die omlijsting-binnen-de-omlijsting geheel overbodig is. In de tweede plaats doet de omlijsting afbreuk aan de helderheid van de bladspiegel: ware de omslijsting wit gebleven, dan zou de zetspiegel veel beter zichtbaar zijn, en zou de illustratie meer tot haar recht komen.

Dit zijn echter, in verschillende opzichten, marginale opmerkingen: de *Chaucer* is een monument van boekdrukkunst. Ik kan het dan ook van harte eens zijn met Burne-Jones, die, net als Morris, het boek in het algemeen, en zeker de *Chaucer*, graag vergeleek met architectuur:

Indeed, when the book is done (...) it will be a little like a pocket cathedral. (...) My share in it is that of the carver of images at Amiens, and Morris' that of the Architect and Magister Lapidaria. (Aldus geciteerd in Robinson)

#### DE AMBACHTSLIEDEN

De tekst (met uitzondering van de 'Canterbury Tales') werd gezet door F. Collins, T. Binning, J. Tippett, Barks, H. Howes en L. Tasker. Drukkers waren o.a. William H. Bowden en W. Collins. Het drukken begon op 8 augustus 1894; om het productieproces te versnellen, werd begin '95 een tweede pers ingezet. De houtgravures werden vervaardigd door William Harcourt Hooper. Aan het eigenlijke graveren ging een ingewikkeld omzettingsproces vooraf (van tekening naar blok), waarbij gebruik werd gemaakt van fotografische technieken, en Emery Walker en Robert Catterson-Smith een belangrijke rol speelden. (Peterson [1])

Op 26 juni 1896 was het werk voltooid, vier jaar na de eerste drukproef. Dat de productie zo uitzonderlijk lang had geduurd, ook naar Kelmscott-maatstaven, was mede te wijten aan Morris' gezondheid, die het laatste jaar sterk achteruit was gegaan; vele vrienden vreesden dat hij de voltooiing niet meer zou meemaken. De *Chaucer* had hem veel energie gekost en grote zorgen gebaard; in een laat stadium besloot hij nog de oplage te verhogen van 325 naar 425, omdat hij vreesde dat het boek niet genoeg zou opbrengen (uiteraard konden intekenaren die hiertegen bezwaar hadden hun bestelling annuleren, maar niemand heeft dat gedaan). Zijn vrees bleek gegrond: de over vier jaar gespreide productiekosten beliepen £ 7217 11s, en die werden niet terugverdiend. Zodoende was de *Chaucer* mogelijk het enige Kelmscott-boek waar geld op werd toegelegd.

De thans volgende analytisch-bibliografische beschrijving ontleen ik aan Peterson [1] (met toestemming van / by permission of Oxford University Press).



zen en geprijsd. In 1976 stelt een tentoonstellingscatalogus van een Amerikaanse bibliotheek: ‘This is one of the two greatest ikons of the bibliographic faith, the other being the Gutenberg bible’. In mei 1989 wordt bij Christie’s in New York een perkamenten exemplaar geveild voor \$ 330.000.<sup>4</sup>

Een Japanse bibliothecaresse doet in de *Newsletter* van de William Morris Society van juli/augustus 1996 een oproep om tot een wereldwijde *Chaucer*-inventarisatie te komen. De tentoonstellingen die ter gelegenheid van het Morris-jaar in Amerika werden georganiseerd, doen vermoeden dat zich daar vele exemplaren bevinden. Zo vormde een *Chaucer* het hoogtepunt van tentoonstellingen in de Grolier Club en de Pierpont Morgan Library in New York; de openbare bibliotheek (!) in het onbeduidende Southport, Connecticut; Harvard’s Houghton Library, Cambridge MA (een perkamenten exemplaar); San Francisco Public Library (met een catalogus gezet uit de gedigitaliseerde Troy); Chapin Library, Williamstown MA; en dan, ten slotte, de Bridwell Library, deeltmakend van Perkins School of Theology, Southern Methodist University, Dallas – daar moet wel Gods zegen op rusten – waar alle vier de *Chaucers* uit de bibliotheek werden getoond, waaronder het perkamenten exemplaar met opdracht van Morris aan Burne-Jones en het papieren exemplaar met opdracht van Burne-Jones aan zijn dochter. Merkwaardig, hiermee vergeleken, was de situatie in Nederland, waar het Museum van het Boek nota bene alle 53 Kelmscott-titels bezit – een zeldzaam voorrecht – maar er in het Morris-jaar niet één toonde.

