

Felix Timmermans mee naar het volgende millennium? 'Met wat letterkunde in groot genoeg omsierd'

Jeroen Overstijns

werd geboren in Merksem in 1972. Studeerde Germaanse talen. Werkt op dit ogenblik als redacteur, is medewerker van de 'Standaard der Letteren' en redactielid van het tijdschrift 'Yang'. Publiceerde verder o.a. artikelen in 'DWB', 'Streven' en 'Parmentier'.

Adres: Diestsesteenweg 94,
B-3010 Kessel-Lo

'This is the problem of all revolutions. You know the old saying: never forget the past, you may need it again in the future.'

Bazlo Criminale in Malcolm Bradbury, *Doctor Criminale*

Behoort het werk van Felix Timmermans tot de culturele hoogtepunten die Vlaanderen deze eeuw voortbracht? Beantwoordt aan de blijvende veelvoudige aanwezigheid van Timmermans - als icoon, als een luxueus uitgegeven verzameld werk, als onderwerp van een bescheiden feestjaar naar aanleiding van de vijftigste verjaardag van zijn dood - een nog steeds leesbaar oeuvre? Vlak na Timmermans' dood sprak het speciale herdenkingsnummer van *Dietsche Warande & Belfort* over 'een bemind wonderkind van ons volk, (...) een alleroorspronkelijkst artist bij Gods genade, (...) een goed en eenvoudig mensch.'⁽¹⁾ En in een essay over Timmermans' plastische en grafische werk, net vijftientig jaar geleden, liet José De Ceulaer, Hubert Lampo citerend, geen twijfel over Timmermans' kwaliteiten bestaan. Lampo had Timmermans maar liefst de grootste Vlaamse schrijver van de twintigste eeuw genoemd.⁽²⁾

Nog eens vijftientig jaar later liggen de kaarten anders, voor Lampo, maar zeker ook voor Timmermans. De melding dat je het verzameld werk van Timmermans leest, wordt beantwoord met blikken van ongeloof en vervolgens deernis. De auteurs die heden ten dage het mooie weer maken in letterland, refereren weinig of niet aan zijn werk (als het al gebeurt, dan op een meewarige toon). Als literair-intellectueel referentiepunt lijkt Timmermans aan zijn eigen rooddoorlopen einders verdwenen. Symptomatisch is ook dat August Keersmaekers in zijn essay over Timmermans (*Felix Timmermans. Wonder van eenvoud*, 1990) begint met een verdedigingsreflex, zich blijkbaar bewust van het feit dat Timmermans voor velen een gedateerd auteur is.⁽³⁾ En of tenminste het volk het beminde wonderkind nog op handen draagt, lijkt alvast twijfelachtig als je het festiviteitenaanbod

rond Timmermans vergelijkt met wat er in 1996 rond Van Ostaijen georganiseerd was. Ik doel dan even niet op de veel beperktere omvang van de activiteiten - hoe betekenisvol ook dat mag zijn. Minstens even opvallend is de bijna absolute afwezigheid van de literaire en wetenschappelijke intelligentsia op de festiviteiten naar aanleiding van de vijftig jaar dode Felix. Deze keer geen stroom van colloquia, essaybundels of publicaties van ongepubliceerd werk. Een tentoonstelling rond moderne kunst in Lier was er wel. Maar waar waren de openbare lofbetuigingen van Tom Barman en Mauro Pavlovski? Waarom versierden geen affiches van een naakt in de sneeuw pissende Pallieter de winkelstraten? In plaats van Marc Reynebeau, Tom Lanoye en Erik Spinoy stond deze keer enkel Frans Verleyen aan het literaire roer, die als een tot kapitein 'geüpgradede' verstekeling der Vlaamse letteren in een flinterdun boekje enthousiast verslag uitbracht van zijn leeservaringen. Maar mogelijk blijkt dat gebrek aan belangstelling na het lezen van het oeuvre zelf wel onterecht en kan Timmermans door fin-de-millennium-ogen misschien niet als de grootste dan toch als een van de groten der Vlaamse letteren beschouwd worden?

