

editiemethode van het Constantijn Huygens Instituut, dat dit Achterberg-onderzoek gefinancierd heeft. Er zijn gedichten met wel 14 versies, en wie de facsimile's van kladjes ziet, acht het onmogelijk dat hieruit een chronologie van varianten te destilleren was. Toch slaagt De Bruijn erin een overzichtelijk geheel te presenteren.

Diezelfde methode van het Constantijn Huygens Instituut heeft echter ook bezwaren. De gedichten worden gepresenteerd in de chronologische volgorde van hun ontstaan, onafhankelijk van de ordening in bundels zoals Achterberg die aangebracht heeft. Klaarblijkelijk vond De Bruijn deze opeenstapeling toch onbevredigend, want hij heeft toch weer voor een geleiding gekozen, echter niet in bundels maar in perioden. Deze periodisering wordt in het commentaardeel weer gemengd met ordening naar bundels. De moeilijkheid bij dit alles is, dat Achterberg enerzijds zijn gedichten niet dateerde, anderzijds aan veel projecten tegelijkertijd werkte, en in een nieuwe periode ouder ongepubliceerd werk opnieuw onder handen nam. Elke ordening brengt problemen met zich mee, maar bij ordening volgens de bundeleenheid zouden deze zich mogelijk minder voorgedaan hebben.

De chronologische ordening heeft ook noodzakelijk consequenties voor een ander uitgangspunt van deze editie. Als basistekst wordt de eerste voltooide versie van een gedicht gekozen. Dat kan een gedrukte versie of een manuscript zijn. Nu is het begrip „eerste voltooide versie” tamelijk plooibaar, als men daar ook manuscripten onder verstaat. Want wanneer beschouwt een auteur een versie nu eigenlijk als voltooid? De Bruijn geeft er geen definitie van, tenzij de passage op p. 31 zo gelezen moet worden: „Het is mogelijk dat een kladhandschrift aan de leestekst ten grondslag ligt, mits het uiteindelijk resultaat van het kladje voltooid is en er dus geen open plaatsen en/of open varianten meer in het gedicht staan..” Bij de werkwijze van Achterberg is zeer moeilijk uit te maken of iets voltooid is of niet, en dus komt men in het tekstendeel van de uitgave gedichten tegen die men heel anders kent vanuit de *Verzameld Werk*-editie. Het tekstendeel van deze historisch-kritische editie is dus alleen maar bruikbaar in het geheel van de varianteneditie en kan niet tegelijk dienen voor een publieksuitgave, en dat is toch spijtig.

Deze editorische kritiekpunten hebben echter niet te maken met het geheel van de uitgave. Zijn de apparaatbanden met de varianten imponerend door de wijze waarop deze in een zinvol verband zijn gebracht, nog imposanter is het omvangrijke commentaardeel, dat zich als een biografie van het dichterschap laat lezen. Alle contacten van Achterberg, zijn plaats in het literaire leven, zijn twijfels, reacties van anderen, stimulansen, vriendschappen en kleine dagelijkse beslommeringen komen erin aan de orde, voor zover ze te maken hebben met het schrijven van zijn poëzie. Het is dan ook volkomen terecht dat de Achterbergprijs 2000 aan Peter de Bruijn is toegekend.

*Marita Mathijssen*

PETER GUIDO DE BRUIJN, *De tegenwereld in stelling gebracht. Historisch-kritische uitgave van de gedichten van Gerrit Achterberg*, Constantijn Huygens Instituut, Den Haag, 2000, 3 dln. (4 bnd.)

#### **Stijn Streuvels en Duitsland: het verhaal van een ontmoeting?**

Eenieder die de voorbije maanden in België of Nederland verbleef, kon er niet om heen: Hedwig Speliers had weer toegeslagen. Radio, televisie, culturele bijlagen en tijdschriften schoven gretig aan om Speliers' nieuwste boek over Stijn Streuvels te coveren, door middel van een interview of een hapklare recensie.

Het enfant terrible van de essayistiek in Vlaanderen had het nochtans enige jaren geleden verkorven met zijn even omvangrijke als demythologiserende Streuvels-biografie *Dag Streuvels. „Ik ken den weg alleen.”* (1995). Recensenten betrapten de auteur op tal van onnauwkeurigheden en beschuldigden hem van *Hineininterpretierung* en half plagierende passages. Daarbij kwam nog een uitermate kritische, om niet te zeggen vooringenomen kijk op een aanzienlijk deel van Streuvels' leven en oeuvre. Die (niet geheel onterechte) bezwaren namen evenwel niet weg dat Speliers' biografische essay werd bekroond met de prestigieuze Henriëtte-de-Beaufortprijs van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde.

