Filip De Pillecyn over Stijn Streuvels

Marcel De Smedt

In 1932 (in feite begin 1933) verscheen *Stijn Streuvels en zijn werk* van de hand van Filip De Pillecyn. Een licht gewijzigde en aangevulde versie zag in 1943 het licht. Tenslotte publiceerde De Pillecyn in 1958 een beknopte studie over Streuvels in de reeks *Ontmoetingen*.[1] Het initiatief tot het schrijven van dit werk is - althans voor zover na te gaan in de briefwisseling - van uitgeverszijde gekomen.

Inderdaad, in een brief van 2 oktober 1931 schrijft de Tieltse uitgever Joris Lannoo aan Stijn Streuvels dat hij een onderhoud gehad heeft met A.P. Abramsz van de Amsterdamse uitgeverij Veen, en dat beiden de mening toegedaan zijn dat er een nieuw essay over Streuvels zou moeten verschijnen. Het zou een studie moeten zijn in de aard van wat André De Ridder publiceerde in 1907,[2] 'doch wat ernstiger'. Er zouden ook illustraties in het boek moeten komen. Meteen vraagt Joris Lannoo of Filip De Pillecyn niet de aangewezen persoon zou zijn voor een dergelijk essay.[3]

In zijn antwoord van 20 oktober zegt Streuvels dat hij met de suggestie van De Pillecyn akkoord kan gaan, maar vraagt hij zich af of het niet beter zou zijn een boek te maken waar verschillende personen aan meewerken. Hij oppert zelfs enkele namen.[4] Lannoo meent evenwel dat het beter is dat er één groot overzicht van Streuvels' werk in het boek komt. Daarnaast kunnen enkele bijdragen van andere medewerkers komen (brief van 21 oktober 1931). Op 7 november kan Joris Lannoo Streuvels meedelen dat De Pillecyn aanvaard heeft het boek te schrijven, 'doch hij zal eerst al uw werken her- en doorlezen, vooraleer te beslissen hoe hij het doet'. Als hij het alleen doet, 'dan kunnen wij er niets tegen in brengen' - aldus de uitgever - toch zouden volgens hem beoordelingen van anderen, als documentatie achteraan in het boek, wel op hun plaats zijn.

De Pillecyn zal het werk alleen schrijven. Wel heeft Streuvels hem daarbij geholpen. Via Lannoo vraagt De Pillecyn o.a. een chronologische lijst van Streuvels' werk en informeert hij of de biografische gegevens in het werk van De Ridder volstaan (brief van Joris Lannoo aan Streuvels van 27 november 1931). Op 12 januari 1932 laat Streuvels Lannoo weten dat hij De Pillecyn het gevraagde heeft gestuurd, en dat hij hem heeft gemeld dat hij best eens zou

langskomen om meer inlichtingen te krijgen. Waarop Joris Lannoo op 1 februari een autotocht met Streuvels en De Pillecyn in het vooruitzicht stelt om hem de streek beter te leren kennen. Ze moeten o.m. langs Avelgem, Rugge, Tiegem en de Scheldemeersen rijden, zodat De Pillecyn Streuvels' werk beter zou begrijpen. Uit brieven over en weer van 23 mei 1932 blijkt dat er problemen geweest zijn met Abramsz van uitgeverij Veen, die het idee had dat hij het boek zou uitgeven. Uit Streuvels' brief van die datum blijkt tevens dat de fotograaf op pad is in verband met de illustraties in het boek :

> Zondag komt de fotograaf om de tweede serie te maken, ... als 't weer meewilt, - zonnelicht moeten we waarlijk stelen tegenwoordig, en als het dan nog maar niet altijd regende, - het is om zijn geduld te verliezen.

Het ging hier om fotograaf Gaston Gyselynck, die voor talrijke, meestal nieuwe, foto's in De Pillecyns boek zorgde. Naast de vele foto's van Streuvels aan het werk in de tuin of aan de schrijftafel, of in gezelschap van vrienden, zijn er enkele afbeeldingen van de streek en een paar reproducties van manuscripten. Het is duidelijk dat in een tijd waarin de beeldcultuur zich hoofdzakelijk (film uitgezonderd) beperkte tot het gedrukte woord, een ruim geïllustreerd boek in belangrijke mate aan aantrekkelijkheid kon winnen.

Op 6 oktober kan Joris Lannoo aan Streuvels melden dat de laatste bladzijden van De Pillecyns manuscript toegekomen zijn, en dat men volop met het drukken bezig is. En op 11 oktober vraagt hij aan Streuvels om bij ontvangst van de drukproef een index op de illustraties te maken. Wanneer zijn werk voltooid is, dankt De Pillecyn (in een brief van 7 november 1932) Streuvels voor de hulp die hij van de auteur gekregen heeft, en vervolgt :

> En ik hoop tevens er iets toe bij te kunnen dragen om de onwetendheid die heerscht over uw werk weg te nemen. Want ik moet u rechtuit bekennen dat ik zelf, die toch veel van u gelezen had, een verkeerd inzicht in uw werk had, en tot mijn gelukkige verwondering heb gezien hoeveel gij wint bij nadere kennismaking.[5]

