

Een soortgelijk meerzinnig gebruik van een nevelig verschijnsel vindt plaats in een van de mooiste gedichten van de bundel.

De bloei van tarwe

*De kortstondige, haast tersluikse bloei
van tarwe - wie die ooit te zien heeft gekregen,
het gemis, het zoekgeraakte [kent
tussen hartstocht en verglimmen*

*gestuit door weidsheid en veld
leidt het pad mij terug naar deze ochtend
nog vroeg in de zomer*

*en voltrekt zich, werkelijker
dan werkelijk, voor mijn ogen het wonder, nu tot
[driemaal toe
door hectaren stengels tegelijk een heel licht
schokken gaat*

*het stuifmeel dat opwolkt, als rook
hier blijft hangen, alsof de vuren van de komende
de stoppels vast hebben weggebrand [berfst*

*of wat ik weet het vergetentste is, onherroep-
verte is, met al het dichtbije daarin [lijke*

De bloei van tarwe maakt zichtbaar welke elementen bij Tentije het volmaakte moment bepalen. Er is iets gezien, en het wordt vervolgens gekend uit het gemis. Wat er was en of het er was, is zelfs onduidelijk. Het zich bevond tussen de opgang ernaar toe (...hartstocht") en de uitdovende beweging er vandaan („verglimmen") en is zoek.

De ervaring van het uit de normale stroom van de tijd losgemaakte moment bepaalt de kwaliteit van leven. Wat hier „werkelijker dan werkelijk" heet, is in een ander gedicht geformuleerd als: „hoe / het leven geleefd wordt in vreemde / intussens".

De ervaring, het geschouwde wonder, is niet afhankelijk van de beschouwer. Hij wordt in zijn eigen gang gestuit en het pad leidt hem er naar toe. In Tentijes poëzie is de modernistische verwantschap met mystieke tradities terug te vinden. De ervaring van uitgelichte momenten heeft analogie met mystieke ervaringen. Het betreft hier een godloze mystiek. In het openingsgedicht staat: „ik ben te beroepen, waarom / is geen enkele stem dan bereid of bij machte". Bij Tentije is de mystieke erva-

ring, anders dan bij de Middeleeuwse mystici, niet meer in visionaire beelden te vangen. Zijn beelden en taalstromen cirkelen juist om de ervaringen heen. Van de ervaringen zelf blijft dan alleen nog beeldloos licht over. Hij noemt het ergens „glinstering van gisterens".

Zo'n ervaring is taallos. Dus neemt de dichter er met elke benaderende formulering afstand van. Met een typische stijlfiguur van de modernistische poëzie, het oxymoron, het verenigen van onverenigbare betekenissen, probeert Tentije het niet te verwoorden moment toch met woorden te bereiken. De laatste regel van „De bloei van tarwe" is een voorbeeld van deze stijlfiguur. Wat nabij is, wordt daarin onaanraakbaar gemaakt, en tegelijk wordt de verte nabij gebracht. Ook het opwolkend stuifmeel is een oxymoron. Het beeld verenigt bevruchting en oogst. Daarmee laat het zien dat het volmaakte moment dat de kwaliteit van het leven bepaalt, bij Tentije tegelijk door de dood is getekend. Net als de titel laat zien, lente en sterfte.

Hans Groenewegen

HANS TENTIJE, *Drenkplaatsen*, De Harmonie, Amsterdam, 1994, 175 p.

HANS TENTIJE, *Van lente en sterfte*, De Harmonie, Amsterdam, 1994, 55 p.

**Een meneer om dag tegen te zeggen
Een levensboek over Streuvels**

De schrijver is weer terug van weggeweest. Haast een halve eeuw lang werd hij verbannen uit het veld van de literatuurstudie om de door Benedetto Croce geproclameerde scheiding van *persona pratica* en *persona poetica* nauwgezet te kunnen respecteren. De tekstanalyse en de lezersreceptie werden de hoogst gequoteerde vormen van literair onderzoek als toepassingen van de theoretische modellen van het formalisme en structuralisme, de semiotiek, het deconstructionisme en de receptie-esthetica. De angst voor de *intentional fallacy*, voor de verleiding van al te rechtlijnige causale relaties tussen „vorm" en „vent" en voor de dwaalwegen van het positivistische biografisme zat er bij velen lange tijd diep ingebakken.