### *De invloed van William Morris*

Over de omvang van William Morris’ invloed zijn voor- en tegenstanders het in grote lijnen wel eens: die is onbeschrijflijk groot. Het antwoord op de vraag hoe blij we daarmee moeten zijn is minder eensluidend. De *Daily Chronicle* schreef al in 1896: ‘Truly it is awful to contemplate the terrible effect that the Morris doctrine of decorative illustration has had upon the world’; en iedereen die wel eens een nacht heeft doorgebracht in zo’n Engels binnen-

4. Op 24 maart 1997 verneem ik van dr. Willem Heijting dat op 21 april a.s., door hetzelfde veilinghuis, twee exemplaren van de *Chaucer* worden aangeboden (Lot 154 en 155). Het eerste exemplaar, ooit in bezit van Sydney Cockerell, is een van de dertien op perkament. Cockerell had in

1896 van Morris een exemplaar op papier gekregen, maar kocht later bij Quaritch het nu aangeboden exemplaar. De richtprijs is \$ 300.000–400.000. Lot 155 is een exemplaar op papier in een varkenslederen band van de Doves Bindery (\$ 35.000–45.000).

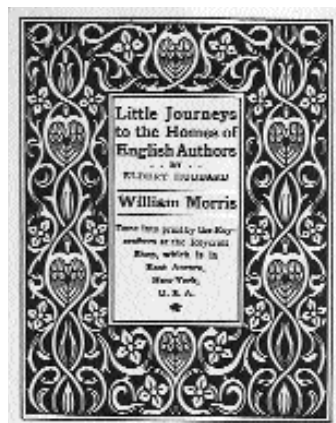
kamertje waar de wurgende wingerdranken zich vanuit het vloerkleed via het behang omhoogslingeren om ook het gehele *plafond* aan het oog te onttrekken, kan zich daar wel iets bij voorstellen.

Tot slot dus nog een paar opmerkingen over Morris’ invloed, die niet anders dan zeer summier en tamelijk willekeurig kunnen zijn. (Zie verder: Peterson [2], Schmidt-Künsemüller, Zapf)

Afgezien van een verre voorloper als de Daniel Press, in bedrijf omstreeks 1850, wordt de Kelmscott Press beschouwd als de eerste private press, en beginpunt van de *private press movement*: na 1891 worden vele persen opgericht in Engeland, maar ook in Amerika en op het Europese continent.

In 1894 sticht Lucien Pissarro in Hammersmith de Eragny Press en begint de Ashdene Press van St John Hornby, voor wie Emery Walker en Sydney Cockerell de Subiaco ontwerpen, gebaseerd op de letter die Sweynheim en Pannartz in 1465 gebruikten; Hornby noemde de *Chaucer* ‘in many ways the greatest example of a printed book of all time’ en ‘inimitable’. In 1896 komt het eerste boek van Charles Ricketts’ Vale Press. Als de Kelmscott Press in ’98 sluit, neemt C. R. Ashbee de Albionpersen over – alsook een deel van het personeel – en begint de Essex House Press. In 1900 stichten Thomas Cobden-Sanderson en Emery Walker de Doves Press: net als Morris geven ze de voorkeur aan papier van Batchelor en Jenson’s romein als inspiratiebron voor de Doves Type. (Zie verder: Dreyfus [2])