Een van de meest omstrede episodes in Speliers' biografie betrof met name de mate waarin Stijn Streuvels zich, mede onder impuls van zijn Duitse uitgevers en vertalers, had laten meeslepen om literatuur te schrijven die perfect op maat was van de door nationaal-socialis-

tische en volksverbonden voorstanders geprofeteerde voorschriften. Aan die toen vrij zijdelingse kwestie heeft Speliers nu een nieuw, al even omvangrijk boek gewijd. *Als een oude Germaanse eik* onderzoekt in detail de precare verhouding tussen „Stijn Streuvels en Duitsland”, zoals de ondertitel van de studie het stelt. Hoewel de pers zich begrijpelijkerwijze meteen gestort heeft op de vermeende beschuldigingen van „collaboratie” aan het adres van de vooraanstaande Vlaamse auteur, ligt de kwestie bij nader inzien toch aanmerkelijk complexer en genuanceerder dan dat.

In zijn studie van meer dan 600 pagina's gaat Speliers gedetailleerd in op de relaties van Streuvels tot Duitsland vanaf zijn eerste contact met de vertaalster Martha Sommer (dat reeds dateert van 1902) tot en met de periode van de repressie na de Tweede Wereldoorlog. Die keuze voor ruim een halve eeuw schrijverschap is niet zonder belang, aangezien erdoor wordt verduidelijkt hoezeer Streuvels al lang vóór het nationaal-socialisme verankerd was in het wereldje van de Duitse uitgeverij en de literaire kritiek in Duitsland. Zo is reeds de eerste belangstelling voor de auteur mee ingegeven door de wijze waarop zijn werk kan aansluiten bij het internationaal bijzonder succesrijke genre van de *Dorfgeschichte* en de regionale literatuur. Boeiend daarbij is het feit dat op dat ogenblik reeds enige weerstand bestaat tegen lange beschrijvingen en een al te anekdotische vertelwijze. Uit het oeuvre van Streuvels wordt in die optiek een strategische keuze gemaakt, in functie van de prioriteiten van de literatuur in Duitsland zelf. Tegelijk echter passen de eerste toenaderingspogingen van met name de Duitse Insel-uitgever Kippenberg - hoezeer ze ook gebaseerd zijn op een literaire waardering - voortreffelijk in het kader van de *Flamenpolitik*, waarmee men de banden tussen Duitsland en Vlaanderen tijdens de Eerste



Stijn Streuvels samen met E. Claes (l.), Dina en Alida (r.) in de tuin van het Lijsternest, september 1920 - Coll. PAWV.

Wereldoorlog zoveel mogelijk trachtte aan te halen.

Die vermenging van artistieke, mercantiele én ideologische (met name politieke) belangen blijkt van doorslaggevend belang voor de hele Duitse receptie van Streuvels, de auteur zowel als zijn werk. Ook in de jaren dertig en veertig gebeuren de toenaderingspogingen onveranderlijk vanuit de wijze waarop Streuvels' werk nagenoeg naadloos kan aansluiten bij een welbepaalde, met name door het Duitse politieke regime aangeprezen literatuurpraktijk. Het omvangrijke verhaal van Streuvels' relatie met de uitgever Spemann vormt daarvan een intrigerende illustratie. Streuvels schreef weliswaar geen politieke tendensromans (de term „tendens” was trouwens in Duitsland allermest populair), maar dat nam niet weg dat zowel zijn visie op mens en natuur als zijn visie op literatuur zelf vrij efficiënt in dat nieuwe regi-

me konden worden ingepast. De auteur werd strategisch geïmporteerd, zoveel mogelijk geïntegreerd (via een zorgvuldige selectie, een functionele vertaalstrategie en een uitgekende marketing) binnen het nieuwe systeem. Tegelijk bood echter het weerbarstige karakter van Streuvels' oeuvre in dit opzicht enige voordelen, doordat het verwijt van al te zeer clichématige en opzettelijke literatuur er nauwelijks van toepassing op was. Omgekeerd werden al te dissonante klanken in dat werk omzichtig weggepolijst in de vertalingen.