Kempische 'gothic'

Timmermans had hier en daar al verscheidene kleine dingen gepubliceerd, en samen met de in Lier wonende kunstenaar Antoon Thiry enkele 'Begijnhofsproken' gepleegd, toen hij in 1910 *Schemeringen van de dood* publiceerde. Deze verhalenbundel is een jeugdwerk in de volledige zin van het woord: niet alleen omdat het op jeugdige leeftijd geschreven werd, maar ook omdat de invalshoek drastisch verschilt van wat later uit Timmermans' pen zou vloeien. Op stilistisch niveau is het verschil nogal gradueel. Het sensitivistische, adjectiefrijke taalgebruik is al duidelijk aanwezig. De levensvisie die uit het boek spreekt, verschilt echter dag en nacht van de rest van het oeuvre. De olijke Vlaamsche fratsenverkoper die gulzig 'de sijs van het leven lakt', wordt in dit boek voorafgegaan door een getourmenteerde jongeling met een postpuberale drang naar het occulte, zij het op Kempische leest geschoeid. Alle biografische schetsen van Timmermans wijzen op de relatie met de mentale crisis die de schrijver in die jaren doormaakte. Later schreef hij ook zelf in een herinnering: 'In zulke stemmingen van zijn en niet-te-zijn, vol splijtzwammen, en trekkingen van hier naar ginder, in angst, nostalgie, naar levenslust en waarheid hunkerend, maakte ik "De Schemeringen van de Dood"'.⁽⁴⁾ Het overleven van een gevaarlijke operatie betekende voor Timmermans toen echter de ommekeer.

Omgewoelde zielsrust lijkt in deze eerste fase nog veel personages te folteren, zoals de man die zich in 'De witte vaas' terugtrekt in een trappistenklooster om eindelijk rust te vinden: 'De wereld lag op mijn hart, lijk een

zwaar gewicht en ik moest de mensen verlaten om ergens in de stilte de werking van mijn ziel te uiten. (...) Er was een zonderling naamloos gevoel in mij opgekomen, zo'n onbewuste schrik voor iets dat ver van mij was en waar ik toch de tastbaarheid van vatte in mij en in alles rondom.¹⁽⁵⁾

De verhaallijnen in *Schemeringen van de dood* zijn primair. Een man negeert de lichamelijke verlangens van zijn jonge bruid ('Ineens kletste de waarheid als een steen op mijn hoofd. Mijn vrouw was zinnelijk.¹⁽⁶⁾) en bekoopt het met haar dood en dat van haar kind. Een door de dood geïntrigeerde grafdelver delft een gat te veel, en wordt daarvoor afgestraft door de voorzienigheid: het laatste graf zal dat van zijn kind worden. Een jongeling overleeft als enige de zelfmoordpoging die hij samen met zijn geliefde onderneemt, maar moet uiteindelijk het onderspit delven voor de duistere krachten in hem. Timmermans later: 'Edgar Poe had ik nog nooit gelezen, maar wel kende ik de mysterieuze, sfinxachtige Ibsen, wat van de hysterieke, pathologische somberheid van Dostojevski, enige griezelverhalen van Guy de Maupassant, en heel de mystiek-bleke Maeterlinck.'¹⁽⁷⁾

Timmermans lijkt volop mee te willen werken aan het romantische carrièrebeeld van de jonge schrijver die één heidens boek nodig heeft om tot inkeer te komen en zijn geestelijke wasdom te bereiken, vooral door in de laatste regels van het laatste verhaal een symbolisch moment in te lassen, een bezwerend zoenoffer aan de Duisternis om diens hovaardig bestaan te erkennen in de hoop het daarmee te sussen. De laatste regels van *Schemeringen van de dood* beschrijven hoe de jongeling wiens geliefde al was gestorven, nu zelf verdrinkt: 'Het water ging open en toe en golfde niet zeer hard. En een ogenblik nadien was er niets meer te horen dan de regen, de eeuwig ruisende regen. Het was als een groot gezucht dat opsteeg uit de buik der aarde in de duistere nacht.'¹⁽⁸⁾

Van die getourmenteerde houding tegenover het leven en het Kwade, met de daaruit voortvloeiende Weltschmerz en hybris, zal Timmermans zich in verdere boeken bijna helemaal afkeren. Toch zijn het net deze thema's die *Schemeringen van de dood* als Kempische gothic nog enigszins leesbaar maken. Dat laatste geldt dus niet voor de voorspelbare, uitgetrokken verhaallijnen of de elementaire psychologie van de personages, aspecten die waarschijnlijk hoogstens vanuit een genereus gevoel voor historisch perspectief de tand des tijds zouden kunnen doorstaan.

Hoewel nergens aan de religieuze rechtschapenheid van het boek getwijfeld kan worden, is het opvallend hoe kloosters veelvoudig als broeiplaatsen van het duistere worden opgevoerd. Toch valt het uiteindelijk ook met de existentiële crisis wel mee. Timmermans situeert in drie van de vijf verhalen de crisis duidelijk buiten de verteller, die bijvoorbeeld toevallig een brief vindt met een crisisrelaas ('De kelder'), een grafdelver ontmoet die hem zijn

verhaal kond doet ('Het zevende graf'), of zich gewoon beperkt tot: 'Mijn vriend vertelt:' en er zelf verder niet aan te pas komt ('De lijkbidder').