Het boek verscheen dan uiteindelijk begin 1933 bij Lannoo in Tielt en bij Veen in Amsterdam. Uitgever Lannoo zag het boek over Streuvels tevens als een middel het werk zelf van de auteur weer in de belangstelling te brengen. Zo deelt hij in zijn brief van 14 november 1932 Streuvels mee dat hij 8000 prospectussen van zijn werk en van de studie van De Pillecyn ter verspreiding via de boekhandel maakt, naast de vermelding van een en ander in zijn fondscatalogus. In het blad *Ons volk ontwaakt* van 11 december 1932 verscheen onder de titel 'Streuveliana' tevens een bijdrage van De Pillecyn met, naast een paginagrote foto van Streuvels, zeven illustraties die ook in het boek staan.[6]

Laten we dan nu onze blik richten op de inhoud van De Pillecyns studie van 1932. De hoofdbrok van het boek is een scherpzinnige bespreking van Streuvels' werk in chronologische orde, met daarnaast een ruime bespiegeling over 'De kunst van Stijn Streuvels' waarin De Pillecyn de belangrijkste tendenzen uit Streuvels' oeuvre uittekent. Vanaf de eerste alinea van het boek is duidelijk dat hier een woordkunstenaar schrijft over een andere woordkunstenaar :

> Op het Lijsternest te Ingoygem woont Stijn Streuvels. Van op de bergwei heeft hij het uitzicht over de ongemeten hemelen waaronder het land zich heft en daalt in de kleuren van elk seizoen. Het trage leven gaat er voorbij langs de landstraat die te volgen is tot ze verloopt in den wasem van de verte.
> Stijn Streuvels leeft daar in het geluk van het werk-in-eenzaamheid en de rust van een schoon gezin. Zijn oog, zoo scherp van kleur, neemt licht en schaduw in vanachter het venster dat over de heele breedte van zijn werkkamer strekt. Land en hemel, wolken en aarde, zon en groen, vlammende oogsten, zachte nevels aan de grenzen van dag en avond. Koninklijke rust en vreugde van eenzaamheid. (11)[7]

De Pillecyn ziet drie mijlpalen in Streuvels' werk : *Langs de wegen* (1902), *De vlaschaard* (1907) en 'Het leven en de dood in den ast' (1926). Niet dat deze hoogtepunten ander werk helemaal in de schaduw zouden stellen ! Er zijn immers vele andere parels in dit uitgebreide oeuvre. Doch De Pillecyn wil niet al te nadrukkelijk met het wierookvat zwaaien, en geregeld ook op minder goede kanten of 'oneigene' aspecten in Streuvels' werk wijzen.

Een leidmotief in de hele monografie is De Pillecyns overtuiging dat de critici Streuvels tekort hebben gedaan door hem vast te pinnen op het werk uit zijn beginperiode :

> In elk geval werd aan Streuvels dit onrecht aangedaan : dat men van hem alleen onthouden heeft de boerenlitteratuur, dat men gebaart alsof hij daarbuiten, als kunstenaar, niet bestaat en dat men hem definitief heeft geklasseerd na de eerste helft van zijn werk. (152)

De eerste publicaties van Streuvels zijn volgens De Pillecyn ongelijk van waarde. Het eerste boek, *Lenteleven* (1899), bevat een aantal stukken die voorheen in tijdschriften waren opgenomen. Voor de meeste ervan geldt dat ze niet verder gaan 'dan het schetsmatige, het opstelachtige'. Sommige ervan



2e druk, 1943

zijn 'onzuiver door vreemde inspiratie' (34), en met name het gedoe van de zatte wijven uit 'Op den dool' is abnormaal realisme dat 'geen bestanddeel [is] van Streuvels' kunst' (37). Meer krediet krijgen de schetsen 'Wit leven', 'Het einde', en vooral 'Lente', waarin 'Horieneke [rijst] als een zuivere ontroering' (38). Doch Horieneke zal net zoals de anderen de wet van de aarde moeten gehoorzamen, en daags na haar Eerste Communie bij de boer gaan werken. Nog sterker manifesteert zich 'de tyrannie van den grond' in de novelle 'Het einde', waarin de oude, afgesloofde Zeen in zijn laatste uren nog aan land en oogst denkt, en als hij gestorven is zijn vrouw zich realiseert dat zij nu alleen is 'om den oogst in te halen' : 'de aarde die ongenadig is voor de arme menschen, ongenadig tot in den dood' (40-41).

De Pillecyn meent dat Streuvels in *Lenteleven* beïnvloed werd door zijn naturalistische lectuur, en dat bovendien de sombere eenzame jaren in het 'groote, banale dorp' Avelgem de geladen sfeer van de meeste stukken uit *Lenteleven* mede bepalen. Tussen *Lenteleven* en *Langs de wegen*, volgens De Pillecyn het eerste hoogtepunt in Streuvels' oeuvre, liggen drie novellenbundels waarover hoofdzakelijk een zwaarmoedig-fatalistische, fantastische en oneigene sfeer hangt. In *Zomerland* (1900) 'schuift het gewilde fantastische over Streuvels' schoone en gezonde natuurvisie'. (46) *Zonnetij* (1900) is dan weer 'het boek der rampspoedigheden' waarin de vier opgenomen verhalen alle eindigen op ondergang en dood (49). Somber en fatalistisch zijn o.a. de novellen 'In 't water' en 'Zomerzondag' die beide eindigen met een moord. Fatalistisch is eveneens 'De oogst', dat evenwel de andere verhalen in de bundel ver overstijgt. Hoofdpersonage van deze novelle is 'de aarde met haar verwante, de zon'. Voor het eerst verloopt hier 'de meesterschap van den grond over den mensch in het tragische', en Streuvels heeft de strijd tegen de natuurelementen van binnenuit weergegeven, 'op dezelfde wijze als de landmenschen hem ondergaan'. (49-51) In *Doodendans* (1901) leeft het fantastische van *Zomerland* voort, in sommige stukken uitvergroot in morbide fantasie. Of wat te denken van een passage waarin een kater peuzelt aan zijn gestorven meesteres en 'zijn beetjes met den bandhond' deelt ; of een passage waarin twee honden vechten tot er een de ingewanden ('lange drendels darmlinten') van de andere uit het lijf rukt ? De Pillecyn meent trouwens dat 'dit verwijlen bij het morbiede en onappetijtelijke' geen deel uitmaakt van Streuvels' eigen kunstgevoel en scheppend genie, met andere woorden wezensvreemd is aan zijn kunst (57-58).