In de Verenigde Staten barst al vroeg een ware Morris-rage los. In 1892 verschijnt in Boston het tijdschrift *Knight-Errant*; in alle (vier) verschenen nummers wordt het werk van Morris geprezen. Uitgeverij Copeland & Day, ook in Boston, imiteert de Kelmscott Press naar vorm en inhoud: zo verschijnt er werk van Dante Gabriel Rossetti in Morris-vormgeving. Een curieus voorbeeld van onverhulde Morris-manie is Elbert Hubbard, die in ’94 The Roycroft Press opricht, als onderdeel van een soort arts & crafts gemeenschap, gevestigd in East Aurora (NY); een van zijn slagzinnen luidt ‘Take the train to East Aurora, where we work for Art and Glory’ (afb. 18). Daniel Berkeley Updike (1860–1941) – toegewijd christen, typograaf en drukker – werkt vanaf ca. 1890 aan *The Altar Book*, bestemd voor de Episcopal Church. Het zou het grootste eerbetoon aan Morris en de *Chaucer* worden: een monumentale foliant, geheel in Kelmscott-stijl, met een letter (de Merrymount) speciaal ontworpen door Bertram Goodhue, die ook de initialen en kaders verzorgde; het boek verscheen in 1896 in een oplage van 350 exemplaren (afb. 19). In 1903 be-



Afbeelding 18. Titelpagina van: Elbert Hubbard, *William Morris*, uit de reeks 'Little Journeys to the Homes of English Authors'. East Aurora, Roycroft Press 1900.

gint Frederic Goudy zijn Village Press en ontwerpt de Village Type – in navolging van Morris gebaseerd op de Jenson. Bruce Rogers (1870–1957), waarschijnlijk Amerika's beroemdste boekverzorger, ontwerpt ca. 1903 de Montaigne, door zetter/drukker/criticus Carl Rollins omschreven als 'a very readable type, with many of the characteristics of Morris's "Golden" type, but with an individuality of its own'. (Zie verder *American Book Design and William Morris* van Thompson, waaruit ook het laatste citaat is overgenomen.)

Het belang van de Kelmscott Press wordt ook in Duitsland al snel ingezien: het in 1895 verschijnende blad *Pan* brengt Morris' werk onder de aandacht, en in 1898, als de pers sluit, verschijnt er in het *Zeitschrift für Bücherfreunde* een rijkgeïllustreerd overzichtsartikel (Sondheim). Kort na 1900 trachten Carl Ernst Poeschel (1874–1944) en Walter Tiemann (1876–1951) zich, geïnspireerd door Morris en Cobden-Sanderson, te ontworstelen aan de door hen als verstikkend ervaren Jugendstil, wat hun een beschuldiging oplevert – door het conservatieve Deutsches Buchmuseum – van snobistische en anti-Teutoonse 'Engländerei' (Schmoller). Gestimuleerd door de *private presses* worden ook in Duitsland *Pressen* opgericht: in 1907 de Janus-Press van genoemde Tiemann en Poeschel, en de Ernst-Ludwig-Press van de gebroeders Kleukens; in 1911 de belangrijke Bremer Presse, die bestond tot 1939; in hetzelfde jaar de Officina Serpenti van E.W. Tieffenbach, ongetwijfeld de meest Morrissaanse, met werk gekenmerkt door gotische letters, illustraties, versierde initialen en kaders; in 1913 de Rupprecht-Press, door letterontwerper F.H. Ehm-

cke gedreven tot 1934. Ook in 1913 werd de belangrijkste Duitse pers gesticht: de Cranach-Press van graaf Harry Kessler (1868–1937). De internationaal georiënteerde Kessler was bevriend met Emery Walker en Eric Gill en liet, net als Morris, zijn letters snijden door Edward Prince. (Zie verder: Dépas, Eckert)

