

DE MENS, GE KUNT GIJ DAAR NIET AAN UIT
EEN BECOMMENTARIEERDE BLOEMLEZING UIT HET WERK VAN GERARD WALSHAP

Opgedragen aan de studenten van het mastervak
'De Nederlandstalige literatuur van het interbellum' (academiejaar 2015-2016).

De mens, ge kunt gij daar niet aan uit

Een becommentarieerde bloemlezing uit het werk van
Gerard Walschap

*Gerard Walschap/Kris Humbeeck, Valerie Rousseau,
Maksim Marissen & Maxime van Steen [ed.]*

Eerste druk: 2016

Gepubliceerd door

Uitgeverij Acco, Blijde Inkomststraat 22, 3000 Leuven, België
E-mail: uitgeverij@acco.be – Website: www.uitgeverijacco.be

Voor Nederland:

Acco Nederland, Westvlietweg 67 F, 2495 AA Den Haag, Nederland
E-mail: info@uitgeverijacco.nl – Website: www.uitgeverijacco.nl

Omslagontwerp: www.frisco-ontwerpbureau.be

Omslagillustratie: Esther Humbeeck

Copyright teksten Walschap © 2016 erven Gerard Walschap / Acco

Copyright bindteksten © 2016 L. P. Boon-documentatiecentrum (Universiteit Antwerpen/ISLN)

© 2016 by Acco (Academische Coöperatieve Vennootschap cvba), Leuven (België)

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

No part of this book may be reproduced in any form, by mimeograph, film or any other means without permission in writing from the publisher.



Inhoud

Woord vooraf	7
Katholicisme en moderniteit. Walschaps leerjaren	11
Een Vlaamse volksbeschaver ontketend. 1928-1932	39
Volkskracht wint het van de Kerk. 1933-1940	64
De idee van vooruitgang in tijden van oorlog en bezetting. 1940-1944	103
Een onverzettelijk geloof in de toekomst. Walschaps latere jaren	128
Wat als?	189
Bibliografie van gebloemleesde teksten	191
Aanbevolen secundaire literatuur	194
Verantwoording	195
Eindnoten	197

Woord vooraf

Gerard Walschap (1898-1989) staat in de literatuurgeschiedenis bekend als de grote vernieuwer van de Vlaamse roman in de periode tussen de twee wereldoorlogen. Hij is in eerste instantie de auteur van destijds geruchtmakende en inmiddels canonieke, maar vandaag zelden nog gelezen werken als *Adelaïde* (1929), *Trouwen* (1933), *Celibaat* (1934), *Een mensch van goeden wil* (1936) en *Houtekiet* (1939). De verleiding bestaat om in een anthologie vooral ruimte te voorzien voor deze en nog wat andere titels uit de jaren dertig van de vorige eeuw. Ter completering zou men dan kunnen kiezen voor de in 1943 voor het eerst in boekvorm verschenen, korte en dus handzame novelle *Genezing door aspirine*, enkele fragmenten uit het in datzelfde jaar gepubliceerde poëtische strijdschrift *Voorpostgevechten* en verder bijvoorbeeld nog een hoofdstuk uit de met een Staatsprijs bekroonde roman *Zuster Virgilia* (1951) of een passage uit het late meesterwerk *De Française* (1957). Voegt men aan dit alles nog een minder bekende of zelden herdrukte tekst uit de periode 1930-1950 toe, dan bekomt men ongetwijfeld een bijzonder aardig geheel.

Deze bloemlezing gooit het over een andere boeg. *De mens, ge kunt gij daar niet aan* uit ruimt om te beginnen veel plaats in voor zowel het vroegste verhalend proza van de schrijver als dat uit de jaren zestig en zeventig. Behalve verhalen en romans komen bovendien gedichten en toneel aan bod, en naast fictie vindt de lezer hier kritische bijdragen (over literatuur, maar ook over de film), alsmede fragmenten uit beschouwende teksten en zelfs een paar brieven. Bij de selectie lieten de samenstellers zich niet leiden door het schimmige begrip 'literaire kwaliteit', maar door het streven om inzicht te bieden in de ontwikkeling van Gerard Walschaps schrijverschap én van de literaire ruimte waarin Walschap in zijn tijd een prominente rol speelde. Daarom worden de nodige bladzijden gereserveerd voor het werk uit de leerjaren, toen de auteur zich nog schikte naar de regels en gebruiken van de officiële katholieke cultuur in Vlaanderen. Zo zijn er gemeten naar het bestaande beeld van de schrijver – behalve als een groot vernieuwer van het romangenre wordt Gerard Walschap in Vlaanderen ook herinnerd als een iconische vertegenwoordiger van antiklerikalisme en moderne goddeloosheid – onevenredig veel pagina's gevuld met het door Walschap en zijn vriend Frans Delbeke bedachte drama *Dies Irae* (1924), een thans gedateerd aandoende proeve van katholiek vormingstoneel.