De zeer devote uren van Juffrouw Symforosa

In dat opzicht verschilt *Schemeringen van de dood* toch niet zo van het honingzoete *Begijnhofsproken* (1911). De 'binnenleiding' van het boek begint met de rust waarin *Schemeringen van de dood* uitgelopen was: 'De gele avond matte de witte huizekes en de bleke straatkeien in hun kraagjes van groen gras. Wij zaten zwijgend gehurkt op de koude dorpel van een scheefgezonken poortje.'⁽⁹⁾ Ook in deze bundel tieren bovennatuurlijke verschijnselen welig, zij het dat de dreigende obscure ernst binnen het pietepouterige kader van het Lierse begijnhof volledig geneutraliseerd wordt. *Begijnhofsproken* is geschreven door de archetypische Timmermans zoals hij vijftig jaar na zijn dood herinnerd wordt: als een verrukte, devote idealist, die zijn stof zocht in wat in zijn nabije omgeving voor het oprapen lag.

In alle zeven verhalen (volgens de editie in het verzameld werk) staan devote begijnen centraal, psychologisch nauwelijks van elkaar verschillende oorbare dames die ten onder gaan aan aardse verlangens, gaande van hebberigheid via het niet kunnen wonen tussen vier muren, tot ijdelheid. In hun microkosmische, gesimplificeerde samenleving beleven ze dezelfde gevaren als een doorsnee christen-Kempenaar. Hun gevoel voor perspectief is echter verdwenen door hun vereenvoudigde denk- en leefwereld. Timmermans grijpt dat dankbaar aan om overtrokken schuldreacties op allerlei bekoringen enigszins geloofwaardig te maken. Sommige begijnen gaan ten onder. Opmerkelijk is bijvoorbeeld zuster Agapieta, die door Gods toorn in haar deurgat ontvlamt 'als een brandend braambos'.⁽¹⁰⁾ Anderen echter overwinnen uiteindelijk, wat dan uitloopt in een toenemende devotie: 'De vreugde schoot als een vierken wakker in heur hert, ze glimlachte, stapte buiten, groette de ceder in deemoed en de kerk waar God woonde, groette de wolken en de motregen en zo, met vroom en blij gemoed is ze door de waereld getrokken, God lovend en dankend.'⁽¹¹⁾

Auteurs Timmermans en Thiry mijden noch enige moraliteit, noch het apocalyptische visioen. Een hele reeks heiligen duikt in de sproken op, en wanneer de nood het hoogst is, intervineert God zelve met een arsenaal gouden pijlen. De toon van de sproken is lankmoedig en gedwee, allerminst de toon die je van een twintigjarige auteur zou verwachten. In de 'binnenleiding' hadden Timmermans en Thiry hun antwoord op eventuele criticasters van hun boek al klaar: 'Een Begijnhof is een dode heilige, die nog een aangename meloenereuk heeft.(...) En wie hem niet rieken en mocht, verwijte het ons niet maar zijne neuze.'⁽¹²⁾ Maar dan nog komt het portret van de slechterik ('Hij had een jodenneus, een felle kin als een wijwatervatje'⁽¹³⁾) beschamend over.

Later zal Timmermans nog een aantal keer Lier en het begijnhof als uitgangspunt nemen voor doodbrave, al te weinig van elkaar afwijkende vertelsels, die door hun wereldvreemde devote toon en hoogst schematische opbouw en thematiek als voorspelbare en uiterst gedateerde folklore gecatalogiseerd kunnen worden, zoals in *De zeer schone uren van juffrouw Symforosa. Begijntjen* (1918 - begijn wordt op miraculeuze wijze bevrijd van verliefdheid wanneer ze haar beminde in een bruine pij aanschouwt) en een aantal verhalen uit de folkloristische verhalenbundel *Het keerseken in de lanteern* (1924). In 'Het oude, schone Lier' uit 1944 (in het verzameld werk te vinden in de bundel *Schoon Lier & Begijnhofherinneringen*) komt de auteur nog een keer op het begijnhof terug. Een verbitterde Timmermans klaagt verontwaardigd de verloederding van het begijnhof en het hele Lier aan.

In *Het kindeken Jezus in Vlaanderen* uit 1917 drijft Timmermans de godsvrucht tot ongekende hoogten door het bijbelse kerstverhaal naar Vlaamse grond te verplanten. In een dorp, weliswaar met de naam Nazareth bedacht maar gelegen vlakbij de Nethe, ontvangt Maria, een blozend maagdeken van achttien jaar, de blijde boodschap dat de Heilige Geest haar lichaam heeft betreden. Haar verloofde Jozef reageert op het nieuws van haar wonderbaarlijke zwangerschap enigszins verward: "k zou nu met Maria moeten trouwen, daar zij is mijn bruid en zich in gezegende toestand bevindt, en 'k doe 't niet gaarne, daar het mijn schuld niet is."⁽¹⁴⁾ Geen nood echter, een melding vanuit het bovenaardse dat het hier niet minder dan een verwekking Gods betreft, kan Jozef geruststellen, en na de volkstelling in het verre Bethlehem, voor de gelegenheid in Oost-Vlaamse regionen gesitueerd, bevalt Maria, etc.

