

ten”, de geliefden proberen de spoken van hun vorige minnaars te verjagen en ohropax helpt om de rest van het huis te negeren. „Nu ik” verduidelijkt waar het voortaan om draait: „Ik verf mijn hart en leef zoveel ik kan. / En komt de herfst eraan: ¡no pasarán!” Het meest opvallende gedicht is echter een vertaling van „Alaska” van Gottfried Benn. In de derde afdeling stond ook al een vertaling van Erich Kästner. Wigman vertaalt accuraat en beeldend, al verwacht je bij de aanduiding „naar Gottfried Benn” eerder een bewerking.

Wigman rekruteert zijn literaire voorbeelden en referenties uit verschillende taalgebieden, periodes en stromingen. Dowson, Benn, Elsschot, Muus Jacobse (aan wie een gedicht is opgedragen) vormen een bont gezelschap. Toch zet Wigman ze allemaal naar zijn hand en plaatst hij ze in zijn neo-romantische universum waarin ironie en cynisme hand in hand gaan met weemoed en overgevoelighed. Het parlando overheerst, de toon is dikwijls scherp en werkt soms naar een pointe toe. Toch overtuigen vooral de tedere gedichten. Daarin weet Wigman vaker het anekdotische of de humoristische vondst te overstijgen. De beeldspraak krijgt meer armslag en de clou dringt zich minder op. Wigman heeft een feilloos gevoel voor ritme en geeft dat in de meer geslaagde gedichten een extra elan via herhalingen, rijmvormen en enjambementen. In de teksten vol zwarte humor springt hij dikwijls te kwistig om met dergelijke franjes. Wigman wil soms een ietsje te graag kaviaar serveren, maar die verliest aan exclusiviteit door de voorspelbare aanpak. Misschien ware wat minder kaviaar niet slecht, geserveerd met iets gekkere muziek en sterkere wijn.

Dietlinde Willockx

MENNO WIGMAN, *Zwart als kaviaar*, Bert Bakker, Amsterdam, 2001, 52 p.

Objectief en bewonderend, informatief en persoonlijk Durnez' biografie van Felix Timmermans

Gaston Durnez verklaart in een woord vooraf onomwonden dat hij een biografie heeft geschreven met de grootst mogelijke empathie voor zijn onderwerp, geen producent van teksten, maar een auteur van vlees en bloed met wie hij zich in vriendschap verbonden voelt: de Fee. Daarom schrijft hij niet: Timmermans'

mysterieuspel *De hemelsche Salomé* heeft geen niveau, maar: „Tot het minst goede literaire werk van Felix Timmermans behoort zijn toneelstuk *De Hemelsche Salomé* (...)” (p. 423). Als Durnez een nieuwe maar nooit afgewerkte versie ervan in Timmermans „rommelkas” aantreft, dan pakt hij die met zorgzame vingers vast en bekijkt haar met vertedering: „een kostbaar en ontroerend document van een kunstenaar die vecht tegen een mislukking, bij een onderwerp dat hem uit zijn ziel is gegrepen” (p. 430).

Zo gaat deze biografie om met het omvangrijke werk en de persoon van zijn maker die al zijn sympathie heeft. Het belet hem niet de relativiteit aan te tonen van de gemeenplaats dat Timmermans een natuurtalent was. Timmermans heeft leren schrijven in de romantische school van Conscience en krijgt - naar eigen zeggen - een schok als hij zijn probeersels vergelijkt met de taal die Streuvels in zijn verhalen gebruikt. De invloed die Maeterlinck heeft uitgeoefend op de jonge Timmermans is zeer groot en aanwijsbaar. De poëzie die Timmermans rond zijn twintigste schreef onder het pseudoniem Polleke van Mehr imiteerde die van tijdgenoten als O.K. de Laey. De lectuur van een toneelstuk, *Holdijn*, dat hij ingezonden had voor een toneelwedstrijd van de stad Antwerpen, werd door de jury als een marteling ervaren „en naast schone dingen vindt men ook tal van buitengewone gekheden, ellenlange beschouwingen en vervelende herhalingen.” (p. 140).

Ook uit de ontstaansgeschiedenis van *Pallieter*, die Durnez uitspit, blijkt dat het spontane het resultaat is van veel bewerking. Zoveel is duidelijk, de bewondering van de biografie is geen beate bewondering.