Hoewel de invloed van Morris op Franse (laat staan: nog zuidelijker) typografie te verwaarlozen is, ontkomt ook een boek als *La lettre Art nouveau en France* er niet aan gewag te maken van Morris' invloed op de structuur van de gedrukte pagina, en op de letterontwerpen van Lucien Pissarro. (Thiébaud)

In Nederland kwam de doorbraak van Morris in 1903, met het verschijnen van *Kunst en maatschappij: Lezingen van William Morris* bij uitgeverij A. B. Soep in Amsterdam; in 1905 zouden de resterende exemplaren overgaan naar het fonds van W.L. & J. Brusse (afb. 20). De vormgeving van het boek, inclusief getekende initialen en een portret van Morris, was verzorgd door de nog betrekkelijk jonge en onbekende Sjoerd H. de Roos (1877–1962). Het boek werd onder andere positief besproken in *De Bouwwereld, Nederland en Het Volk*; uit laatstgenoemde recensie, d.d. 28 november 1903 en ondertekend R. N. R.H. (= Richard Nicolaas Roland Holst<sup>5</sup>), citeer ik:



Afbeelding 19. *The Altar Book: Containing the Order for the Celebration of the Holy Eucharist According to the Use of the American Church*. Boston, Merrymount Press 1896.





Afbeelding 20. William Morris, *Kunst en Maatschappij*. Amsterdam, Soep 1903. Vormgeving en portret door S.H. de Roos.

Telkens verschijnen er vertalingen van de lezingen van Morris, nu eens hierin dan daarin, verspreid en zonder onderling verband. Het is dus een goed denkbeeld van Soep geweest een bundel met vertalingen van zijn werk uit te geven, die niet alleen door de boekbindersdraad verbonden zijn, maar die door de zorgen van S. de Roos zijn gemaakt tot een uitstekend geheel, en uit een typografisch oogpunt ook, is het een van de schoonste boeken die in de latere jaren in Holland verschenen zijn. Een gelijkend portret van Morris, geteekend zoo, dat het goed verband houdt met de typografie, staat voorin, en vijf mooie reproducties naar Morris' bekende boekversieringen staan tusschen den tekst.

Dit boek betekende tevens de doorbraak van De Roos, die zich niet alleen zou profileren als groot promotor van Morris, maar ook als diens Nederlandse pendant, dat wil zeggen: als vernieuwer van de Nederlandse typografie. In zijn typografische geschriften zingt hij de lof van Morris en de recente ontwikkelingen in de Amerikaanse typografie. Ook bespreekt hij een tentoon-

5. Zie over hem: Lieske Tibbe, R.N. Roland Holst, *arbeid en schoonheid vereend*. Opvat-

tingen over gemeenschapskunst. Amsterdam. Architectura & Natura 1994.

stelling over 'Smaakmisleiding', georganiseerd door de Vereeniging 'Kunst aan het Volk' (vergelijk de activiteiten van de Arts and Crafts Exhibition Society, de lezing van Walker), die rond de jaarwisseling 1910–11 te zien was in het Stedelijk Museum. De bespreking beoogt natuurlijk hetzelfde als de tentoonstelling: met behulp van becommentarieerde voorbeelden het publiek op te voeden tot groter besef van kwaliteit, opdat het zelf kan onderscheiden wat 'wanstaltig en onnatuurlijk' is, en wat niet. (De Roos)

In 1912 presenteert De Roos zijn eerste letterontwerp, de Hollandse Mediaeval. In opdracht van J.F. van Royen ontwerpt hij voor de Zilverdistel (de eerste Nederlandse private press) van 1914–16 de Zilvertype. Beide letters zijn gebaseerd op de Romein van Jenson. (Van Royen)

Voor wat betreft Morris' en het boek in Nederland, verwijs ik tenslotte naar *William Morris en zijn invloed op het boek* (De Bom) en *Bijdrage tot de geschiedenis van de renaissance der Nederlandse boekdrukkunst* (Radermacher Schorer), waarin op de eerste bladzijde Morris wordt genoemd, en De Roos op de laatste.