In 1902 verschijnt dan *Langs de wegen*, Streuvels' 'eerste groot opgezette en streng gehouden compositie, het eerste boek waar eenheid van kunst en uitwerking wordt bereikt, het eerste zuivere vastleggen van zijn visie op de tra-

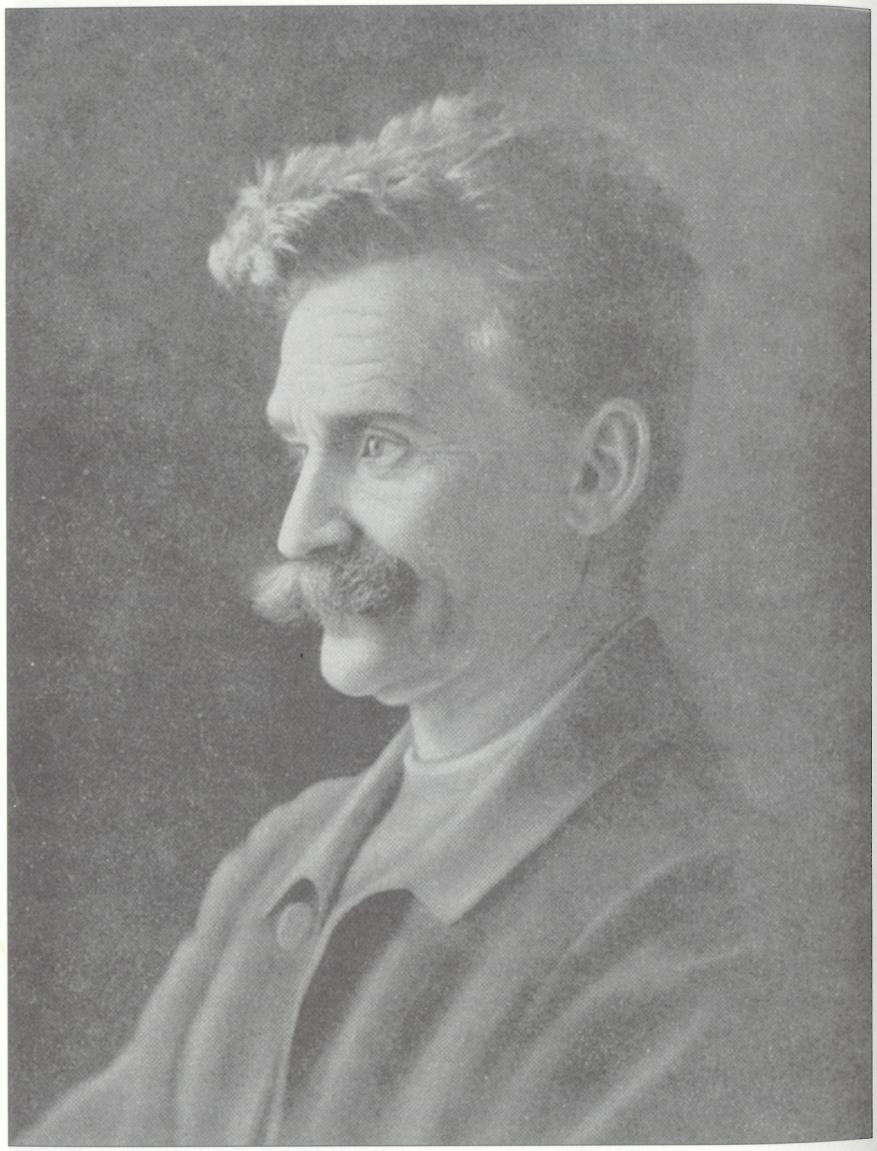


Foto Stijn Streuvels (Collectie Paul Thiers)

giek van het landleven' (62). In *Langs de wegen* regeert de wet van de aarde, de wet van de seizoenen. De mens is als element opgenomen in het kosmisch geheel van land en hemel.

In zijn synthesebladzijden 'De kunst van Stijn Streuvels' (151-195) verbindt De Pillecyn het kosmisch aspect met het proletarisch karakter van Streuvels' werk. De 'mensch-op-het-land' is als element in de kosmische wereld tevens de vertegenwoordiger van het 'stille, duldzame, taaie proletariaat van de Vlaamsche aarde' (156). *Langs de wegen* is 'het meest karakteristieke van Streuvels' proletarische werk' (157). De kleine mens levert er strijd tegen de aarde en de seizoenen teneinde te kunnen overleven. Met deze strijd is het 'fatum', het noodlot verbonden, 'onafscheidbaar van het dagelijksche gebeuren in Streuvels' proletarische kunst'. In die zin is het noodlot bij Streuvels geen rampspoed, 'het is de uitkomst van het leven zelf van den Vlaamschen proletariër' (160). Zo zien we de tragiek van Streuvels' proletariaat, het 'proletariaat van den grond' (104), o.a. in *Minnehandel* (1904), waar Max naar de wet van het land moet trouwen met de oudste dochter van de boer ofschoon hij verliefd is op haar zuster ; of in *De vlaschaard* (1907) waar de vader zijn zoon neerslaat in zijn verzet tegen de wet van de steeds weerkerende overdracht van macht en bezit van vader op zoon ; of in *De werkman* (1913) waar de pas thuisgekomen Ivo onmiddellijk en onverbiddelijk weer de baan op moet (161). Dat is volgens De Pillecyn de betekenis van het noodlot bij Streuvels, niet het rampspoedige en pessimistische van een aantal van Streuvels' kleinere werken uit de beginperiode (159).

