

[lezing KANTL, 13 december 2006, 16.30u.]

'Richard Minne, de artist, is in de Vlaamse literatuur een kostbaar "unicum" dat we niet altijd naar waarde schatten. In zijn beste verzen, in zijn beste proza schuilt een wijze van gevoelen, van uitdrukken waar we verrast bij opkijken. Reeds dààrom zou zijn werk respect afdwingen; want in de grond houd ik niet van auteurs die men, om ze te bewonderen, in een alles opslorpemde z.g. eerbiedwaardige traditie moet situeren. Als ik verzen van Richard Minne lees, denk ik minder aan iemand als Toulet, als Jean Pellerin, als Tristan Derême; ik hoor de muziek van Erik Satie in mijn verbeelding weerklinken en de piano waarop ze gespeeld wordt is ergens aan de Leieboord gezet. Dit wil ongeveer zeggen: dat humor en wijsheid, bij de musicus, bij de dichter, romantisch overtoegen zijn. De muziek van Satie, de poëzie van Minne: ze is vanuit een fijne, rake en diepe kwetsuur tot *klinken* gekomen, zo geheel eigen en onvervangbaar, met géén klank van anderen te verwarren'.

Dames en heren, het portret dat ik integraal citeerde is van de hand van Maurice Gilliams.

Gilliams schreef het op vraag van Maurice Roelants en Raymond Herreman, die naar aanleiding van Minnes zestigste verjaardag een vriendenboek samenstelden met de prozaïsche titel: *Richard Minne zestig. Een vriendenboek samengesteld ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag 1891-1951* (Leesclub Boekuil, Gent). Tien jaar tevoren hadden beide schrijvers, en toen ook toonaangevende, invloedrijke critici, al een vriendenalbum gecomponeerd met gedichten, verhalen en vooral brieffragmenten van Minne, dat onder de bekende titel *Wolfijzers en schietgeweren* is verschenen. Het werd na de oorlog bekroond met wellicht een van de meest gecontesteerde Belgische Staatsprijzen voor Proza. Gilliams noemde Minne niet zozeer een geestesverwant van de Franse *mouvement fantaisiste*, een beweging in de Franse poëzie van de eerste jaren van de twintigste eeuw die vooral op een licht ironiserende, soms humoristische wijze een relativerende kijk op het aardse leven bood. Vertegenwoordigers van die tegendraadse tendens in de Franse literatuur zijn de genoemde dichters Jean Pellerin, Paul-Jean Toulet en Tristan Derème, aan die laatste heeft Minne in zijn enige dichtbundel *In den zoeten inval* (1927) een gedicht opgedragen. Nee, Gilliams trok een parallel met de impressionistische, wat lichtvoetig-speelse maar voal virtuoze composities van Erik Satie, in de woorden van Gilliams doorspekt met 'humor en wijsheid [...] romantisch overtoegen', ontstaan 'vanuit een fijne, rake en diepe kwetsuur'. Dat de compositie en de thematiek (de zogenaamde 'melodische verschuivingen') van Gilliams' werk sterk beïnvloed zijn door, zelfs geïnspireerd zijn op muzikale composities en hun structuren, zoals de fuga- en de sonatevorm, is voldoende bekend. Het kan dus weinig verbazen dat deze dichter die de muziek zo hoog schatte de geestelijke vader van Minne niet in de

literaire traditie zocht, zoals Herreman en Roelants dat al eerder hadden gedaan, maar precies in de muziek van het begin van de twintigste eeuw. Immers, Minnes en Saties toon is 'met géén klank van anderen te verwarren'.

Opmerkelijk is dat Maurice Gilliams veertien jaar later, in een brief aan zijn vriend Maurice Roelants die is gedateerd op 9 juni 1965, ruim een week na het overlijden van Minne, dat portret van een artistieke persoonlijkheid uit *Richard Minne zestig* bijna woordelijk herneemt. 'Intussen sterft Richard Minne. Zijn gedichten doen mij aan de muzikale composities van Erik Satie denken. Voortaan is het stil aan de Leie. De laatste méns is er eenvoudig, eerlijk doodgegaan'. En hij ging als volgt verder: 'Ik hoef het u niet te zeggen: Minne was authentiek, in leven en werk. Ik hoor het hem nog zeggen, met weemoedige ironie: zijn liefste bezigheid was... hout kappen. Ik heb hem slechts één keer ontmoet, doch die ontmoeting vergeet ik nooit. Wij zijn antipoden. Doch ik erken in hem iets heel fijn, iets dat kwetsbaar is. En van die fijnheid en kwetsbaarheid trillen zijn verzen'. Die ene ontmoeting heeft niet plaats gevonden bij de viering van Minne in het Gentse stadhuis, naar aanleiding van diens zestigste verjaardag, maar wel enkele jaren later. In 1956 zetelden Minne en Gilliams, samen met Marcel Coole, Jozef Muls en Gaston Burssens, in de jury van de Driejaarlijkse Staatsprijs voor Poëzie, die dat jaar is toegekend aan Karel Jonckheere.