Uit de eerder aangehaalde bespreking van *Kunst en Maatschappij* door Roland Holst geef ik nog een citaat, niet alleen omdat het zo'n aardige passage is, maar ook omdat hij de aandacht vestigt op een geheel andersoortige invloed, die Morris hier evenzeer had. Roland Holst herrinert zich dat hij bijna tien jaar geleden (februari 1894) William Morris bezocht:

Ik was eigenlijk nog maar een jongen, en van socialisme wist ik niets, ik kwam met een aanbeveling van Walter Crane, en met een groote bewondering voor de eerste boeken die Morris toen juist gedrukt had, ja, en ook nog eerde ik in Morris den vriend van den gestorven schilder en dichter Rossetti. (...)

En terug naar het hart van Londen, hij in een groote donker grijze regenantel en een groote zwarte flambard op, een tasch vol boeken met een riem over zijn schouders. In den trein sprak hij over het boekdrukkersvak, over Gerard Leeuw den oudsten der hollandsche blokboekdrukkers die in Gouda woonde, maar dat Gerard en Gouda kon hij niet uitspreken, en telkens moest ik 't hem voorzeggen, en hij had veel schik toen hij ook de harde g kon zeggen.

En juist in de bocht van de stationsstraat groetten wij elkaar voor het laatst terwijl hij in een rijtuig de natte en heuvelachtige straat op reed in de mist. Drie jaren later stierf hij.

Toen hij dood was liet de gedachte aan hem mij niet los. Toen eerst vatte ik dat hij iets begrepen had dat nog geen ander kunstenaar begrepen had zo goed als hij, en ... men mag wel iets gemoedelijk zeggen, ook al heeft 't

geen gewicht, – dat mijn vrouw en ik socialisten werden kwam door zijn invloed allereerst.<sup>6</sup>

\*

William Morris: de schrijver van wie in de jaren zeventig nog diverse literaire werken in Nederlandse vertaling te koop waren (*De bron aan het einde van de wereld*, *Het woud achter de wereld*); de politiek activist wiens utopische testament *News from Nowhere* thans in twee wetenschappelijke edities leverbaar is (als Penguin Classic en bij de Cambridge University Press); de ook nu nog inspirerende beschermer van milieu en monumenten; de ambachtsman-ontwerper wiens verven, behang & textiel anderhalve eeuw na dato gewoon te koop zijn (respectievelijk bij Fired Earth en Sanderson, beide te Londen); wiens typografische statement (...) *Aims in founding the Kelmscott Press* in 1996 opnieuw werd uitgegeven; aan wie boeken worden gewijd in zijn hoedanigheid van tekenaar van bloemen (Baker) en ontwerper van tegels (Myers); aan wiens Red House en interieurinrichting een aparte aflevering werd gewijd van *Period Living & Traditional Homes Magazine*; van wie tegen het jaar 2000 de ontwerpen nog worden verknutseld tot borduurwerk (Russell) en zelf te vullen doosjes (Green), en de politieke opvattingen bediscussieerd in anarchistische tijdschriften (De Geus) – nee, van zo iemand kun je zelfs na zijn honderdste sterfjaar nog niet zeggen dat hij niet meer leeft.

\*

Het adres van de ‘William Morris Home Page’ op Internet:  
<http://www.cuny.cuny.edu/wmorris/morris/html>.

Het adres van de William Morris Society:  
Kelmscott House, 26 Upper Mall,  
Hammersmith, London W6 9TA  
Telefoon: (00-44) 181 741 3735

6. Roland Holsts vrouw was Henriëtte Roland Holst-van der Schalk, dichteres en schrijfster van geschiedkundige, economische en politieke studies.

Zie voor de invloed van Morris op (de introductie van) het socialisme in Nederland: Gerlagh.