Streuvels' meesterwerk van 1907, *De vlaschaard*, vormt volgens De Pillecyn een slotpunt in die zin dat dit werk de laatste en tevens beste vertegenwoordiger is van een literatuur waarin aarde en mens binnen het proletarische motief worden behandeld : 'de heerschappij van den grond over de levensdaad van den mensch'. In *De vlaschaard* brengt de auteur tevens het individuele element binnen : de mens als persoonlijkheid tegenover een andere mens (165).

Tussen de twee hoogtepunten *Langs de wegen* en *De vlaschaard* zitten verscheidene andere werken. De Pillecyn ziet geleidelijk aan de sombere toon van het vroegere werk verdwijnen. In *Minnehandel* (1904) plaatst Streuvels voor het eerst mensen tegenover elkaar ; toch blijft 'de lijdzaamheid van den mensch bij het ondergaan van de wet van den grond' (68). Het werk is evenwel zowel qua compositie als qua stuwkracht slechts een voorloper van *De vlaschaard* (69). *Dorpsgeheimen* verscheen in hetzelfde jaar 1904, en bevat o.a. de meesterlijke novelle 'Jantje Verdure', naar het Heulse bakkertje bij wie



Ingooigem (Tekening August Vande Casteele)

de jonge Frank Lateur de bakkersstiel heeft geleerd. *Openlucht* (1905) is nog zwaar van toon, althans in sommige stukken. *Stille avonden* (1905) daarentegen spreekt van geluk, het is 'genieten, innig-zijn, met dien lichten weemoed die op zichzelf geluk is' (81). De Pillecyn projecteert de sfeerwijziging in Streuvels' werk tegen de achtergrond van de privésituatie van de auteur, die in 1905 in een gunstige en definitieve plooi kwam : in 1904-1905 werd Streuvels' woning Het Lijsternest gebouwd, en in de herfst van 1905 bracht de auteur er zijn jonge bruid binnen. In hetzelfde jaar kreeg hij de vijfjaarlijkse prijs voor zijn gezamenlijk werk. De Pillecyn :

> Deze nieuwe tijd staat in volle helderheid midden Streuvels' kunst. De somberheid is er verteederd tot schoonen weemoed, zijn sterke aanvoelingskracht van de natuur zal er verinnigd en verdiept worden. En in ditzelfde boek klinkt tevens na het onrustige en ontevredene dat hij in die zware Avelgemsche atmosfeer heeft gedragen. Het definitieve en schoone begin van die levensvernieuwing, verfrissching en verdieping van zijn kunst zal hij geven in *Stille Avonden*. (79-80)

Het contemplatieve van *Stille avonden* is nieuw. In *Het uitzicht der dingen* (1906) vinden we de onpersoonlijke schets, 'milieu-schildering onafhankelijk van persoonlijke typeering'. (82) De beschrijving is er dynamisch ; de natuur komt tot leven, wordt een personage. De aarde regeert en regelt het leven van de mens (84). Twee jaar na het hoogtepunt dat *De vlaschaard* vormt, verschijnt *Najaar* (1909), volgens De Pillecyn een bundel van ongelijke waarde (90). Zo oordeelt hij niet al te positief over het tweede deel van *Najaar*, met name *De blijde dag*, waarin Streuvels de atmosfeer en de opvoedingsmethodes in het wezenklooster op de korrel neemt. 'Enkele oogenblikken van werkelijke spanning kunnen niet verhinderen dat dit boek een indruk van halfslachtigheid en ledigheid maakt' (96).

In 1911 verschijnt *Het kerstekind*, waarin we een nieuwe Streuvels aan het werk zien, een Streuvels die taal en wezen van de kinderziel aanvoelt en beschrijft, samen met 'de bladzijden van vizioenair genot in sneeuw en wintersche stilte' (98). In *De werkman* (1913) is Streuvels dan weer, net zoals in *Langs de wegen*, de vertolker van 'het landelijke proletariaat in Vlaanderen' (103).

Met *Dorpslucht* (1914-1915), een lijvige roman in twee delen (samen 900 bladzijden), voerde Streuvels een inhoudelijke vernieuwing door. Zijn personages zijn niet langer louter boeren, het milieu niet langer het boerenbedrijf op den buiten ; thans treedt de dorpskern met pastoor, dokter en rentenier in zijn werk

op. Nieuw milieu, nieuwe personages, en ook nieuwe problemen. Zo is er voor het eerst het seksuele aspect, dat bij Streuvels afwezig bleef zolang er 'geen innerlijke verdieping' in zijn werk was ; die verdieping is er nu volgens De Pillecyn gekomen wanneer 'de mensch geplaatst werd tegenover den mensch, niet in functie tot den grond'. En in dezelfde mate geldt dit voor de 'godsdienstigheid', een ander aspect dat in *Dorpslucht* op de voorgrond treedt (108-109).