Ook in Vlaamse vorm is Maria een zeer godvruchtig wezen, maar een zintuiglijke verbondenheid met de natuur staat haar volle overgave aan het kloosterleven in de weg. Dat potentiële conflict tussen religie en zintuiglijkheid lost Timmermans op door de natuur als uitverkoren context voor het gebed naar voren te schuiven ('och 't was er toch heerlijk! en zo aangenaam om te bidden'⁽¹⁵⁾). Verder is *Het kindeken Jezus in Vlaanderen* een overgeromantiseerd, nostalgisch relaas, dat met rare tijdsprongen en ongeproportioneerde uitweidingen een stuntelig en weinig tot de verbeelding sprekend verhaalverloop kent. Al is incidenteel het commentaar van Balthazaar op de talige vermogens van zijn collega Gaspar vermakelijk: 'Honderdduizend muilezels kunnen al het goud niet dragen dat in zijn twintig roze-marmereen paleizen met hangende tuinen berust. Hij kan maar een weinig Vlaams.'⁽¹⁶⁾

Synergie van vroomheid en zinnelijkheid

Felix Timmermans was een beroemd, bekroond en vertaald schrijver toen hij in 1922 de bundel *Uit mijn rommelkas* publiceerde. Timmermans mag al een eenvoudig man geweest zijn, dat de eenvoud hem niet verhinderde zijn suc-

ces te verzilveren, blijkt uit het feit dat hij in die tijd al op 'voordrachttocht' trok door Nederland. Daar was hij na de Eerste Wereldoorlog naar toe gevlucht en woonde hij tot 1920.

Timmermans geeft zijn lezers waar ze om vragen: het verhaal over het ontstaan van de roman die opschudding tot in Rome veroorzaakte: *Pallieter* (1916). Timmermans beschrijft hoe hij na het overleven van de operatie ineens het licht zag en het jeugdige gepieker van zich af voelde glijden: 'De drift naar 't volle leven spoelde dat alles weg; ik zwom naar kant, en zag vandaar neer, vermoeid, maar blij, op iets wat voorbij was (...) Nu waaide de Schemering van het leven aan, en dat zou Pallieter worden!'⁽¹⁷⁾

Pallieter was in een eerste fase een veel descriptiever boek, 'een lyrisch dagboek in de geest van het Hooglied'.⁽¹⁸⁾ Pas in een latere fase riep Timmermans zijn beroemde hoofdpersonage tot leven: de levenslustige Pallieter die zijn dagen doorbrengt met het opzuigen van de natuur en het lekkere leven. Het overvloedig gebruik van adjectieven, nevenschikkingen en diminutieven leverde een taal op die tegelijkertijd beschrijft en zelf leeft, vol synesthesieën met perspectief op het volledige leven ('adamisch fris van zinnen', noemde R.F. Lissens het boek ooit⁽¹⁹⁾). Zoals Pallieter zelf een synergie is van vroomheid en zinnelijkheid. Vooral op die manier wellicht is de roman een uitdrukking van het tweesporige levensgevoel dat uit Timmermans' werk spreekt: tegelijkertijd de heer en de heerlijkheid volgend, met het grootste gemak godsvrucht en genot verenigend in een zinnelijke devotie. In *Schoon Lier* uit 1925 interpreteerde Timmermans het ontstaan van zijn eigen stad vanuit die dubbele lading: 'Dat is de dichterlijke oorsprong van Lier, dat is ook de geest van Lier: een herberg naast een kapel. -Vroomheid en zinnelijkheid nevenseen. Beide eeuwig doorgonsd van de feestelijke, lyrische lier, het zinnebeeld der poëten...'⁽²⁰⁾

Pallieter was een nieuw geluid binnen de Vlaamse letteren, en wordt niet verstikt door de kleffe nederigheid waaronder zoveel andere van Timmermans' teksten gebukt gaan. Toch lijkt het boek nu eerder een curiosum dan een groot literair werk. Inhoudelijk heeft het boek weinig of niets te bieden, *Pallieter* heeft de psychologische diepgang van een betonmolen, en de idealiserende inslag van het verhaal irriteert soms mateloos.