Opvallend is dat Gilliams in het zopas geciteerde brieffragment Minne als een 'antipode' van zichzelf neerzet. En ik kan me niet van de indruk ontdoen dat Gilliams als 'alleenloper' in de literatuur van zijn tijd het woord 'antipode' hier een andere lading heeft gegeven dan de wijze waarop hij Roelants als (poëtische) 'antipode' voorstelde. Hoe groot zijn achting voor Minnes 'trillende' verzen ook was, hij heeft er inderdaad weinig 'van eigen klank in weergevonden'. Toch wordt in literaire overzichten de poëzie van Gilliams en Minne, allebei voor het eerst op het voorplan getreden in het interbellum, gecatalogeerd onder de noemer van de parlandistische (neo)classicistische poëzie in Vlaanderen. Overigens, ook in de contemporaine kritiek associeerde men wel eens de poëzie van Minne en Gilliams. Zo publiceerde de Nederlandse criticus Anthonie Donker (ps. voor Nico Donkersloot) in 1956 in *Critisch Bulletin* een bijdrage onder de veelzeggende titel: 'De dichttoon van Minne en Gilliams', waarin vooral de gemeenschappelijke parlandotoon als een wezenstrek van beider gedichten werd genoemd.

In de Gilliams-studie wordt gewag gemaakt van een dichtkunst die zich bewoog tussen romantisch en autonomistisch classicisme. En Minnes gedichten zouden anti-modernistisch zijn, wars van experimenteerzucht, individualistisch en formeel gesproken traditioneel, maar vooral onconventioneel in de zeggingswijze, tegendraads. Boon had het over pinnekensdraadpoëzie. In elk geval behoorden beide dichters (Minne en Gilliams) niet tot de nieuwlichters, de 'kosmische poëten' of dus de humanitair-expressionistische dichters die tijdens en vooral na de Eerste Wereldoorlog het Vlaamse literaire landschap bestormden. Dichters als Van Ostaijen, Bursens, Moens en Gijsen experimenteerden met de vormtaal, het ritme in hun gedichten wordt als 'nervus' en onregelmatig beschreven en de beeldspraak was 'flitsend', associatief. In de literatuurgeschiedenis spreekt men ongenueanceerd over de poëtische tegenstelling, een antagonisme tussen de tijdschriften *Ruimte* en *'t Fonteintje*, hoewel dat tweede periodiek pas is opgericht toen *Ruimte* aan zijn zwanenzang toe was. *Ruimte* was het Antwerpse blad van oud-activisten en vroegere Frontsoldaten, revolutionaire maatschappelijk bewogen jongeren die een gemeenschapskunst ambieerden en de kunst wilden inzetten voor dat hoger, pacifistisch, humanitair ideaal. De dichters van *'t Fonteintje* daarentegen toonden zich schatplichtig, ook in hun schaarse poëtische geschriften, aan het estheticisme van *Van Nu en Straks* en aan het neoclassicisme in de Franse poëzie van het laatste kwart van de negentiende eeuw. Hoewel *VNS* méér was dan een ivoren toren-bastion van belijders van een *l'art pour l'art*-opvatting, beriepen de Fonteiniers zich graag op de vroege sensualistische poëzie van Karel van de Woestijne, teneinde zich zelfbewust in te schrijven in een traditie van individualistische estheten. De wegen van Herreman, Roelants en ook Minne, de bekende Fonteiniers, leidden niet naar de gemeenschap of het maatschappelijk engagement. Althans, niet zo uitdrukkelijk als in de poëzie van de vroege Van Ostaijen (*Het sienjaal*, 1918) en Moens (*De boodschap*, 1920). De redacteurs van *'t Fonteintje* huldigden nadrukkelijk de dichterlijke traditie van het gebonden vers, waarin de wispelturigheid van het menselijk bestaan is gethematiseerd. De toonzetting van hun gedichten bewoog zich tussen elegie en ironie, tussen Rilke en Derème zeg maar. De taal die zij hanteerden was niet barok, pralerig of overladen, maar veeleer eenvoudig, helder en vaak ook humoristisch of sarcastisch. De jonge criticus Herreman beweerde in *'t Fonteintje* dat zij voornamelijk 'litteraire schoonheid' wilden geven, en dat in de toon van de gedichten wel degelijk, maar dan veeleer impliciet, hun visie op maatschappelijke ontwikkelingen klonk, zo kort na de schokkende