Vooral het tweede deel van *Dorpslucht* is volgens De Pillecyn veel te breedvoerig : de beschrijving van een reis naar Lourdes wordt zo lang uitgesponnen dat het een boek op zich wordt, honderd bladzijden lang (111). Is het eerste deel nog 'prachtig ingezet' (110), het is al bij al een 'bevreemdend boek', veel te 'gedocumenteerd', een boek dat ook qua compositie te wensen overlaat. Streuvels heeft in dit werk een poging gedaan tot het 'uitrafelen van de kleinste zielsnuances', tot psychologisch ontleedwerk, maar hij is te zeer buiten zijn vertrouwde atmosfeer getreden, 'waarin zijn kunst zich tot dusver had ontwikkeld'. Het boek mist eenheid, het is volgens De Pillecyn een mislukte roman (169). Maar in de ontwikkeling van Streuvels' oeuvre is het werk belangrijk omwille van de poging tot vernieuwing van de thematiek.

Over de toenmalige reacties op Streuvels' *Oorlogsdagboek*, dat verscheen van augustus tot december 1914, is De Pillecyn bitter. De Duitse officieren die bij Streuvels ingelegerd waren, waren 'geen menscheneters'. Streuvels liet dat ook uitschijnen in zijn dagboek, 'en het was een misdaad. Zijn onverstoorbaarheid ergerde menschen die in Holland veiliger zaten dan hij zelf en dus veel heldhaftiger en mondgeweldiger waren dan hij' (114). Het dagboek is en blijft 'een eenige bron van kennis voor den kunstenaar zooals hij zich voelde in dien tijd' (117).

In *Genoveva van Brabant*, dat in 1919-1920 in twee delen verscheen, heeft Streuvels twee aspecten niet tot een eenheid kunnen brengen : de wens om een volksboek te maken en het studiewerk dat hij had ondernomen om een goed beeld van de beschreven tijd te geven (168). De Pillecyn legt heel duidelijk het verband tussen *Dorpslucht* en *Genoveva*, althans wat 'de zucht naar documentatiewerk' betreft (121). Voor Streuvels betekende het boek immers een vlucht uit de lelijke werkelijkheid :

> De oasis van het verleden dat schoon voorkomt omdat wij het niet hebben gekend en waarin de geest zijn wispelturigheid niet stoot aan de wetten getrokken door de bekende werkelijkheid, biedt een verpoozing voor den kunstenaar zooals voor den lezer. (123)

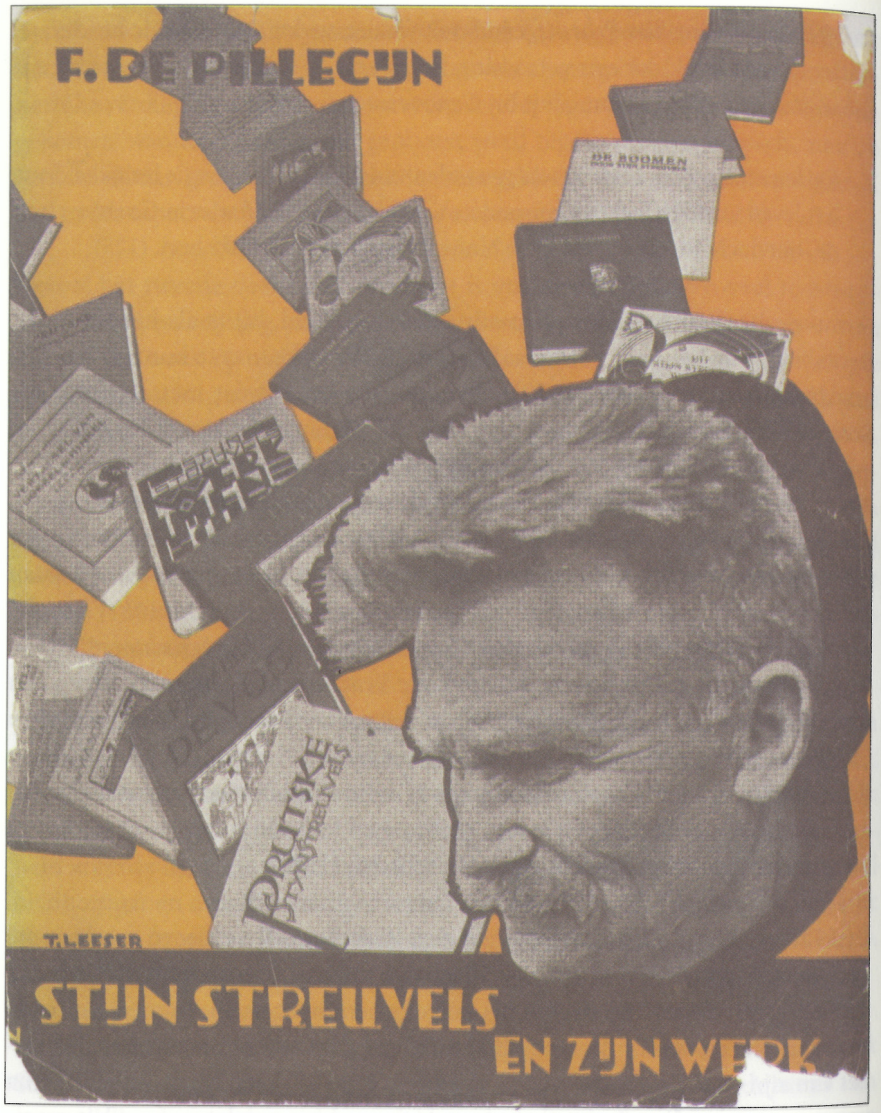
In 1922 verschijnt dan *Prutske*, een boek waarin vader Streuvels de kinderziel ontleedt, een boek dat een verrassing is geweest. De Pillecyn weet echter dat dit werk psychologisch aansluit bij *Genoveva* :