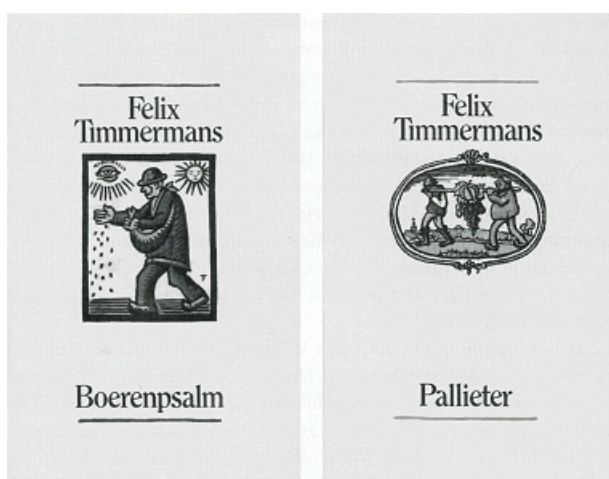
Pallieter brak desalniettemin door buiten Vlaamse grenzen. In zijn bibliografisch overzicht⁽²¹⁾ vermeldt José De Ceulaer acht vertalingen in twintig jaar. Toch keerde Timmermans met zijn volgende boeken weer terug naar Vlaamse bodem. *Anna-Marie* (1921) verhaalt een kleinburgerlijk drama van onbeantwoorde en verdwaalde liefdes. De Italiaanse Anna-Marie komt naar een klein Vlaams dorp om een erfenis te ontvangen. Daar zet ze enkele harten van de plaatselijke goegemeente in vuur en vlam. 'Geen enkele van Timmermans' werken wordt zo beheerst door gevoel en verbeelding', heet

het op de achterflap. Op geen enkel moment slaagt Timmermans er echter in de liefdesperikelen boven het niveau van sentimentele clichés te tillen. Dat hij Anna-Marie enige Wertheriaanse getourmenteerdheid toeschrijft ('De meeslijpende, smartelijke kracht, die in Werther opzwoelde was iets voor haar (...) Z' had verdriet en liefde nodig. '), lijkt eerder een voorbeeld van groteske zelfoverschatting. Bovendien laat Timmermans de oninteressante figuur Pirroen al te veel op de voorgrond treden, wat het liefdesverhaal totaal uit zijn evenwicht haalt. Drie van de vier vertalingen van het boek verwijzen in de titel trouwens niet naar Anna-Marie, maar naar de volledig uit burger-kneuterigheid opgetrokken Pirroen. Ook de toneelbewerking die in 1922 verscheen en die Timmermans samen met Eduard Veterman had gemaakt, heette *Mijnheer Pirroen*.

Met *De pastoor uit den Bloeyenden Wijngaerd* (1924) schakelde Timmermans weer over op geestelijker zaken. De roman kabbelt voort langs een zeer dunne draad, geleid door een behoorlijk verouderde thematiek. Leontien, de nicht van de pastoor, heeft kennis gemaakt met de ordentelijke Isidoor. Driewerf helaas echter, de jongeman blijkt het rooms-katholieke geloof niet te kunnen bijtreden. Gevolg: herrie in het huishouden ('Ewel! Ze vrijt met een geus! Met een framasson!'⁽²²⁾). Hoe welwillend hij ook tegenover de kerk staat, de katholieke dogma's wil Isidoor niet accepteren. Isidoors innerlijke conflict refereert aan wat Timmermans naar eigen zeggen zelf meemaakte op jeugdige leeftijd: 'Ik was van huize uit katholiek, had van jongs af een grote verering en aanbidding voor O.-L.-Vrouw (...) Doch al de andere geloofspunten van het katholicisme waren niet diep in mij doorweekt, en ik stond er zelf kritisch tegenover. Want men gelooft niet wat men wil. Het is een gave!'⁽²³⁾ De discussies over inhoud en reikwijdte van het geloof (weerom de strijd tussen de Heer en het hart) meet Timmermans wel erg breed uit. Ongetwijfeld was dat een belangrijke stap in zijn eigen intellectuele ontwikkeling, maar ook als theologische discussie valt het boek erg mager uit. De kwezelige devotie van Leontien jaagt elke eind-twintigste-eeuwse lezer de gordijnen in, en ook de karaktertekening van de andere personages is ongeloofwaardig en klef.

Een groots boek

Eigenlijk uit alle verhalen van Timmermans, maar meest van al uit zijn in verschillende bundels bijeengebrachte vertelsels spreekt een esthetiek van weemoedige frivoliteit. Stuk voor stuk zijn het kleine verhalen over kleine mensen, waarmee Timmermans zijn penselend vermogen vrolijk botvierde ('met wat letterkunde in groot genoeg omsierd', zoals op de eerste pagina van *Het kindeken Jezus in Vlaanderen* staat). Bundels als *Pijp en toebak* (1933), *Bij de Krabbekoker en andere verhalen* (1934) en *Vertelsels* (1942) zijn enkel in die