Grote Oorlog. Dus geen profetisme, maar een zekere nuchterheid waarmee ze liefde en geluk centraal stelden. Net zoals de jonge dichter Gilliams, hoezeer hij ook verschilde van de Fonteiniers, wilden zij [de Fonteiniers] niet per se vernieuwing brengen in de Vlaamse poëzie. Hoewel, ook die uitspraak moet mijns inziens sterk worden genuanceerd. Roelants was immers de wegbereider van de Vlaamse modernistische variant van de Franse *roman d'analyse*, met *Komen en gaan* in 1927, en ook Minne heeft duidelijk invloeden van het expressionisme ondergaan. Dus zo sterk waren die tegenstellingen nu ook weer niet.

De Fonteiniers, net als Gilliams, behoorden in die tijd in ieder geval niét tot de luidruchtige beeldstormers, de historische avant-garde die in de woorden van Herreman een 'onkritische tabula rasa' wilde bewerkstelligen.

*'t Fonteintje* was dus het tijdschrift van het gematigd traditionalisme in de Vlaamse literatuur van de begin jaren twintig, een neoclassicistisch blad dat eenzijdig, en zij waren zich ook wel bewust van die reductionistische lezing, de literair-esthetische boodschap van *Van Nu en Straks* erkende. Ik weet dat ik in deze korte samenvatting van de poëtica van *'t Fonteintje* even kort door de bocht snijd, en te weinig aandacht besteed aan de impact van andere eigentijdse stromingen, zoals van het fantaisisme, op het werk van de Fonteiniers, of aan de wijze waarop bijvoorbeeld Herreman de latere Van Ostaijen wel hoog schatte en probleemloos in de lijn van de klankdichter Gezelle plaatste.

De keuze voor de klassieke vorm, het pleidooi voor eenvoud en bezonkenheid, typisch voor de neo-classicistische dichtkunst, is ook Gilliams' werk niet vreemd. De elegisch-dromerige toonzetting en de expressie van een introverte, introspectieve persoonlijkheid zijn zelfs kenmerkende aspecten van Gilliams' literaire oeuvre, van die ene tekst waar Gilliams zijn hele schrijversleven aan gepolijst heeft. Een echte 'antipode' van Gilliams was Minne niet écht. Veel minder dan Roelants dat was. Dat blijkt uit de fragmenten die ik heb bestudeerd met het oog op de presentatie van de brieveneditie Roelants-Gilliams vandaag. Uit Gilliams' brieven spreekt een bijzondere waardering voor de eigenheid van de poëzie van Minne, een dichter die hij - in de lijn van een uitspraak over Roelants, waaraan de titel van Liesbeths boek is ontleend - die met enige bombast ene 'Onvinbare' zou kunnen hebben genoemd.