> De kunstenaar die afkeerig was geworden van de menschen en de leelijkheid van het leven was ontvlucht, in een andere wereld, in de wereld waarin *Genoveva* leefde, ontvlucht nu die wereld in de binnenhuiskunst die *Prutske* heet. (125)

Streuvels heeft zich helemaal in zijn boek ingeleefd, hij is als het ware een Prutske geworden, 'een heelemaal superlatief Prutske, om te kunnen denken en voelen en fantazeeren' (129). De auteur bewees alvast met dit werk dat Streuvels en 'boerenkunst' niet noodzakelijk synoniemen zijn (126).

Na 1922 publiceert Streuvels enkele werken in zo'n diverse genres als de reportage (*Land en leven in Vlaanderen* 1923), de terugblik of mijmeringen (*Herinneringen uit het verleden* 1924), vertalingen of bewerkingen (*Tristan en de schoone Isolde* 1924 ; *Een vroolijke knaap* 1925 ; *Waarom ik Vlaanderen liefheb* 1925) of een reisverslag (*Op de Vlaamsche binnenwateren* 1925). Maar wie dacht dat Streuvels' scheppende kracht was afgenomen, kreeg een krachtig antwoord van de auteur in de vorm van de bundel *Werkmenschen* (1926) : een bundel van drie novellen, waarvan de laatste, 'Het leven en de dood in den ast', een absoluut hoogtepunt in Streuvels' oeuvre vormt. 'Droom en werkelijkheid, fantasie en leven, realisme en fantasie zijn hier tot één groot en wonder geheel geworden', aldus De Pillecyn (139).

In 1927 verschijnt *De teleurgang van den Waterhoek*. De Pillecyn merkt grote verwantschap met *Dorpslucht*, niet alleen qua thematiek, maar ook wat de bouw van het werk betreft. En daar is het volgens hem misgegaan. Immers, in beide gevallen is Streuvels onder het schrijven afgeweken van het oorspronkelijk opzet van zijn werk. In *De teleurgang van den Waterhoek* heeft hij naast 'een thema van meer eenvoudig gebeuren' een tweede thema binnengelaten waar 'het moeilijker uitrafelbare psychische element' te zeer de klemtoon krijgt. Heel het boek door is volgens De Pillecyn een tweeledigheid voelbaar. In het gedeelte waar Schelde en Scheldevolk aan bod komen, vinden we de volle, krachtige stijl van Streuvels ; maar er is een tweede thema : 'de minnehandel van den ingenieur met de wulpsche Mira' ; daar 'heeft de stijl iets onpersoonlijks, krachteloos, vaak slordig'. Nochtans vindt De Pillecyn de figuur van Mira 'een zeer sterke en (...) ongewone schepping'. Mira brengt het seksuele element binnen. Ook wat dit thema betreft, is er gelijkenis met *Dorpslucht* ; ook daar heeft de auteur getracht 'zeer gecompliceerde naturen te scheppen', maar hij had daar te veel zorg om ze



Stofomslag 1e druk (1932)

te motiveren. Dat is bij Mira niet meer het geval : Mira beweegt voor ons 'in de volle onverbloemde perversheid van haar instinct' (140-144). Het is De Pillecyns verdienste de verwantschap in thematiek én compositie tussen *Dorpslucht* en *Teleurgang* te hebben onderkend. *Dorpslucht* is van belang voor Streuvels' latere werk, een mozaïek waarin hij heeft willen 'samenvatten, bestudeeren, beproeven het vele dat hij naderhand zuiverder zal uitwerken'. Het geweten dat in zijn omslachtige navorsing en uitwerking een te grote plaats inneemt in *Dorpslucht*, zal menselijker en artistieker ontwikkeld worden o.a. in *Kerstwake* (1928) en *Alma met de vlassen haren* (1931) (145).

De Pillecyn ziet bij Streuvels een evolutie van de boer, 'de man-tegenover-de-aarde', naar het 'proletarische type van den arbeider' ; het reflecteren over het meer gecompliceerde bestaan dan de verhouding mens-aarde kan bieden, bracht enerzijds het 'sexueele', anderzijds het 'mystische, het godsdienstige element' in zijn werk. *Alma met de vlassen haren* is dan 'de hoogste uiting' wat de godsdienstige component betreft (146-147). Het is een 'grootsch werk van katholieke belijdenis', maar De Pillecyn meent dat er ook hier, net zoals in *Dorpslucht*, te veel 'documentatie- en studie-arbeid' voelbaar is, zodat met al het motiveren van het innerlijke, het verloop van de handeling wel eens vertraging oploopt (149-150).