Durnez is zelf een knap stilist die gevat en met humor een situatie kan beschrijven, zijn bronnen echt doen spreken, de lezer blijven boeien. Soms - het zal wel bewust zijn - imiteert hij Timmermans' plastisch taalgebruik om uit te leggen hoe hij gereageerd heeft of wat hij ervaren moet hebben. Als Timmermans na een darmoperatie in februari 1911 in de tuin van het ziekenhuis met een verpleegster wandelt die een paar simpele verzen declameert, noteert Durnez: „Timmermans was ontroerd tot in het klokhuis van zijn ziel.” (p. 167). Of als hij de sterke zintuiglijkheid van Timmermans wil beschrijven, gebruikt hij volgen-

de verkapte citaten: „Gevoelig voor de minste beweging en geur, rook hij het leven en hoorde hij de kern van de dingen zingen.” (p. 575).

Durnez heeft een biografie geschreven die van een zeer grote eruditie getuigt, niet alleen met betrekking tot het werk van Timmermans, maar ook tot dat van zijn tijdgenoten. En niet alleen de literatoren. In de marge van de biografie van Timmermans heeft Durnez vrij uitvoerig de geschiedenis van de Vlaamse Beweging tijdens het interbellum geëvoceerd. De Vlaamse emancipatie is vaak de verdienste geweest van schoolmeesters. Antoon Thiry die in Gent het diploma van regent behaalde en zelf de zoon was van een onderwijzer is daar een voorbeeld van. Durnez verweeft een stuk van diens levensverhaal in dat van zijn vriend

Felix Timmermans. Samen schrijven zij sprookjes, waarvan er één in 1906 in *De Nieuwe Gids* gepubliceerd wordt. En dat mag volgens Durnez de definitieve start van Timmermans' literaire carrière genoemd worden. De rol die Willem Kloos daarin gespeeld heeft, wordt door Durnez op verschillende plaatsen in de biografie geëxpliciteerd. Kloos was altijd bereid nieuw werk van Timmermans als voorpublicatie in *De Nieuwe Gids* op te nemen en hij schreef er lovende kritieken over. Durnez wijst er dan ook op dat Kloos aan de basis heeft gestaan van Timmermans' bekendheid in Nederland (p. 305).

Bij het scheppen van de context waarin de persoon, de visie en het oeuvre van Timmermans ingebed wordt, slaat Durnez vele zijwegen in, maar komt altijd weer bij zijn onderwerp terecht. Zo wordt de biografie van Timmermans ook een geschiedenis van het Vlaamse geestesleven in de eerste helft van vorige eeuw. Aan een neiging om te schoolmeesteren weerstaat hij niet altijd: wat bv. theosofie is, wordt de lezer op didactische wijze bijgebracht en als Timmermans in een brief aan zijn vriend Flor van Reeth het woord *nardus* gebruikt, dan legt Durnez dat prompt uit zodra de aanhalingstekens gesloten zijn.



Gaston Durnez. (°1928) - Foto David Samyn.

De waardering van de heimatschrijver en van de streekroman fluctueert. Durnez toont aan dat, in het geval van Timmermans, omschrijvingen als naïef optimisme, probleemontwijkend escapisme of olijke anekdotiek blijk geven van een simplificerende reductie van dat genre. Durnez bewijst dat, niet door krachtig en voortdurend het tegenovergestelde te affirmeren, maar door clichés op te ruimen, mythes te demythologiseren en stellingen te nuanceren.

Het is een niet geringe prestatie van Timmermans om, als een auteur die zichzelf heeft gevormd, in het comité van de Heinrich Heineherdenking van 1929 genoemd te worden als één van de twaalf buitenlandse vertegenwoordigers van het geestesleven naast namen als John Galsworthy, Selma Lagerlöf, Rabindranath Tagore, Upton Sinclair (p. 416). Anderzijds citeert Durnez ook het gereserveerd oordeel van het Nobelcomité toen Timmermans in 1940 voor de tweede keer werd voorgedragen: „oorspronkelijk en artistiek rijk begaafde verteller” maar „in intellectueel opzicht is hij nooit merkwaardig” (p. 690).

Timmermans mag dan wel een van de twee Vlaamse auteurs zijn - de andere was Streuvels -

die dankzij de goed lopende Duitse vertalingen tijdens het interbellum van hun pen konden leven en hij mag dan al tijdens de Vlaamse Boekenweek in 1938 het lijstje van de tien favoriete Vlaamse schrijvers aanvoeren, dat belet Durnez niet te constateren dat Gerard Walschap in dezelfde periode veel krachtiger zijn stempel gedrukt heeft op het literaire leven in katholiek Vlaanderen met zijn pleidooi voor een brede kijk op de wereld en tegen folkloristische uitwassen (p. 380). Inderdaad, liefde voor zijn onderwerp heeft de biograaf niet blind gemaakt, zoals hij in het woord vooraf gesteld heeft.

