

schen Materialismus und religiöser Extase verlangen nach einer Lokalisierung im heutigen Menschenbild, die uns G.K. van het Reve oft zu geben vermag. Den Weg, um gewaltige, tief im Menschen verankerte Kräfte der Machts- und Zerstörungsgier in den Mythos abzuleiten, zeigt er auf.

Scheinbar extreme Situationen benutzt G.K. van het Reve, um dem verborgenen allgemein menschlichen Hintergrund die Helle der Bewußtwerdung zu geben, sie für den im permanenten Elend weiterrotierenden Menschen göltig zu machen, wie er es selbst zynisch formuliert: „Wat hebben de werkende massas daar nou aan?“ In letzter Schicht geht es ihm um fatale Zustände. Und Zustände lassen sich nur aufzeigen, sie bieten keinen Raum für Lösungen. Das Leid der menschlichen Existenz bleibt auf dieser Welt unauflösbar, „aan al de ellende komt nooit een einde“. Eine zeitweilige Erlösung erlaubt dem Menschen der Zustand des Rausches („drank“), eine endgültige Erlösung nur sehr weit entfernte, nahezu unerreichte Zustände, wie das Reich von „de Meedogenloze Jongen“, das nur der Besitz eines Geheimnisses und die ungeheuerliche Anstrengung der Extase erschließen. Oder ein Zustand bei Gott: „Paradijs / Ik was een heel erg grote beer die toch heel lief was. / God was een Ezel en hield veel van mij. / En iedereen was erg gelukkig.“ (*Nader tot U*, S. 132), den nur die Liebe Gottes, seine Gnade (Personifiziert durch „De Maagd, vierde Persoon Gods“, *Nader tot U*, S. 132) schenkt. Der Mensch jedoch muß mit seinem Tod den höchsten Preis bezahlen. „... als Hij, de Ezel) trappelend klaar komt.“ (Brief aan mijn bank) weist auf die Möglichkeit einer ungeheuerlichen Dimension hin: Gott erlöst nicht nur den Menschen, der Mensch erlöst auch Gott.

Romantische Kreativität neigt oft dazu, ins Uferlose zu geraten. Nur Willenskraft, gedankliche Klarheit und wirkungsvolle Kontrollmöglichkeiten über das eigene Produkt lassen den Romantiker sich auf die wichtigsten Themen beschränken. Beschränkung öffnet eine Tür zur literarischen Komprimierung und zu einem fest umrissenen Standpunkt, den G.K. van het Reve besonders in dem Roman *De avonden* — der Standpunkt des angry young man — und wieder in *Nader tot U* erreicht hat. Im Gespräch mit Goeroe Peter B.: „...) jij gaat bijvoorbeeld een borddeel binnen.“ — „Hè?“ — „Nou ja (...)“ (*Nader tot U*, S. 117) Er verliert sich zum Beispiel nicht in eine Pan-

sexualität, sondern die Durchdringung des gesamten Textes, bei nur wenigen vordergründigen Schilderungen, mit Homosexualität ermöglicht ihm eine Komprimierung, die von einem unerschütterlichen Standpunkt zeugt.

Eine objektive Beurteilung der literarischen Qualität und des eigenen literarischen Beitrags von G.K. van het Reve sowie seines Platzes in einem größeren literarischen Rahmen wäre heute verfrüht. Größere Sicherheit ist nur möglich, wenn der Prüfende einmal das Gesamtwerk mit einer heilsamen Distance übersehen kann, unabhängiger von der schillernden Persönlichkeit des Autors. Ausländische Beurteilungen wären dann von hohem Wert. Sein Beitrag zu der Literatur seines Landes läßt sich jedoch schon klarer fassen: in der niederländischen Literatur ist G.K. van het Reve kein entscheidender Erneuerer, sein Werk stellt vielmehr einen einsamen Höhepunkt dar. Er hat die niederländische Romantik, und zwar in ihrer dekadenten Phase, auf europäisches Niveau gebracht.