Die angst blijkt overwonnen mede vanuit het inzicht dat elke tekst deel uitmaakt van een bepaalde context en dat in het literaire communicatiesysteem de schrijver een onmisbare

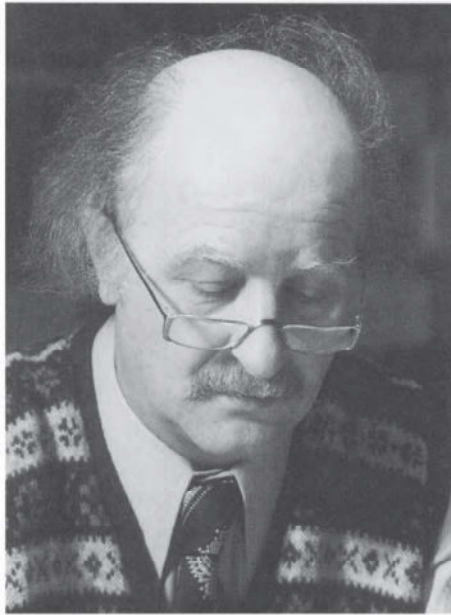
factor is. Met inachtneming van de relatieve waarde van biografische gegevens binnen het geheel van het literaire communicatiesysteem, heeft de schrijversbiografie opnieuw een legitieme status verworven. De belangstelling ervoor blijkt bij een breed lezerspubliek bovendien te stijgen, zoals men kan aflezen uit de bestsellerslijsten. In Nederland werd zelfs in 1990 de tweejaarlijkse Dordtprijs voor de beste Nederlandstalige biografie ingesteld, die eind 1991 werd toegekend aan het eerste deel van de Frederik van Eeden-biografie van Jan Fontijn. De jury besloot haar rapport samen met een overzicht en geannoteerde bibliografie van *De biografie in Nederland en België. 1888-1990* in boekvorm te publiceren (eindredactie Harry Poeze en Martin Ros, Kok Agora, Kampen, 1991). Hoewel het Nederlandse taalgebied niet kan bogen op een grote biografische traditie zoals in de Angelsaksische landen, blijkt toch ook hier de biografie in een opvallende stroomversnelling gekomen te zijn - de inventarisering over een periode van drie jaar leverde zomaar eventjes 262 titels op.

Voor Hedwig Speliers waren de tijdsomstandigheden dan ook gunstig om zijn vroegere Streuvelsstudies te doen uitmonden in een monumentale biografie van Stijn Streuvels. Deze biografie sluit niet alleen aan bij zijn fotobiografie (*Album Streuvels*, 1984), maar ook bij de aanvankelijk tegendraadse visie op Streuvels' schrijverschap, die hij ontwikkelde in het polemische opstel *Een broertje dood aan Streuvels?* (1965), in zijn anti-essay *Omtrent Streuvels* (1968) en in de opstellenbundel *Afscheid van Streuvels* (1971). Zoals al uit de titels blijkt, vonden deze eerste geschriften hun oorsprong in de geest van contestatie van de jaren zestig, geschreven in het teken van de literaire beeldenstorm die door het gestencilde blaadje *Bok* van Weverbergh en Co. werd ingeluid tot demystificering van de gecanoniseerde auteurs. Bij het slopen van de mythe van de katholieke, landelijke beschrijvingskunstenaar, opgebouwd door de eerste biograaf, André de Ridder, (voor wie Streuvels „in het diepste van zijn wezen een idealist, een lyriker, een romantieker zelfs” was), vervolgens versterkt door de jonge Turken van het modernisme en ten slotte bekrachtigd door het Vlaams-katholieke culturele establishment vanaf de jaren dertig, ontdekte Speliers een heel ander en complexer beeld van een schrijver vol innerlij-

ke existentiële spanningen en met een eigenzinnige en zelfs tegendraadse visie, die de jonge beeldenstormer blijvend zou fascineren. Vreemd genoeg vond Speliers' visie aanvankelijk weinig gehoor in de wetenschappelijke Streuvelsstudie. De subjectivistische instelling en polemisch provocerende toon wekten waarschijnlijk te veel argwaan. Toch reageerde Streuvels zelf, in een brief aan de essayist, instemmend op het eerste opstel („Nu kan ik over een en ander mediteren en ik geloof dat gij over de hele lijn gelijk hebt”). Naarmate het omvangrijke archief van Streuvels steeds dieper werd geëxploreerd, sloot ook het wetenschappelijk onderzoek steeds dichterbij Speliers' visie, zoals onder meer blijkt uit de fundamentele studies van de vroegtijdig overleden historicus Luc Schepens en uit het recente boek van Kathryn Smits (*Een nieuwe kijk op de jonge Streuvels*, 1993).

In deze biografie schrijft Speliers vanuit een kritische en relativiserende afstandelijkheid, zodat zijn stellingen nu veel overtuigender beargumenteerd worden. Bovendien is hij zich blijkbaar bewust van de eisen die aan een moderne biografie worden gesteld en manoeuvreert hij handig langs de valkuil van de monocausale relaties tussen werk en leven en legt integendeel, het complexe netwerk bloot van psychologische, sociologische, literaire-, cultureel- en receptiehistorische factoren bij de poging tot beschrijving en verklaring van de specificiteit van dit schrijverschap met zijn hoogte- en dieptepunten. Zelf staat hij eerder terughoudend tegenover biografische interpretaties van het literaire werk - zoals Kathryn Smits die niet aarzelt te maken bij b.v. *Langs de wegen* en die Speliers als een speculatieve *Hin-eininterpretierung* voorstelt (p. 228).