Naast die strategische afweging van de belangen door uitgevers en, tot op zekere hoogte, ook vertalers, is er echter ook de component van de auteur zelf, die mij even belangrijk lijkt als de ideologische en politieke inschakeling van zijn werk. De correspondenties met vertalers en uitgevers draaien onophoudelijk rond financiële eisen en afspraken over oplage en typografie. Blijkbaar was de beroepsschrijver Streuvels (die zijn ene beroep, dat van bakker, had laten staan voor een ander, dat van fulltime auteur) er vooral op uit om zijn werken een zo ruim mogelijke verspreiding te garanderen. Voortdurend komt in Speliers' boek naar voren hoezeer de auteur zelf behoedzaam zijn financiële én zijn symbolisch-literaire belangen afweegt; hij dringt telkens weer aan op (her)uitgaven van zijn werk bij diverse uitgevers, bedingt aantrekkelijke financiële voorwaarden, gaat op zoek naar vertalers of weegt ze tegen elkaar af. Vooral de afwachtende houding van zijn Duitse partners en de groeiende concurrentie met de bijzonder populaire Felix Timmermans leiden blijkbaar tot stevige frustraties.

Bij dat streven naar erkenning staat Streuvels klaarblijkelijk een min of meer „autonome” visie op literatuur voor. Zijn oeuvre dient niet afgemeten te worden tegen de achtergrond van levensbeschouwelijke, politieke, religieuze of morele overwegingen. Enig zakelijk opportunisme is Streuvels daarbij niet vreemd (vooral wanneer financiële motieven aan de orde zijn), maar tegelijk springt de auteur bijzonder bedachtzaam om met de pogingen van anderen om hem politiek in te kapselen. Hij gaat nauwelijks in op wenken en adviezen, geeft „afwezig” bij cruciale ontmoetingen, gaat niet in op het aanbod om tijdens de oorlogsjaren het tijdschrift *Westland* te leiden, haalt de prestigieuze (maar verbrande) Rembrandt-prijs niet af, enzovoort. Veel meer dan Speliers - die Streuvels

geregeld met de vinger wijst - heb ik de indruk dat het hier gaat om een merkwaardige structurele ambivalentie, een afweging van belangen die pas binnen een ruimer contextueel kader - in vergelijking met de lotgevallen van andere Vlaamse auteurs in Duitsland - echt grondig onderzocht en beoordeeld kan worden. De kwestie maakt er, althans naar mijn mening, Speliers' boek alleen maar intrigerender om.

En toch, de auteur is alweer allerminst geïnd door zijn uitgever. Het boek is typografisch ondermaats: nooit eerder heb ik bijvoorbeeld na de bibliografie en het register nog enige voetnoten zien opduiken! Een goede eindredacteur had daarenboven Speliers, zonder al te veel moeite, kunnen behoeden voor tientallen fouten en onnauwkeurigheden (die weliswaar ditmaal, door het grote voetnotenapparaat, gemakkelijker te traceren zijn). *Als een oude Germaanse eik* wordt gekenmerkt door overlappingsen, overbodige uitweidingen en overdrijvingen waarmee het literair-historische onderzoek allerminst gebaat is; de wijze waarop de jezuïet-criticus Em. Janssen volkomen onterecht als *Blut-und-Boden* aanhanger wordt voorgesteld, is maar een voorbeeld uit de vele. En Speliers' visie op Streuvels is bijwijlen te doorzichtig-tendentieus om retorisch te kunnen overtuigen. Ook in dit opzicht is Speliers, helaas, alweer Speliers.

Die bezwaren nemen echter niet weg dat deze studie een boeiend probleem aan de oppervlakte brengt. Speliers mag dan wel de akker van de Streuvelsstudie met zware laarzen betreden (om zelf een van zijn geliefde hyperbolen te gebruiken), hij gaat tenminste een aantal precieze kwesties niet uit de weg. Allicht kan dit boek in deze vorm naar de toekomst toe niet gelden als een standaardwerk; daarvoor is het, zoals gezegd, bij momenten al te slordig en te tendentieus. Niettemin is Speliers' poging - tot spijt van wie het benijdt - tegelijk in bepaalde opzichten grensverleggend, met alle voor- en nadelen die aan dergelijk pionierswerk zijn verbonden. Met het tweeluik van Speliers is het Streuvels-onderzoek alleszins opnieuw aan de orde van de dag; ook dat is ooit anders geweest! Het slechtste wat men daarom kan doen, is dit boek hooghartig ongelezen laten.

Dirk de Geest