Nach *Nader tot U* ist keine literarische Publikation mehr erschienen. G.K. van het Reve hat in den letzten Jahren geschwiegen. Aus fast allen Polemiken, die immer die schwächsten Stellen in seiner Prosa geliefert haben, zum Beispiel in *Op weg naar het einde*, hat er sich zurückgezogen, ein Symptom, daß er eine höhere Plattform erreicht hat, „... , en bedacht hoe wijs, ja voortreffelijk en uitmuntend het wel was geweest, dat ik de naam van het huis gewijzigd had, en mij daarmee uit het krakeel van de Hoekse en Kabeljauwse twisten had bevrijd. Ik mocht mijn vroegere vijand niet meer haten.“ (*Nader tot U*, S. 122) Ein Sieg in dem unausweichlichen Kampf, die Kräfte für den schon mehrfach angekündigten großen Roman zu bündeln: „Het boek van het violet en de dood“.

Von diesem Titel muß man verlangen, daß alle seine großen Themen in bester struktureller Verknüpfung und sprachlicher Umsetzung behandelt werden. Die schwächsten Stellen in diesem Meilenstein dürfen die stärksten in *Nader tot U* nicht unterschreiten. Das Thema „drank“ müßte stark zurücktreten oder ganz wegfallen, da er als Mittel zum Rausch einer zurückgelassenen literarischen Stufe des Autors angehört und somit ausgedient hat. Die Extase in allen Formen müßte ihn ablösen, was nur möglich ist, wenn es G.K. van het Reve gelingt, in eine neue autonome Realität vorzustossen, in einen Kosmos, wo er keine

Rücksichten mehr zu nehmen hat, wo er endlich ganz frei ist. Leidenswege, höllische Kerker, Visionen; Inkuben und Sukkuben, Golems und Vampire, Hexen und Zwerge, Engel und Teufel treten bei seinen großen romantischen Vorgängern immer wieder auf. Will sein großer Roman gelingen, muß er ein Pandämonium enthalten, muß er auf einen Roman wie zum Beispiel *Melmoth the Wanderer* von Charles Robert Maturin (1782-1824) zielen. Ein Melmoth jedoch, der in der heutigen Zeit wandert, der übersichtlicher ist und in der Beschränkung komprimierter.

Diese neue Dimension, die G.K. van het Reve unerschöpfliche Möglichkeiten bieten würde (Er selbst: „Alles wat God heeft verboden.“), klopft bereits an seine Tür: „Niet dat ik in dit huis 's nachts ooit werkelijk bang was geweest, maar in die tijd voordat de geleide-engel zijn intrede had gedaan, was het nogal eens voorgekomen dat er snachts om een uur of drie op de deur gebonsd werd en mijn naam geroepen zonder dat ik, bij mijn open doen, ooit iets anders had kunnen ontwaren dan de wiegelende straatlantaarn, piepend op de wind, als in een Franse film, en niet eens een geest. Wat had je eraan, aan dat soort flauwe kul.“ (*Nader tot U*, S. 122)

Der hochqualifizierte Unmensch ist dabei, mit großem Griff neu zu konzipieren, und mit geballter Kraft führt er aus.

Jürgen Hil'ner

Stijn Streuvels (1871-1969)

Stijn Streuvels ontviel ons op 15 augustus 1969. Tussen ongeveer 1895 en 1960 ontstonden tientallen geschriften die in de twaalf boekdelen van het verzamelde werk bijeengebracht werden. Een enorm oeuvre, niet zozeer wegens zijn kwantitatieve proporties, maar wegens de onuitputtelijke verscheidenheid van visies en getuigenissen over de mens zoals Streuvels hem in zijn tijd en zijn streek zag. Niet iedereen uit de jongste literair mondige geworden lezers- en schrijversgeneratie zal dat beamen. Streuvels' faam gaat immers gebukt onder de haast onbenaderbare kwantiteit van zijn boeken waarin zich uiteraard oogst én misoogst bevinden, onder het gewicht van een nu als verouderd aangevoelde stijloverdaad en ook onder een aantal etiketten die Streuvels grotendeels ten onrechte meegekregen heeft. Men ziet in hem graag de laatste impressionistische beschrijver van weidse natuurferefen en men denkt aan de inlei-