## Literatuur

- Derek Baker, *The Flowers of William Morris*. London/Chicago, Barn Elms/Chicago Review Press 1996
- Emmanuel de Bom, *William Morris en zijn invloed op het boek*. Amsterdam, Ipenbuur & Van Seldam 1910
- Rosalind Dépas, ‘Medievalism and the Art of the Book in Germany in the Jugendstil Period’. In: *Studies in Medievalism*, Vol. III, Nr. 4 (Spring 1991), p. 515–525
- John Dreyfus
- [1] ‘A Reconstruction of the lecture given by Emery Walker on 15 November 1888’. In: *Matrix: A Review for Printers & Bibliophiles*, Nr. 11 (Winter 1991), p. 27–52
- [2] ‘The Hammersmith Hot-house: Private Presses beside the Thames’. In: *Matrix: A Review for Printers & Bibliophiles* Nr. 16 (Winter 1996), p. 1–16
- Hans Eckert, ‘The Impact of Morris and the Kelmscott Press in Germany’. In: *The Journal of the William Morris Society* Vol. XI, Nr. 2 (Spring 1995), p. 20–24
- W.J. Gerlagh, ‘Kunst en maatschappij: William Morris en de beginjaren van het Nederlandse socialisme’. In: *Intermediair*, jrg. 17 (1981), nrs. 28 (10 juli) en 29 (17 juli)
- John Bruce Glasier, *William Morris and the Early Days of the Socialist Movement*. With a new introduction by Peter Faulkner. Bristol, Thoemmes Press 1994 (1921<sup>1</sup>)
- Nicolette Green (ill.), *The William Morris Gift Boxes*. London, Dorling Kindersley 1991
- Marius de Geus, ‘Het esthetisch anarchisme van William Morris’. In: *De As*, nr. 100 (okt./dec. 1992), p. 22–27, 42–44
- Dorothy A. Harrop, *Sir Emery Walker, 1851–1933*. London, Nine Elms Press 1986
- Philip Henderson, *William Morris: His Life, Work and Friends*. London, André Deutsch 1986 (1967<sup>1</sup>)
- Ellic Howe & Harold E. Waite, *The London Society of Compositors (Re-established 1848): A Centenary History*. London etc., Cassell 1948
- Sjaak Hubregtse, ‘Typografie & Socialisme: Losse opmerkingen over een vaste relatie’. In: Nop Maas (red.), *Waardevol oud papier: Feestbundel bij het tienjarig bestaan van Bubb Kuyper Veilingen Boeken en Grafiek 1986–1996*. Haarlem, Bubb Kuyper 1996. p. 138–146
- Fridolf Johnson (inl.), *Ornamentation and Illustrations from The Kelmscott Chaucer*. New York, Dover 1973
- Manfred Klein, Yvonne Schwemer-Scheddin en Erik Spiekermann, *Type & Typographers*. 's-Gravenhage, SDU 1991
- Fiona MacCarthy, *William Morris: A Life for Our Time*. London, Faber and Faber 1994
- J.W. Mackail, *The Life of William Morris*. London, Longmans Green 1899
- Stanley Morison, *The Typographic Arts: Two Lectures*. London, The Sylvan Press 1949
- William Morris,
- [1] *Political Writings of William Morris* (red. en inl. A. L. Morton). London, Lawrence and Wishart 1979
- [2] *William Morris's Socialist Diary* (red. Florence Boos). London, Journeyman/ London History Workshop Centre 1982
- [3] *The Collected Letters of William Morris* (red. Norman Klein). Princeton, University Press 1982–1996. (4 delen)
- [4] *William Morris on History* (red. Nicholas Salmon). Sheffield, Academic Press 1996
- [5] ‘Aims in founding the Kelmscott Press’. In: Ruari McLean (red.), *Typographers on Type: An illustrated anthology from William Morris to the present day*. London, Lund Humphries 1995. p. 3–6.
- Richard en Hilary Myers, *William Morris Tiles: The Tile Designs of Morris and his Fellow-Workers*. Shepton Beauchamp, Somerset, Richard Dennis 1996
- Linda Parry (red.), *William Morris* [catalogus bij de tentoonstelling ‘William Morris 1834–1896’]. London, Wilson Publishers/Victoria and Albert Museum.
- William S. Peterson,
- [1] *A Bibliography of the Kelmscott Press*. Oxford, Clarendon Press 1984
- [2] *The Kelmscott Press: A History of William Morris's Typographical Adventure*. Oxford, Clarendon Press 1991
- [3] ‘William Morris & His Types’. In: *Serif: The magazine of type & typography*, jrg. 1, nr. 1 (Fall 1994), p. 16–25
- M. R. Radermacher Schorer, *Bijdrage tot de ge-*