Maurice Gilliams heeft in zijn functie van vast secretaris van deze Academie, vanaf 1960, herhaaldelijk aangedrongen bij Academielid Maurice Roelants tijdens een openbare vergadering een lezing te houden over Minne en *'t Fonteintje*. Hij had daar zo zijn specifieke redenen voor. Naast een aanmoediging voor Roelants, die steeds meer leed onder allerlei fysieke ongemakken, en vooral onherstelbare schade had geleden na een frontale aanval van enkele eigentijdse nieuwlichters in de Vlaamse literatuur, was Gilliams' waardering voor *'t Fonteintje* in de jaren twintig een dwingende reden om een van de vroegere redacteurs van het blad uit te nodigen voor een causerie. Die beweegreden lijkt me oprecht, geen daad van opportunisme of een vriendendienst. Gilliams beschouwde de literairhistorische betekenis van *'t Fonteintje*, en vooral van de dichter Minne, als onvoldoende erkend, en hij bleek zich mateloos te ergeren aan de literaire experimenten van de toenmalige 'gestencilde revolutie'. De experimenten die een forum kregen in periodieken als *Gard Sivik-De nieuwe stijl* en *De Tafelronde* waren niet echt aan de klassiek geschoolde Gilliams besteed. Naar aanleiding van de bloemlezing *Vlaamsche Weelde*, een portrettengalerie met '75 koppen uit onze letterkunde', waarvan de eerste druk dateert kort na het opheffen van *'t Fonteintje*, in juli 1924, en een aangevulde tweede druk uit 1932, getuigde hij het volgende in een brief aan Roelants (de brief dateert van november 1963): 'Enkelen onder ons hebben van een *betoverende dageraad des Kunstenaars* gedroomd. Die Dageraad is niet mogelijk in ons landje, bij onze platvloerse mensen. Gezelle, Van de Woestijne, Van Ostaijen, Minne: ze hebben levenslang in een donkere, vergeten literaire Kelder moeten werken en ademen. Ik geloof niet in de z.g. 'Vlaamse Weelde'. En dan volgt de bekende passage, waar de pas verschenen brieveneditie zijn titel aan te danken heeft en die door Liesbeth als 'bombastisch' is omschreven: 'Anders opgevat: het betere van ons-zelf, naar ik meen, schrijven, zingen we niet voor een grove dagelijkse menigte; we doen het, onderbewust misschien, voor de Onvinbare Ene. Er valt niet anders te kiezen. Die Onvinbare heb ik bij u gezocht, Maurice'. Een van die 'Onvinbaren' - Gilliams sprak vroeger al over Gestalten - heeft hij in het periodiek van Roelants gevonden, in *'t Fonteintje*. Op 22 februari 1964 noteerde Gilliams, nog steeds verbeterd en fulminerend tegen de experimenteerwoede in de eigen tijd: 'En steeds minder wordt de literaire (en menselijke) gaafheid gerespecteerd. Het *moet* verkeerd uitvallen, wil men er genie in ontdekken. Het *moet* stuntelig leerjongenswerk zijn of men acht het de moeite niet waard er zijn aandacht aan te besteden. Gestalte en stijl zijn (overal) van geen tel meer. Men moet Claus of Snoek heten, wil

men u de hand drukken. En sommige ontmande grijsaards doen daar, tegen hun zin, aan mee; namen noemen is overbodig want iedereen kent ze. 'Van Nu en Straks', 'Vlaanderen' al minder, 'Ruimte' en... 'Het Fonteintje' waren tijdschriften omdat ze iets *eigens* vertegenwoordigden. Nu zijn onze tijdschriften literaire grootwarenhuizen waarin dingen zonder land van herkomst liggen uitgesteld. Men begint aan artistieke vrij-denkerij te doen, en nooit is men onverdraagzamer geweest voor degenen die vrijuit d nken dan in onze dagen'. Gilliams doelde onder meer op bladen als *Bok* en *Mep*, die Roelants met verschillende houwen - onder de gordel vooral - hadden neergesabeld, en die tabula rasa wilden maken door enkele interbellumauteurs bewust van hun voetstuk te halen. *La querelle des anciens et des modernes*, een bekend mechanisme in de literatuur. Gilliams nam het op voor Roelants, maar eigenlijk voor zijn generatie die het in de jaren zestig inderdaad zwaar te verduren kreeg. Tot die generatie behoorde ook Richard Minne. Niet dat Gilliams en Minne te beklagen waren - hun werk werd wel degelijk naar waarde geschat, ook door de nieuwe generatie Weverbergh-De Wispelaere-Speliers - toch gebruikte Gilliams zijn brieven aan de moegestreden Roelants om een pleidooi voor 'Gestalte en stijl' te houden. Meer nog, zo schreef hij, de schrijver kon 'ontroerd' raken door een portret door François Closset van de 'mannen van 't Fonteintje' en hij roemde 'de merkwaardige 'aanwezigheid' in onze literatuur van zoveel idealisme en poëzie' (19/06/1964). De dichter van de Leie, die zijn piano aan de boorden van de stroom had gezet, en die vanuit een 'diepe kwetsuur' had gedicht, moest om die reden, de combinatie van 'Gestalte en stijl', 'idealisme en poëzie', in de Academie worden geëerd. En wie kon dat beter doen dan Maurice Roelants, Minnes kompaan van het eerste uur. Roelants raakte echter niet verder dan een plichtmatig *in memoriam* in *Elsevier's weekblad*, twaalf dagen na de dood van Minne. Het zou een van de laatste stukjes van Roelants in *Elsevier* zijn. Tot een causerie, zelfs een bezoek aan de Academie, is het toen niet gekomen. Ondanks de niet aflatende pogingen van de vast secretaris van de Koninklijke Vlaamse Academie. Gilliams zal in zijn brieven aan Roelants, *pour les besoins de la cause*, wel wat hebben gechargeerd. Gilliams en Roelants hebben hun correspondentie inderdaad  nders beleefd. Toch kan ik me niet van de indruk ontdoen, zoals al eerder gezegd, dat zijn uitgesproken liefde voor Minnes poëzie sereen was. En niet alleen omdat ook Minne in een 'Pro & Contra'-stukje in *Vooruit*, in juli 1964, ook nog zijn waardering voor Gilliams' verzamelbundel *Gedichten 1919-1958* had uitgesproken. Op 11 juni 1965 schreef Maurice Gilliams nog dit, bekende regels uit 'De arme en de rijke dagen' en