zin relevant dat ze de archetypische heimatschrijver Felix Timmermans tonen: vol weemoed, vol voorspelbare anekdotiek en vol gebrek aan intellectuele en psychologische uitwerking. Timmermans was op een strikt particuliere manier geïnteresseerd in het volkse, en hij verwerkte die interesse op een idealiserende en naïeve wijze in zijn schetsen. Felix Timmermans schreef vanuit de buik. Zijn eenvoudige verwondering, zijn zinnelijke uitbeelding van de verrukking om het leven zelve, waren volgens José De Ceulaer dan ook reden genoeg om volmondig te affirmeren dat Timmermans 'zal blijven zoolang er van een Nederlandse letterkunde zal gesproken worden'.⁽²⁴⁾ In *Adriaan Brouwer* (zie hieronder) voel je Timmermans driftig meeknikken wanneer hij over de werken van Rubens, Van Dijck en Jordaens stelt: 'dat was allemaal goddelijk geschilderd. Maar te geweldig voor mij. Te vol van heiligen, goden en godinnen, die elkander verdrongen om vanvoor te willen staan. Voor stoefportretten van 't nobel, 't geestelijk en 't rijk. Kunst die naar geld stinkt. (...) Van de echte kant van ons volk geen raap te zien. De boeren, het straatjesvolk, de bedelaars, de schippers, de leurders en de sjouwers.'⁽²⁵⁾ Idem dito wanneer Timmermans in zijn pittoreske reisverslag over Italië met de inspirerende titel *Naar waar de appelsienen groeien* (1926) over Da Vinci's *Het laatste avondmaal* opmerkt: 'Het is een mathematisch, beredeneerd, verstandelijk werk, streng-psychologisch uitgediept, zoals trouwens Da Vinci altijd werkte. Dat karakteriseert hem zo scherp. Da Vinci is de mathematische esthetiek. Alle spontaniteit is eruit (...) 't Is werk zonder uiterlijke drift.'

Dat Felix Timmermans door die anekdotische verenging in 1935 de hete adem van de opkomende Gerard Walschap in de nek voelde, is nog veel gezegd. Walschap had Timmermans met boeken als *Adelaïde* (1929) en *Celibaat* (1934) ver achter zich gelaten. De schrijver die met *Pallierter* tot boegbeeld van een generatie was gebombardeerd, maakte pas op de plaats. De toenmalige kritieken waren dan ook vaak niet mals voor zijn werk. Enkel met *Boerenpsalm* uit 1935, misschien wel zijn enige echte meesterwerk, is Timmermans er nog in geslaagd uit de schaduw van de jongere auteurs te treden, zij het dan op een grootse manier.

Boerenpsalm is een soms indrukwekkende monoloog, alhoewel het verhaalverloop allerminst spectaculair te noemen valt. Boer Wortel beschrijft zijn hele volwassen leven tot aan zijn laatste jaren. Ook Wortel is een devoot man, maar Timmermans verlaat voor één keer het kwezelachtige idealisme en tekent overtuigend de weifelende omgang van Wortel met zijn geloof en zijn lot. *Boerenpsalm* is een roman die door de afwezigheid van het naïeve idealisme dat zoveel andere boeken van Timmermans dateert, door de sobere taal en door de verrassende psychologische consistentie van Wortel een even grootse als innemende lofzang is op het boerenleven. Hoewel Timmermans daarna nog romans schreef, was *Boerenpsalm* het werkelijke en glorieuze eindpunt van een wisselvallige literaire loopbaan.

Ook het daarna verschenen *Ik zag Cecilia komen* is eerder een stap terug in Timmermans' literaire ontwikkeling. De novelle uit 1938 werd in de heruitgave van Timmermans' volledige werk in één volume samengebracht met *De zeer schone uren van juffrouw Symforosa*. Er zijn inderdaad enkele inhoudelijke parallellen: ook hier gaat een liefde de mist in, ook hier door een conflict tussen pragmatiek en gevoel. De afloop in *Ik zag Cecilia komen* is echter tragischer: een van de geliefden gaat ten onder aan een vreemde ziekte. Vormelijk ligt de roman iets meer in de lijn van *Boerenpsalm*. Het verhaal wordt verteld vanuit het oogpunt van de mannelijke protagonist, die zijn verloving met een handelsrelatie van zijn vader niet meer ziet zitten nadat hij Cecilia in de ogen heeft gekeken. Een overbekende Timmermans-verhaallijn dus, die via slordig uitgewerkte gevoelens van weemoedigheid en fatalisme naar een voorspelbaar einde wordt geleid.