dende natuurbeschrijvingen in *De Vlaschaard* of in andere werken, vooral uit de eerste periode, waar bladzijdenlang - zo wordt gezegd - met overdadige preciseringszucht geschilderd wordt. Inderdaad, het opvallend trage ritme van Streuvels' bekendste boeken is te wijten aan slepende konterfeitsels van lucht en zon, wind en aarde. Naar men zegt, heeft onze levensstijl zich dermate gewijzigd dat wij er de natuurnabijheid van iemand uit Streuvels' generatie bij hebben verloren. Zelfs een boer uit Zuid-West-Vlaanderen moet nu het „gelochte" anders zien dan Vermeulen of Jan Vindeveughel. In dit opzicht is Streuvels' werk ongetwijfeld „gedateerd" in de geschiedenis, niet alleen van onze letterkunde, maar van de cultuur zonder meer. Wij hebben moeite om onze sensibiliteit af te stemmen op de trage eentonige wenteling van elementen en seizoenen waaraan het lot van een hoofdzakelijk agrarische gemeenschap overgeleverd zou zijn. Dit schept ongewild afstand tussen ons en Streuvels. De evolutie van de literatuur, vooral na de tweede wereldoorlog, toont een steeds scherper wordende concentratie van de interesse op de mens en de meer rationaliseerbare en manipuleerbare factoren die zijn lot bepalen. De aandacht van de hedendaagse romancier is naar binnen gekeerd en op de analyse van inwendige of zelfs ondergrondse psychische roerselen toegespitst. Of hij analyseert de sociokulturele context van de hedendaagse mens, de tekent kwalen en gevaren die de mens verkleinen, maar waartegen hij

zich met al de middelen van zijn vernuft, zijn voorzieningen en de mirakels van de technologie verzetten kan. Hij engageert zich, is links (of averechts) en is vooral kosmopoliet, want zijn interesse voor wat de wereld beroert, kent geen grenzen. Welnu, ik kan mij voorstellen dat zo'n schrijver (of lezer), die Streuvels dan nog slechts van horen zeggen kent, meent van de man van het Lijsternest niet veel meer te kunnen opsteken. Het is waar dat Streuvels geen uitblinker was in de psychologische analyse. Hij stelt zich tevreden met summiere typeringen met behulp van grove, kernachtige trekken of scheidt wezens als Mira uit de Waterhoek die eenvoudig aan elke psychologische afstempeling ontsnappen. Misschien heeft een boerse pudeur hem van het besnuffelen van het innerlijk à la Proust afgehouden, maar in elk geval ligt zijn genie als schrijver beslist niet op dat vlak. Daarnaast hebben wij van Streuvels geen roman gekregen over de oorlog, noch over de derde wereld, de industrialisatie, het fabrieksproletariaat, de holdings, de politiestaat, de atombom. De opsomming klinkt vreemd, maar ik heb de indruk dat mensen die een broetje dood hebben aan de ongelezen Streuvels, hem dat misschien ten laste leggen. Ik denk zelfs dat zij met hem verveeld zitten, omdat zij zich afvragen of hij links of rechts stond, schreef of schoot.

Bovendien hebben wij misschien om Streuvels echt te kunnen smaken, onderweg te veel feeling voor taalkreativiteit verloren. In onze hyperhygiënische ABN-gemeenschap zijn wij geneigd Streuvels' proza als een kuriosum te beschouwen wegens zijn leuke dialektismen en onbollige archaïsmen. Inderdaad, het wordt tijd dat er werk gemaakt wordt van de studie van Streuvels' taal, of deze handicap wordt zo groot als onze vervreemding van zijn natuurmilieu. Maar we hebben wat lichtzinnig het gevoel voor stijlschoonheid laten varen, waarvan de impressionisten uit Streuvels' vormingsjaren een erezaak maakten. Wat wij nu als overgekomponiseerd ervaren, gold voor hen als een belangrijk criterium van schrijfkunst, nl. de macht over de taal. Streuvels heeft naar het voorbeeld van de Tachtigers en de Van Nu en Straksers in zijn taal, het Vlaams, gedolven en gewroet, hij heeft erop „gewrocht" als Vindeveughel op zijn zure akker, en er ekspressieve en esthetische effecten uit gewonnen die men nu in ons veel meer gestroomlijnd Nederlands voor onmogelijk zou houden. Ook