Dan is er nog de heikle kwestie van de echte of vermeende culturele collaboratie van Timmermans tijdens de Tweede Wereldoorlog. Hier bereidt Durnez zijn conclusie zeer strategisch voor. Het begint met een voetnoot op p. 264 waarin de activist Leo Picard zegt dat Felix Timmermans zich niet veel aantrok van politieke theorieën en constructies. Als hij voor *De Maasbode* verslag uitbrengt van zijn reis naar Italië in 1925, waar Mussolini al enkele jaren aan de macht was, rept hij daar met geen woord over. Als in Vlaanderen gereageerd wordt omdat zijn foto op 30 oktober 1930 in een Berlijnse krant heeft gestaan samen met die van o.a. Joris van Severen, dan ontkent hij in een vraaggesprek met Lode Zielens van *de Volksgazet* elke betrokkenheid bij het fascisme, want hij is een voorstander van een joviale democratie. Tussendoor citeert Durnez dochter Clara Timmermans: „Vader hield niet van uniformen” (p. 635). Timmermans zal altijd ontkennen dat hij lid is geweest van het VNV, ook geen „geheim lid” zoals Ernest Claes. Tussen 1928 en 1939 moet Timmermans zowat 300 lezingen gegeven hebben in Duitstalige streken en een tachtigtal in nazi-Duitsland zelf in de periode 1938-1939. Hij was op 23 oktober 1941 aanwezig als buitenlandse eregast op het derde Weimarer Dichtertreffen en hij heeft op 9 mei 1942 de Rembrandtprijs aanvaard. Waarom heeft hij die niet geweigerd zoals voor hem de taalkundige C.G.N. de Vooy en de schrijver Anton Coolen hebben gedaan? Het antwoord volgens Durnez luidt dat Timmermans die toekenning heeft beschouwd als een culturele onderscheiding waaraan hij zich door zijn grote bekendheid en roem niet kon onttrekken zonder wellicht zichzelf in gevaar te brengen. In de bibliografie van Durnez mis ik de studie van

Hedwig Speliers, *Als een oude Germaanse eik. Stijn Streuvels en Duitsland*, die tientallen verwijzingen bevat naar de Duitse contacten van Timmermans en ook het onderzoek van Dirk de Geest c.a. *Hun kleine oorlog. De invloed van de Tweede Wereldoorlog op het literaire leven in België*. Speliers citeert als motto een uitspraak van Streuvels uit 1938: „Met politiek bemoei ik mij niet”. Dat is ook de houding van Timmermans geweest, beklemtoont Durnez in zijn biografie. Maar wat als de politiek zich in hoge mate met jou gaat bemoeien? Misschien kan ook het onderscheid dat De Geest c.s. geïntroduceerd heeft tussen enerzijds *collaboratie* en anderzijds *accommodatie* verhelderend zijn in het geval van Timmermans.

Gaston Durnez heeft geen officiële maar een persoonlijke biografie willen schrijven. Door haar sterk documentair karakter zal ze onvermijdelijk een officieel statuut krijgen, maar door de persoonlijke toon en betrokkenheid altijd herkenbaar blijven als geschreven door een vriend van zijn onderwerp.

Joris Gerits

GASTON DURNEZ, *Felix Timmermans, een biografie*, Lannoo, Tielit, 2000, 820 p.

De schrijver in een bijrol: portret van Paul Rodenko

Het komt niet vaak voor dat literaire critici en bloemlezers worden vereerd met een uitgebreide biografie. De aandacht van geschiedschrijvers gaat meestal uit naar het leven van de auteurs zelf, of eventueel naar de geschiedenis van hun werk, hun tijdschriften of uitgeverijen. Zelden zijn het werk en levensverhaal van een criticus dusdanig interessant, dat er een monografie aan wordt gewijd. En de figuur van de bloemlezer staat zo mogelijk nog meer in de schaduw. Ofschoon het samenstellen en presenteren van een bundel een literaire onderneming op zich zelf is, wordt het zelden beschouwd als een literair werk en levert het de samensteller maar weinig blijvende roem op. De criticus en bloemlezer zijn tussenpersonen in het literaire bedrijf, mensen die een bijrol vervullen door auteurs, uitgevers en het publiek bij elkaar te brengen: ze leven in een betrekkelijke anonimiteit en op het moment dat hun activiteit ophoudt, verdwijnen zij weer geheel uit zicht.

Het proefschrift van Koen Hilberdink, *Ik ben een vreemdeling. Ik sta apart* over Paul Ro-