Na *Boerenpsalm* verrast Timmermans niet meer. Wat de geromantiseerde, van grote empathie getuigende biografieën *Pieter Bruegel* (1928), *De harp van Sint-Franciscus* (1932) en het postuum gepubliceerde *Adriaan Brouwer* (1948), en de goulashkroniek *De Familie Hernat* (1941) betreft, kan ik me dan ook beperken tot het herhalen van het strenge oordeel dat de toch vaak milde R.F. Lissens over deze boeken al velde in een tijd dat Claus en Snoek nog jonge auteurs waren: 'allemaal werken waarin hij zich tot een te gemakkelijk anekdotisme laat verleiden en waarin hem zijn gebrek aan intellect,

dat elders niet stoort maar hier pijnlijk wordt aanvoeld als armoede, noodlottig is.¹⁽²⁶⁾

Icoon. In de marge

Anekdotisch, folkloristisch, intellectueel zwak, het zijn stuk voor stuk kwalificaties die de kloof duidelijk maken tussen het werk van Felix Timmermans en de vigerende literaire smaak. De naïviteit in de psychologie van de personages, hun simplistische gedachtegangen en voorspelbare gevoelswereld bepalen misschien wel meest van al waarom Timmermans, die ene grote roman uitgezonderd, geen geknipt schrijver voor dit fin-de-millennium meer lijkt. Zijn verhalen spelen zich af in een steriele, idealistische en ideële minibiotop, die eeuwen verwijderd is van zowel grote maatschappelijke verhalen (wereldoorlogen, beurscrashes en oprukkend fascisme) als van wat het Vlaamse leven van alledag in alle veelvoudigheid moet zijn geweest. Het blijft bij particuliere schetsen met een hoog couleur-localegehalte en - toch opvallend voor iemand die als groot verteller geboekstaafd stond - rammelende verhaallijnen. Af en toe leidt het geloof wel eens tot embryonaal-intellectuele conflicten, maar de geloofstwijfel is zelfs in *De pastoor uit den Bloeyenden Wijngaerd* nooit radicaal. De crisis is meestal strikt emotioneel.

Wie op de drempel van het volgende millennium de literatuur van deze eeuw bekijkt, kan er niet omheen dat deze eeuw in literair opzicht die van het modernisme is geweest, en bij uitbreiding ook van diens nukkige bastaardzoon, het postmodernisme. Wanneer je echter even uit dat strikt literair-evolutionair denkkader stapt, en literatuur vanuit een ander perspectief benadert dan vanuit de ogen van de steeds driftiger naar vernieuwing snuffelende twintigste-eeuwse intellectueel, wint het werk van Timmermans natuurlijk aan betekenis. Bekijk het puur kwantitatief: omdat Timmermans' boeken in die huiskamers lagen waar anders geen andere boeken dan de Heilige Schrift zouden liggen. Omdat Timmermans bij leven en welzijn een verbazend goed verkopend fenomeen was, die als geen andere Vlaamse schrijver na hem in buitenlandse boekhandels te vinden was. Omdat Timmermans op die manier is uitgegroeid tot een icoon, zij het dan van idealistische pathos, literair anachronisme en woordenbrij. (Dat zijn literatuur in de eerste plaats symbolisch, en daarna pas strikt literair functioneert, wordt ook aangegeven door het feit dat de schrijver achter de tekst in veel commentaren minstens even prominent aanwezig is als zijn teksten. De levensgenieter Timmermans. De activist Timmermans. De Lierenaar Timmermans. De diepgelovige Timmermans. De flamingant Timmermans.) En vooral: omdat als de boeken van Felix Timmermans ergens voor staan, het wellicht het lezen zelf is. Timmermans is een icoon voor een soortement literatuur die in de twintigste eeuw door alle intellectuele (r)evoluties heen in de literair-insti-

tutionele marge verzeild raakte, maar daar dan ook heeft standgehouden. August Keersmaekers slaat de spijker op de kop door te stellen: 'Sedert ruim driekwart eeuw werd Timmermans gelezen, zijn werk beantwoordde aan zoveel verzuchtingen om boven het alledaagse leven uit te stijgen. Het blijvende succes van zijn werken bevestigt dat die behoeften nog altijd bestaan.'⁽²⁷⁾

In dat opzicht is het betekenisvol dat Timmermans' verzameld werk een paar jaar geleden heruitgegeven werd door het Davidsfonds, ongetwijfeld goed verkocht werd en nu nog helemaal verkrijgbaar is (al vind je in reguliere winkelrekken hoogstens zijn voornaamste romans terug). De institutioneel marginalere rol die het Davidsfonds momenteel als literaire uitgeverij speelt, is vergelijkbaar met de positie die Timmermans binnen het actuele literaire systeem bekleedt.