- schiedenis van de renaissance der Nederlandse boekdrukkunst*. Amsterdam, Bührmann 1952
- Duncan Robinson, *William Morris, Edward Burne-Jones, and the Kelmscott Chaucer*. London/Bedford, Golden Fraser Gallery 1982. (Reprint: Mt. Kisco, New York, Moyer Bell 1986)
- R. N. R[oland] H[olst], 'Boekbeoordeling. Kunst en Maatschappij. Opstellen van William Morris. Vertaalt [sic] door mevr. M. Hugenholtz-Zeeven. Amsterdam, A. B. Soep'. In: *Het Volk*, zaterdag 28 november 1903
- Sjoerd H. de Roos, *Typografische geschriften 1907-1920* (inl. Jan P. Boterman, red. Sjaak Hubregtse). 's-Gravenhage, SDU 1989
- J. F. van Royen en S. H. de Roos, *Zilvertype corps 15: briefwisseling tussen J. F. van Royen en S. H. de Roos over het ontwerp van de Zilvertype, 1914-16* (inl. Jan P. Boterman, red. Sjaak Hubregtse). Amsterdam, De Buitenkant 1994
- Beth Russell, *William Morris Needlepoint*. Rushden, Conran Octopus 1996
- Friedrich Adolf Schmidt-Künsemüller, [1] *William Morris und die neuere Buchkunst*. Wiesbaden, Otto Harrassowitz 1955  
[2] 'William Morris und unsere Zeit'. In: *Philobiblon*, xxviii Heft 4 (dec. 1984), p. 301-305
- H. P. Schmoller, 'Carl Ernst Poeschel'. In: *Signature*, (New Series) nr. 11 (1950). p. 20-36
- Yvonne Schwemer-Scheddin, 'Golden Type'. In: Manfred Klein e.a., p. 105-112
- Moritz Sondheim, 'William Morris'. In: *Zeitschrift für Bücherfreunde*, 2 (april 1898), p. 12-20
- Philippe Thiébaud (red.), *La Letter Art nouveau en France*. Paris, Réunion des Musées Nationaux 1995
- E. P. Thompson, *William Morris: Romantic to Revolutionary*. New York, Pantheon 1976 (1955<sup>1</sup>)
- Susan Otis Thompson, *American Book Design and William Morris*. New York/London, Bowker 1977
- Aymer Vallance, *The Life and Work of William Morris*. London, Studio Editions 1986 (1897<sup>1</sup>)
- William Morris and his legacy of style*. Speciale uitgave van het tijdschrift *Period Living & Traditional Homes*, mei 1996
- William Morris and the Art of the Book: With essays on William Morris as Book Collector by Paul Needham, as Calligrapher by Joseph Dunlap and as Typographer by John Dreyfus*. New York, Pierpont Morgan Library 1976
- Hermann Zapf, *William Morris: sein Leben und Werk in der Geschichte der Buch- und Schriftkunst*. Scharbeutz, Klaus Banckertz 1949