'Van op de hoge brug' van Minne parafrazerend: 'De eenvoudige, waardige Richard Minne [...] heeft het de 'malcontenten' nochtans voorgedaan hoe ze zich in het openbaar moeten gedragen, doch ze hebben niet naar hem geluisterd'. Gilliams distantieerde zich alweer van '[h]et geharrewar' in het eigentijdse 'literaire wereldje'. Hij spaarde zijn kritiek niet in zijn privécorrespondentie: 'Met nog zoveel andere dichters, - Gezelle, Van Ostaijen, Herreman, Roelants, - hebben ze Minne in de vergeethoek geduwd. Het woord is thans aan de dolle rederijkers. Ook Van Nijlen heeft voor die pensjagers niet bestaan'.

Een laatste keer dat Gilliams Roelants aanporde voor die nooit gegeven lezing moet eind augustus 1965 worden gedateerd, veertien dagen na de dood van die andere Vlaamse neoclassicist Jan van Nijlen. Een altijd even verontwaardigde Gilliams schreef: 'Jan van Nijlen heeft ons verlaten. Wat heeft men hem achterna gegeven? Een lamgekauwd krantartikeltje van Urbain van de Voorde [in *De Standaard*]. Richard Minne is ter ziele gegaan. Stiller dan de Leie op een zomerdag is het in ons Vlaams parlement-der-literatuur gebleven. Waarom het nog anders verwachten? Hölderlin heeft, per generatie, toch ook maar een tiental getrouwen die zijn boodschap ontvangen en vereren. Dat wij, hier, nergens zo'n tiental zien opdagen: kàn het anders? Gezelle zuchtte, die grote, verlaten Gezelle: 'kom hier, mijn rozenkrans; het is mij àl ontvloden.' Zò zullen wij ook onze rozenkrans moeten bidden, willen we niet hopeloos ten onder gaan'.

Dames en heren, gelukkig heeft het voor die schrijvers, Gilliams, Van Nijlen, Minne en Roelants, allemaal niet zo'n vaart genomen, met of zonder rozenkransen. Gilliams schreef het al in 1951, 'Richard Minne, de artist, is in de Vlaamse literatuur een kostbaar "unicum" dat we niet altijd naar waarde schatten'. En hij is in zijn brieven aan Roelants die verzuchting blijven herhalen. Minne was voor Gilliams, ondanks die aanduiding van 'antipode', ook een van de 'Onvinbaren', 'zo geheel eigen en onvervangbaar', en alle geciteerde brieven mogen daarvan getuigen. U kan het voortaan allemaal zelf nalezen in het boek dat we hier vandaag presenteren. Dankzij de uitstekend geëditteerde en zorgvuldig geannoteerde uitgave van de brieven die Gilliams en Roelants hebben gewisseld, door Liesbeth van Melle feilloos bezorgd en door de KANTL fraai verzorgd, kunnen weer vele zijwegen in de Vlaamse literatuur van de jaren dertig tot zestig worden verkend. Voor deze gelegenheid heb ik daar maar één draadje, weliswaar een gouddraadje, uitgehaald, en aan één woord dat mij bij lectuur opviel (met name 'antipode') een verhaal van liefde en bewondering,

maar ook van halsstarrigheid en verontwaardiging opgehangen. Zo zitten vele verhalen vervat in deze brieveneditie; de informatieve annotaties bieden lezers en onderzoekers voldoende gelegenheden om hun beeld van de Vlaamse literatuur van de vorige eeuw bij te stellen, te nuanceren en vooral ook aan te vullen. We zijn daar deze editeur dankbaar voor.

Prof.dr. Yves T'Sjoen

Vakgroep Nederlandse Literatuur, UGent.