Timmermans' poëtica is op essentiële punten negentiende-eeuws, of toch op zijn minst premodernistisch. Niet alleen door de preindustriële setting, de benepen onderdanigheid en de vaak cyclische (agrarische) tijdsopbouw, maar vooral door de onverholen humaniteitsclaim (Timmermans in Adriaan Brouwer: 'Want kunst hangt niet alleen af van wat we kunnen, maar ook van wat we zijn.'⁽²⁸⁾) en het in wezen steeds harmonische, overzichtelijke wereldbeeld dat uit de werken spreekt, gevoed door een permanente idealistische onderstroom. Je vraagt je echt af waar hij het haalde toen Frans Verleyen over Timmermans verzuchtte: 'Hij, de zogenaamde folkloreschrijver, was te modern'⁽²⁹⁾, en daar nog een oproep aan vastknoopt om de 'Grote Prijs voor het driejaarlijks essay over de moderniteit bij Timmermans'⁽³⁰⁾ in het leven te roepen. *Boerenpsalm* even buiten beschouwing gelaten, valt er weinig (moderniteit) te ontdekken in het oeuvre van Timmermans, in tegenstelling tot de verzamelde werken van schrijvers als Gerard Walschap (100 jaar geleden geboren in 1998), Louis Paul Boon (20 jaar geleden overleden in 1999) of Cyriel Buysse (100 jaar *Het gezin Van Paemel* in 2003 - samen met 50 jaar *De kapellekensbaan*). *Pallieter* blijft een historisch belangrijk curiosum en *Boerenpsalm* een groots boek.

Eindnoten:

- (1) *Dietsche Warande & Belfort*, 92 (1947), nr. 5, p. 257.
- (2) JOSÉ DE CEULAER, *Felix Timmermans - Grafisch en plastisch*, Kredietbank, 1972, p. 3.)
- (3) AUGUST KEERSMAEKERS, *Felix Timmermans. Wonder van eenvoud*, Davidsfonds, Leuven, 1990, p. 5.
- (4) FELIX TIMMERMANS, *Pallieter in Holland, Uit mijn rommelkas & Een lepel herinneringen*, Davidsfonds, Leuven, 1993, p. 116.
- (5) FELIX TIMMERMANS, *Schemeringen van de dood*, Davidsfonds, Leuven, 1989, p. 97.
- (6) Idem, p. 47.
- (7) FELIX TIMMERMANS, *Pallieter in Holland, Uit mijn rommelkas & Een lepel herinneringen*, Davidsfonds, Leuven, 1993, p. 105.
- (8) FELIX TIMMERMANS, *Schemeringen van de dood*, Davidsfonds, Leuven, 1989, p. 134.
- (9) FELIX TIMMERMANS & ANTOON THIRY, *Begijnhofsproken*, Davidsfonds, Leuven, 1993, p. 7.
- (10) Idem, p. 70.
- (11) Idem, p. 44.
- (12) Idem, p. 7.
- (13) Idem, p. 78.
- (14) FELIX TIMMERMANS, *Het kindeken Jezus in Vlaanderen*, Davidsfonds, Leuven, 1989, p. 29-30.
- (15) Idem, p. 10.
- (16) Idem, p. 111.
- (17) FELIX TIMMERMANS, *Pallieter in Holland, Uit mijn rommelkas & Een lepel herinneringen*, Davidsfonds, Leuven, 1993, p. 117.
- (18) Idem, p. 122.
- (19) R.F. LISSENS, *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden*, Elsevier, Brussel, 1967, p. 151.
- (20) FELIX TIMMERMANS, *Schoon Lier & Begijnhofherinneringen*, Davidsfonds, Leuven, 1994, p. 50.
- (21) JOSÉ DE CEULAER, 'Bibliografie der werken van Felix Timmermans', in: *Dietsche Warande & Belfort* (1947), nr. 5, p. 306-309.
- (22) FELIX TIMMERMANS, *De pastoor uit den Bloeyenden Wijngaerd*, Davidsfonds, Leuven, 1990, p. 17.

- (23) FELIX TIMMERMANS, *Pallieter in Holland, Uit mijn rommelkas & Een lepel herinneringen*, Davidsfonds, Leuven, 1993, p. 108.
- (24) JOSÉ DE CEULAER, 'Felix Timmermans. Een overzicht', in: *Dietsche Warande & Belfort* (1947), nr. 5, p. 305.
- (25) FELIX TIMMERMANS, *Adriaan Brouwer*, Davidsfonds, Leuven, 1991, p. 21.
- (26) R.F. LISSENS, o.c., p. 153.
- (27) AUGUST KEERSMAEKERS, o.c., p. 5.
- (28) FELIX TIMMERMANS, *Adriaan Brouwer*, Davidsfonds, Leuven, 1991, p. 69.
- (29) FRANS VERLEYEN, *De gezonken goudvis. Felix Timmermans en De Moderne Tijd*, Globe, Groot-Bijgaarden, 1996, p. 74.
- (30) Idem, p. 33.