Wie deze turf ter hand neemt, wat ik warm kan aanbevelen, zou ik tevens de raad willen geven eerst het nawoord te lezen, om de lectuur te starten vanuit een goed ingesteld verwachtingspatroon. Hierin licht de auteur immers zijn opzet expliciet toe: „*Dag Streuvels. Ik ken de weg alleen*’ houdt zowat het midden tussen een levensverhaal en een biografische studie” (p. 649). Deze optie voor een tussenpositie biedt zowel voor- als nadelen. Voordeel is dat deze chronologisch opgebouwde biografie leest als een vlot geschreven *roman fleuve*. Voor afwisseling en levendigheid zorgen de stijl en compositie. Speliers kent zelf als



Hedwig Speliers (°1935).

schrijver de knepen van het vak, wat blijkt uit de spitsvondige betiteling van hoofdstukken, het plastisch taalgebruik en de luchtig ironische toon waarmee hij geregeld dit levensverhaal kruist. De lijvige biografie heeft hij bovendien weten te fragmentariseren als een veelkleurige en goed in elkaar gehaakte puzzel: twee hoofdstukken („Schrijfdrift” en „Schrijfplicht”) met als cesuur het jaar 1905, waarin Streuvels het ouderlijke huis verliet, het bakkersmeel van zich afschudde om zich als beroepsschrijver te nestelen in zijn nieuw gebouwde huis op de kleikop, het beroemde Lijsternest; deze twee delen worden dan verder onderverdeeld in een aantal hoofdstukken, waarin telkens een paar jaren worden behandeld in een nog verdere opsplitsing van momentopnamen van enkele bladzijden. Om „dicht bij het „verhaal” te blijven zonder de studie te verwaarlozen” heeft hij zijn lezers niet willen laten „verdwalen in een woud van voetnoten” (p. 651). Ondanks het gebrek aan een voetnotenapparaat, waarmee duidelijk de bronnen konden worden aangeduid (wat ook na het verhaal had gekund per hoofdstuk) heeft Speliers zich toch minutieus gedocumenteerd. Dat komt ook tot uiting in de nagenoeg volledige bibliografie. Deze biografie is aldus tevens uitgegroeid tot een informatieve studie van de huidige stand van het Streuvelsonder-



Stijn Streuvels (1871-1969).

zoek, met correcties en boeiende aanvullingen (b.v. over de genese van *De teleurgang van de Waterhoek*). Voorbeeldig kritisch heeft Speliers zowel het secundaire als primaire bronnenmateriaal verwerkt - in het bijzonder de memoires en brieven van Streuvels, omdat de schrijver ook in deze egodocumenten fictionaliseert en van eenzelfde feit weleens zeer verschillende versies geeft al naargelang van de adressant.

Nadeel van de verhalende werkwijze is dat de biograaf wat al te veel fabulant wil zijn bij de inleving in zijn verhaalstof. Vooral in het eerste deel leidt dat weleens tot niet correcte hypothesen (b.v. in tegenstelling tot wat op p. 94 wordt beweerd, liep Streuvels helemaal niet hoog op met de Art Nouveau-stijl van *Van Nu en Straks* en verraste hij de andere medewerkers met zijn voorliefde voor de neo-gotiek) of tot ietwat naïef of sentimenteel aandoende invullingen (b.v. op pp. 123-124 bij de ontvangst van de eerste brief van Karel van de Woestijne: „Streuvels kleurde. Hij dacht onwillekeurig aan een liefdesverklaring van een onbekende bakvis. Hij slikte een paar keren, wrikte zijn korte krachtige vingers in de envelop en maakte die zo voorzichtig mogelijk open. Zijn geweldige snor ging op en neer en hij las...”). Ook de scrupuleuze hang naar volledigheid speelt de biograaf weleens parten, wanneer hij zich b.v. bij

de introductie van een nieuw opduikend personage in Streuvels' leven telkens genoopt voelt tot vaak irrelevante en zeker al te wijdlopende stamboom-informatie (b.v. op pp. 420-421 over Jan Greshoff). De tweedeling van het levensverhaal levert wel een aardig klinkend parallelisme op in de betiteling en een spectaculaire censuur, maar met de intrek als beroepsschrijver in het Lijsternest kwam zeker nog geen abrupt einde aan Streuvels' creatieve „schrijfdrift”: hij publiceerde nog grootse romans als *De Vlaschaard* (1907) en *De blijde dag* (1909) en het schrijnende verhaal over de seizoenarbeiders in *De werkmans* (1911). Slechts daarna zal Streuvels meer en meer overschakelen op de automatische piloot, of zijn toevlucht zoeken in vertaal- en gelegenheidswerk om de creatieve leegte en de huishoudlade van Alida op te vullen - met nog een creatieve opflakking in de periode van 1924 tot 1931 (met de publikatie van *Werkmensen*, *Het Leven en de Dood in de Ast*, *De teleurgang van de Waterboek*, de beklemmende kerstverhalen en *Alma met de vlassen Haren*).