In 1943 verschijnt de tweede druk van De Pillecyns monografie. De tekst is grotendeels dezelfde als in 1932. De meeste illustraties ook, al werden bijvoorbeeld in plaats van foto's van Heule, Avelgem, Ingooigem, en het Lijsternest in de tweede druk tekeningen van August Vande Casteele (1889-1969) opgenomen. Wel voegde De Pillecyn enkele bladzijden toe over sedert 1932 verschenen werk van Streuvels. Het gaat om slechts één creatief werk dat enig belang heeft : *Levensbloesem* (1938), het verhaal van Lieveke Glabeke, het verstandig meisje dat boven haar milieu uitgroeit, maar tenslotte genadeloos in dat milieu wordt teruggeworpen : zij trouwt met 'een halvegare die een hazenlip heeft'. Als milieuschildering is het werk 'kleurig en levendig ; als ontwikkeling voor het gebeuren langzaam' (1943, 158-159).

Van de uitgave van 1943 maakte De Pillecyn gebruik om een paar misslagen van 1932 ongedaan te maken. In een niet gedateerde brief aan Jan Boon, toenmalig hoofdredacteur van *De Standaard*, had F.V.Toussaint van Boelaere namelijk gewezen op een drietal misslagen in De Pillecyns monografie. Zo had De Pillecyn, in navolging van André De Ridder, beweerd dat Streuvels' vroege 'November-Idylle', opgestuurd naar *De Jonge Vlaming*, slechts een eervolle vermelding had gekregen, en dat de leden van de redactie zelf de prijs

gewonnen hadden (1932, 23). Toussaint, die destijds secretaris van de redactie van *De Jonge Vlaming* was, verwijst het verhaal naar het rijk der fabelen. Waarop De Pillecyn in 1943 de zinsnede over de prijs voor de leden van de redactie wijselijk heeft laten vallen (1943, 18). Een andere legende die De Pillecyn vermeldt, heeft het over de demarches van Karel Van de Woestijne en Emmanuel De Bom, die in hun moeite om Streuvels' adres te bemachtigen bij Lodewijk Opdebeek een blauwtje hebben opgelopen (1932, 25). Onzin, meent Toussaint, die beweert Van de Woestijne op eenvoudige vraag per omgaande het adres van Streuvels bezorgd te hebben. De betreffende passage heeft De Pillecyn in 1943 dan ook geschrapt (1943, 22).

En dan is er nog de viering van Streuvels naar aanleiding van zijn zestigste verjaardag. De gevierde zelf ontbrak als naar gewoonte op het appel, 'zoodat de vierders dan maar per slot van rekening zich zelf hebben gevierd', aldus De Pillecyn in 1932 in de epiloog getiteld 'Op het Lijsternest' (1932, 196). Toussaint verhaalt dat de vrienden (het ging blijkbaar om de door Teirlinck gestichte Mijolclub) dan maar een 'Ersatz-Streuvels' in de voor hem voorbehouden zetel hebben doen plaatsnemen, en die plaatsvervanger dan maar gevierd hebben. Naar het relaas in het *Algemeen Handelsblad* van 22 december 1931 was het Seppen De Coene die plaatsnam in de voor Streuvels bestemde zetel.[8] In de tweede uitgave (1943) maakt De Pillecyn niet langer gewag van die viering, hij heeft het over Streuvels' zeventigste verjaardag, die thans in oorlogstijd voorbijgegaan is zonder viering, en past de epiloog ook nog op een paar andere punten aan. 'Onlangs' wordt na tien jaar 'destijds', het verstreuvelde haar is van 'doorspikkeld met grijs' doodeenvoudig 'grijs' geworden, de vermeldingen van Prutske als 'flink meisje' en 'Izatje' als kind vervallen, etc. (1943, 216-219). Op een weggevallen zin na is de slotalinea in 1943 dezelfde gebleven als in 1932. Ze is in haar poëtische eenvoud het citeren waard, want als zoveel andere passages in het boek bewijst ze dat de biograaf De Pillecyn zelf een meester van het woord is :

> Over Ingoygem, stil in de huivering van den herfst, valt nu de avond. Lichten worden opgestoken in de duistere stilte. De slaap komt over de huizen. Lichten worden gedoofd. En voor zijn werktafel zit Streuvels ; rondom hem staan de boeken die hem lief zijn, herinneringen aan schoone oogenblikken in het leven. En in de verte van het dorp en heel ver nog daarbuiten rust de moegegeven aarde in den nacht. (1943, 219).

Op 17 februari 1958 deelt De Pillecyn aan Streuvels mee dat uitgeverij Desclée De Brouwer van plan is een reeks kleine monografieën over belangrijke auteurs op te zetten, en dat hij op vraag van de uitgever een boekje over Streuvels zal schrijven. Zijn exemplaren van de twee drukken die hij destijds verzorgde, zijn 'verdwenen in de septemberdagen van 1944 toen mijn huis geplunderd werd door de burgerdeugd', en slechts na lang zoeken heeft hij een exemplaar van de eerste druk teruggevonden. Hij roept Streuvels' hulp in om een volledig overzicht te krijgen van werk van de auteur dat na de eerste druk verschenen is plus van werken over Streuvels.

Het boekje dat nog in 1958 verscheen, is gebouwd op het patroon van het werk van 1932 en biedt in weinig bladzijden een degelijke synthese van Streuvels' oeuvre. Na een eerste periode waarin het fatalistische en het fantastische beide aan bod komen, bereikt volgens De Pillecyn Streuvels' kunst een eerste hoogtepunt in *Langs de wegen*, waarin het noodlot zijn vaste vorm gevonden heeft, en mens, land en hemel in een kosmische eenheid worden opgenomen. In *De vlaschaard* vindt de strijd tegen het noodlot van de grond, en de strijd van mens tot mens, omwille van land en grond, zijn hoogtepunt. Aandacht voor de psychologie van het kind (*Het kerstekind* ; *Prutske*), beschrijving van het proletariaat van de grond (*De werkman*), wisselen af met minder geslaagd werk waarin Streuvels de inhoud van zijn kunst probeert te verruimen of waarin hij blijk geeft te veel documentatiewerk te hebben verricht.