die woordkunstmanie van Streuvels moet genuanceerd worden. Zijn geweldige „uithalen" in de taal, zijn zij niet het stilistisch-taalkundig spiegelbeeld van zijn weidse visie op de mens en zijn lot? Streuvels' stilistisch geweld is zelden ijle schoonschrijverij of pronkzuchtige kunst om de kunst geweest. Hij trachtte integendeel de oerkracht van de elementen die in zijn visionaire optiek de lotsbeschikking van de mens bepalen, in een adequaat evenbeeld van oerkrachtige woorden te suggereren. Streuvels kon niet schrijven: „De zon scheen en het was 14.30 u. G.M.T.", als Rik uit *De Oogst* door het zonnegeweld neergebliksemd moest worden. Ook was zijn taal, zoals zijn hele wezen, zó hecht met zijn volk verbonden, dat hij als schrijver niet zo maar een „nieuwkuisjasje" kon aantrekken. Hij schreef zoals hij was, als



Stijn Streuvels met Frans Masereel, die de lukse-uitgave van *De Vlaschaard* illustreerde (1965).

een man van zijn volk, zijn milieu en zijn streek. Streuvels' werk is een van de waarachtigste getuigenissen van trouw van een Vlaming aan zijn Vlaanderen.

De niet voldoende gekende Streuvels is de auteur van een aantal onmisbare boeken (het mogen er voor mijn part gerust maar vier of vijf zijn, waarin hij het lot van de mens in de ontmoetings- en spanningszone van vrijheid en determinisme scherp doorzien heeft. Dé centrale intuïtie in Streuvels' zeer geschaakte werk is wellicht wel dat verlangen naar bevrijding in de meest uiteenlopende opzichten. Zijn boerenromans tonen de strijd van koppige, zelfbewuste maar in de grond tragisch-machteloze mensen tegen onwrikbare wetten die de fatale wentelgang van hun leven bepalen. Zijn

boeken over schamele werkmensen getuigen, wars van elke drukdoenerij, van een waarachtige deernis voor de verstotenen in de jungle van de maatschappij. Zijn psychologische zedestudies, die zijn thematiek verruimden over de grenzen van een (allicht stereotipe) eksterne fataliteit, peilden naar de innerlijke demonie van de psyche, en Streuvels vond hebzucht, machtswellust, geborneerdheid, frustraties, taboes, wreedheid. Men zou er verkeerd aan doen te menen dat hij te braaf was om een dekseltje te lichten. Maar hij deed het in de pre-Millerfaze van de hedendaagse letterkunde, waarin oprechtheid nog gepaard kon gaan met een zekere pudeur en men zich nog behielp met de onuitputtelijke middelen der suggestie. Streuvels' werk biedt zoveel meer dan folkloristische boerenepiek, dionysisch natuurlyrisme of naïeve kerstvertellingen. Er zit veel onvervalste rijkdom in dit werk die wij nog ternauwernood bestudeerd hebben. De tijd is gekomen om hem opnieuw als een tijdgenoot te ontdekken.

Marcel Janssens

Oversteegen: Vorm of vent.

Op 13 mei is J.J. Oversteegen cum laude gepromoveerd tot doctor in de letteren op een proefschrift getiteld *Vorm of Vent*; de ondertitel luidt: *Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*. De handelseditie van deze dissertatie is verschenen in de Literair-wetenschappelijke serie van uitgeverij Atheneum-Polak & Van Gennep.

Oversteegen, die jarenlang directeur is geweest van de Stichting ter Bevordering van de Vertaling van Nederlands Letterkundig Werk, is sinds 1965 als wetenschappelijk hoofdmedewerker verbonden aan het Seminarium voor Algemene en Vergelijkende Literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. In eerdere publikaties heeft hij zich doen kennen als een man die sterk geboeid is door de letterkunde en haar mogelijkheden; hij verkeert nu in de gelukkige positie dat hij liefhebberij en wetenschappelijk werk kan verenigen: zijn opdracht aan de universiteit is het doceren van de theoretische literatuurwetenschap, een discipline die, zoals hij in een van zijn stellingen van zijn proefschrift formuleert, gericht is op het probleem: „wat is literatuur?” en op de daarvan afgeleide vragen: „op welke wijze kan men hierover zinvolle uitspraken doen?” en „welke