Overtuigend is wel het betoog dat Streuvels' schrijverschap werd gestimuleerd door het avontuur met *Van Nu en Straks* en dat zijn boeiendste, maar ook somberste werken geschreven zijn vanuit crisisperiodes van scherp beleefde existentiële problematiek. Deze meeslepend geschreven en degelijk gedocumenteerde biografie, waarvoor H. Speliers op 20 mei 1995 de Henriette de Beaufort-prijs in ontvangst mocht nemen, zal de lezers zeker prikkelen tot ontdekking of herontdekking van Streuvels' werken. Ook kan ze een stimulans zijn voor de verdere uitbouw van de Streuvelsfilologie, omdat - zoals Speliers terecht aanklaagt - het fundamentele instrumentarium van een geannoteerde correspondentie en een tekstkritische editie van het volledige werk nog ontbreken. Wellicht kan hierbij het pas opgerichte *Stijn Streuvels genootschap* (1994) - onder impuls van de emeritus-hoogleraar Piet Thomas - een leidinggevende rol spelen.

Raymond Veroliet

HEDWIG SPELIERS, *Dag Streuvels. 'Ik ken den weg alleen'*, Kritikak, Leuven, 1994, 687 p.

Een Nieuw-Hollands drama

De flaptekst van Joost Zwagermans roman *De buitenvrouw* belooft onder andere „een na-

vrant beeld van het voortgezet onderwijs”. Dat wordt inderdaad geboden: Zwagermans onderwijsklimaat hangt aaneen van uitgebluste, eertijds bevroren, docenten en oninspirerende lesboeren, ongeïnteresseerde en disrespectvolle pubers („Ach man, ga toch spelen”), en malicieuze correctoren. Zoiets als „geest” is daar ver te zoeken: „Theo zag een collega Frans gekscherend een karatebeweging maken naar een klein groepje eindexamenklassers”. Hoofdpersoon Theo Altena is goed op zijn plaats in die omgeving. Hij is een nogal onbenullige leraar Nederlands die ondiepe meningen heeft over literatuur en het hele verhaal door geen letter leest. Daar zou hij anders toch tijd genoeg voor moeten hebben, want het overspel met zijn, eveneens gehuwde, collega Iris Pompier-Duivenpoort (lichamelijke opvoeding en dramatische expressie) vindt plaats in hun gedeelde tussenuren. Thuis wacht de blonde Sylvia op hem: „Zij was een metafoor, de enige waarin hij kon geloven, een metafoor van vlees en bloed (...)” Met haar is Theo heel gelukkig, maar dat is geen beletsel voor een buitenechtelijke escapade. Iris is Theo's buitenvrouw, hetgeen in het Surinaams-Nederlands staat voor een bijvrouw die elders woont. In zijn afkeer van de mensheid stemt Theo in met het Sarrisaanse *L'enfer, c'est les autres*, maar voor de Surinaamse Iris maakt hij een uitzondering: „Zij was zo volstrekt de ander, het ultieme tegenbeeld, dat het helse omsloeg in bevrijdende obsceniteit”. Theo schaamt zich voor zijn blanke kleur; liefst wil hij zwart zijn. „Als een echte neger je evenbeeldig liefde beminnen”. De herdersuurtjes met de creoolse Iris ziet hij dan ook als „balts van paradijsvogel en muisgrijze mus”.

Vanwege zijn nieuwe liefde ageert Theo tegen iedere vorm van al of niet vermeend racisme. „Kijk nou toch eens. Zitten ze ook al in Telebingo, de zwarten”, zegt zijn schoonvader tijdens het *zappen* en dat leidt tot een forse ruzie. Op school interpreteert Theo het zinspelen door leerlingen op zijn affaire als uitingen van onverbloemd racisme, met als gevolg escalerende ordeproblemen en ten slotte op last van de corrector een tijdelijke, officieuze schorsing. „Het viel ook moeilijk te begrijpen: je stelde je teweer tegen een saboterend klootzakje in je klas en voor je het wist viel er kennelijk iets te ‘overdenken’ en kon jij wegblijven. Weerzin welde in hem op. Hij wilde weg, naar