Het derde hoogtepunt is dan 'Het leven en de dood in den ast', waarin het thema van het landelijke proletariaat op een onovertroffen manier is uitgewerkt. Voor het werk dat daarna komt, heeft De Pillecyn geen grote waardering. Alleen in het eerste gedeelte van *De teleurgang van den Waterhoek* vinden we Streuvels nog terug in een milieu dat hij kent en dat hem ligt, maar de Mira-figuur is oneigen aan zijn kunst, en de roman lijdt onder een zekere tweeledigheid. *Alma met de vlassen haren* ligt buiten het werkterrein van de auteur, en is te 'gedocumenteerd'. In *Levensbloesem* probeert Streuvels in een 'psychologische uitrafeling' de dubieuze stelling te bewijzen 'dat de wet is van al wat leeft : 't geen zich uit dezelfde oorsprong in verschillende richting ontwikkelt, noodlottig naar zijn oorsprong terugkeert' (1958, 38-39). Ook *Levensbloesem* behoort volgens De Pillecyn niet tot Streuvels' beste werk. Zijn conclusie is dan ook duidelijk :

> Het is wel opmerkelijk, voor de gang van de ontwikkeling van Streuvels' werk, dat hij grote inzinkingen kent telkens als hij het werkterrein verlaat dat de grond is van zijn kunst en de bodem waaruit zijn groot werk is gegroeid. (1958, 42).

Bij wijze van besluit kunnen we stellen dat Filip de Pillecyn in zijn publicaties over Streuvels een scherpzinnig en objectief beeld van Streuvels' oeuvre heeft

geschetst. Vanuit de stelling dat de auteur heel wat onrecht werd aangedaan door hem alleen als de auteur van boerenromans af te schilderen, wijst De Pillecyn zowel op de sterke zijden van Streuvels' werk als op de minder gunstige aspecten. Vooral in zijn beginperiode liet Streuvels bundels verschijnen van ongelijke waarde waarin schitterend werk als 'Lente' of 'De oogst' afwisselt met gezochte, fantastische en zelfs morbide stukken. Streuvels is volgens De Pillecyn op zijn best wanneer hij de tragiek van het landelijke Vlaamse proletariaat behandelt, de mens in de kosmische wereld beschrijft. *Langs de wegen*, *De vlaschaard*, *De werkman* en 'Het leven en de dood in den ast' zijn voorbeelden terzake. Daarnaast heeft hij heel wat bewijzen gegeven van scherp psychologisch inzicht, o.m. in de kinderziel (*Het kerstekind* ; *Prutske*), of in de tekening van figuren als Mira in *De teleurgang van den Waterhoek*. Maar meer dan eens is het hier volgens De Pillecyn enigszins misgelopen (b.v. in *Levensbloesem*), ook al omdat psychologische uittekening soms gepaard gaat met te veel studie- en documentatiewerk (*Dorpslucht* ; *Alma met de vlassen haren*). Ook op het stuk van de compositie ging het wel eens mis, o.a. in *Dorpslucht* en in *De teleurgang van den Waterhoek*, twee werken die volgens De Pillecyn trouwens heel wat verwantschap vertonen.

We eindigen met een citaat van de biograaf :

> Het werk dat gegroeid is uit de kracht van den raskunstenaar, de wereld op zich zelf die de synthesis is van zijn kunst, het monumentale werk van Stijn Streuvels staat als een mijlpaal in de geschiedenis van het Vlaamsche proza. (1932, 195)

Noten

1 F. De Pillecyn. *Stijn Streuvels en zijn werk*. Tielt, Lannoo, 1932. 2e druk 1943. F.De Pillecyn. *Stijn Streuvels*. Brugge, Desclée de Brouwer, 1958 (Ontmoetingen, 6).
2 A.De Ridder. *Stijn Streuvels. Zijn leven en zijn werk*. 2e druk. Amsterdam, Veen, [1907].
3 De brieven van Joris Lannoo aan Stijn Streuvels berusten in het AMVC-Letterenhuis onder nr. L222. De brieven van Streuvels aan Lannoo zitten in het archief van de uitgeverij Lannoo in Tielt.
4 Joris Eeckhout, Jules Persyn, Dirk Coster, Antoon Coolen, Herman De Man, Herman Robbers.
5 De brieven van De Pillecyn aan Streuvels zitten in het AMVC-Letterenhuis onder nr. P505/B.
6 'Streuveliana' // *Ons volk ontwaakt*, XVIII, 50 (11 december 1932), p.785-788. De bijdrage verscheen anoniem, maar in zijn brief van 14 november 1932 schrijft Joris Lannoo, doelend op De Pillecyn : 'Ons Volk ontwaakt geeft in 't kort zijn bijdrage en de andere illustraties daarna'. Overigens, enkele alinea's uit dit stuk komen overeen met de tekst in het boek (p.197).
7 Alle verwijzingen naar de editie van 1932.
8 De geschiedenis rond de brief van Toussaint en het relaas van de viering in de Mijolclub is te vinden bij : Stijn Vanclooster. 'Drie keer mis, De Pillecyn' // Piet Thomas (red.). *Streuvels en zijn biografen. Jaarboek 6 van het Stijn Streuvelsgenootschap 2000*. Tielt, Lannoo, 2002, p.73-80.