uitspraken zijn tot nu toe gedaan?” Oversteegen was vanaf de oprichting in 1962 tot aan de opheffing in 1966 mede-redakteur van *Merlyn*, een vooral essayistisch-kritisch tijdschrift, dat opteede voor een heel bepaalde benadering van het literaire werk; de merlinisten plaatsten zich tegenover de heersende personalistische kritiek door uit te gaan van een autonomistisch standpunt. De personalistische critici, van wie Gomperts de belangrijkste is, beschouwen het letterkundige werk als een directe communicatie tussen schrijver en lezer. De beste methode om het autonome geheel van woorden in een literair werk te kennen en deze kennis oordelend over te dragen, is volgens de *Merlyn*-kritici de analytische beschouwing van alle eigenschappen van het werk, zowel formele als inhoudelijke, in hun unieke samenhang. Men noemt deze methode de structurele analyse. Met name Oversteegen heeft die benadering in enkele theoretische artikelen verdedigd, o.a. in *Analyse en oordeel* en in *Leiden ontzet (en Amsterdam niet minder)*; *notities bij de ontgroening van H.A. Gomperts*.

Het knappe van Oversteegens dissertatie is onder andere dat zijn sterke voorkeur voor een ergocentrische kritiek, die hij en passant wel bekend, niet leidt tot een verval-sing van standpunten van die critici tussen de twee wereldoorlogen met wie hij geen verwantschap heeft. Een in het oog springend verschil tussen zijn theoretische *Merlyn*-bijdragen en zijn proefschrift is nog, dat hij ditmaal met zijn „opponenten” niet de vloer probeert aan te vegen; in zijn dissertatie, die uitmunt door een doeltreffende en vaak geestige formulering, getroost hij zich veel moeite om te nuanceren; hij is zuiver wetenschappelijk te werk gegaan: nauwkeurig onderzoekend en objectief registrerend.

De titel van zijn proefschrift heeft Oversteegen ontleend aan Bloem; in 1932 reageerde deze met een artikel waarboven hij de bondige formule *Vorm of Vent* plaatste op een discussie in de Nederlandse literatuur die bekend staat als de *Prisma*-polemie. De dichter-kritikus Binnendijk had in 1930 een poëziebloemlezing gepubliceerd, *Prisma* getiteld, waaraan hij een nogal warige inleiding vooraf liet gaan. Hij poneerde hierin een aantal beweringen over de aard van het literaire werk en gaf maatstaven voor evaluatie ervan. Deze inleiding kan worden beschouwd als het poëtische manifest van een aantal jonge auteurs en critici rondom het tijdschrift



D.A.M. Binnendijk

De Vrije Bladen. Binnendijks uitgangspunt was zijn creativiteitstheorie, die inhoudt dat een dichter het vermogen moet bezitten om ervaringen om te zetten in een verschijnsel van essentieel andere aard: een gedicht. Met deze stelling stond Binnendijk dicht bij de opvattingen van Marsman en van Nijhoff. Van Marsman is de uitspraak: „Het komt in poëtische zaken op poëzie aan, ten eerste, en omdat deze getransformeerd leven is, op vitaliteit.” En Nijhoff, wiens opvattingen over poëzie door Greshoff eens getypeerd zijn als „de theorie der Perzische tapijtjes”, maakte eens deze opmerkingen: „Tussen de dichter en zijn gedicht moet de navelstreng doorsneden zijn.” „Een eerste-rangschrijver is een schrijver die verdwenen is in zijn werk. De tweede-rangschrijver schrijft bespiegelend of weerspiegelend. Hij brengt hoogstens een portret voort. Hij blijft zélf belangrijk...” Diametraal tegenover Binnendijk stond de prozaïst Ter Braak, die hem in zijn artikel *Prisma of dogma?* scherp attackeert. Binnendijks standpunt opent volgens Ter Braak de deur wagenwijd voor epigonisme, - zijn bloemlezing was hiervan al het bewijs; bovendien acht hij voor schrijverschap de persoonlijkheid belangrijker dan creativiteit: niet de vorm maar de vent. De vorm is enkel een bijkomstige presentatiewijze van waar het in werkelijkheid om gaat: de persoonlijkheid, de vraag of een auteur iets te zeggen heeft. Ter Braak stelde Nijhoff met zijn vormtheorie verantwoordelijk voor Binnendijks visie op poëzie, of met de termen van