Juist omdat de romanvernieuwer Walschap vaak overbelicht wordt in de secundaire literatuur, kon het volgens de samenstellers van deze bloemlezing geen kwaad om de lezer in een eerste hoofdstuk wat uitgebreider te confronteren met de traditioneel-katholieke cultuur die Walschap na 1928 de rug toekeerde om als zelfstandig producent van literaire fictie deel te nemen aan het publieke debat. Die weg naar een autonoom schrijfschap is de eerste rode draad in deze bloemlezing, de impact van de Vlaamse Beweging op dat persoonlijk bevrijdingsproces vormt de tweede. In het tweede en derde hoofdstuk belichten we daarom Walschaps reactie op de radicalisering van het Vlaams-nationalisme in de tweede helft van de jaren twintig en zijn belangstelling voor een begrip als 'volkskracht' en een meer sociaaleconomische benadering van de Vlaamse kwestie. Een derde rode draad brengt het emancipatorische discours over de toekomst van Vlaanderen en het Vlaamse volk in verband met een universalistisch discours over vrijheid, gelijkheid en broederschap dat

teruggaat op het klassieke verlichtingsdenken. Het vierde hoofdstuk van deze bloemlezing drijft op de suggestie dat Walschap uitgerekend tijdens de bezetting zo sterk gaat geloven in de geschiedenis als een groot verhaal van niet te stuiten vooruitgang, dat hij de destructieve krachten die in het nationaalsocialisme schuilen neigt te onderschatten. Na de bevrijding zal hij in die houding volharden, wat in de eerste naoorlogse jaren een aantal behoorlijk merkwaardige uitspraken over de collaboratie en de bestraffing ervan oplevert. In het vijfde hoofdstuk van *De mens, ge kunt gij daar niet aan* uit worden enkele van deze uitspraken onomwonden geciteerd. Even ongegeneerd wordt in dit hoofdstuk gebloemleesd uit later werk van de schrijver, waaruit hij naar voren treedt als een halve of hele karikatuur van de verlichte volksopvoeder die in de jaren dertig in de schijnwerpers kwam te staan. In deze anthologie kan men aldus uitvoerig kennismaken met de zelfverklaarde kosmopoliet Walschap, die vrijwel kritiekloos de instrumentele rede omarmt. Vandaag komt Walschap in die strijd tegen het obscurantisme in bepaalde opzichten nauwelijks minder folkloristisch over dan de aanhangers van een benepen Vlaams-nationalisme en katholicisme van wie hij in de jaren twintig en dertig soms zo krampachtig afstand probeerde te nemen.

Het laatste hoofdstuk van *De mens, ge kunt gij daar niet aan* uit kan worden opgevat als een pendant van het eerste, waarin zoals opgemerkt ruimschoots aandacht wordt besteed aan de stichtende en confessionele literatuur van de brave katholiek Walschap. Er wordt namelijk veel plaats ingeruimd voor *Het Oramproject* (1975) en *De heilige Jan Mus* (1979), twee romans die niet de vaart hebben van het bekendere werk uit het interbellum en in hun tijd reeds oubollig werden genoemd. Net als 'literaire kwaliteit' was 'vormvernieuwing' op zich voor de samenstellers van deze bloemlezing geen doorslaggevend selectie criterium, omdat het concept de culturele betekenis van Walschaps fictie niet dekt. Vanuit internationaal perspectief waren uiteindelijk zelfs de 'beste' romans van Walschap ook in hun tijd geenszins grensverleggend. Tegen de achtergrond van de meest radicale vernieuwingspogingen in de Europese literatuur en kunst sinds de late 19de eeuw maken in het toenmalige Vlaanderen als buitengewoon 'modern' gepercipieerde verhalen als *Adelaide*, *Een mensch van goeden wil* en *Houtekiet* integendeel een haast oubollige indruk. Onder meer hun lineaire verteltrant geeft ze iets ontnuchterend conventioneels. Als Walschap de roman werkelijk heeft vernieuwd, dan gaat het toch vooral om de Vlaamse roman, meer bepaald de Vlaamse streekroman. Want ook binnen een Vlaamse context is de innoverende kracht van zijn werk achteraf gezien relatief.

Een avant-gardist als Paul van Ostaijen (1896-1928), Kurt Köhler (1907-1945) of Louis Paul Boon (1912-1979) mag Gerard Walschap strikt literair gesproken niet worden genoemd. In dat rijtje radicale vormvernieuwers hoort hij eenvoudigweg niet thuis, ook al hebben zijn vroege romans de beginnende schrijver Boon geholpen om wat gedurfder te gaan vertellen. Maar ontegenzeggelijk was Gerard Walschap wel een culturele baanbreker. Juist door de streekroman qua vertelritme en thematisch repertoire zo drastisch te vernieuwen als hij in de bovengenoemde werken deed, kon hij zich via de literatuur opwerpen als een emancipator van de eerste rang in een nog overwegend katholiek en, in de eigen perceptie, landelijk Vlaanderen.

Om minstens drie redenen is de volksschrijver in die rol nog steeds bijzonder interessant. In de eerste plaats omdat zijn fictie laat zien hoe de Vlaming in de 20ste eeuw zijn traditionele geloof in de goddelijke genade verruilde voor de solide gedachte dat hij de werkelijkheid kon herschep- pen met behulp van wetenschap en techniek. Als een onvermoeibare zendeling zal Walschap dit

moderne geloof in de maakbaarheid en perfectionering van de wereld blijven uitdragen tot zijn laatste levensadem. Op dat punt is de latere schrijver zelfs gedoemd om de irritatie op te wekken van een jongere generatie wier geloof in vooruitgang en vertrouwen in de instituties waarbinnen dat geloof in praktijk wordt gebracht inmiddels behoorlijk zijn verwaterd. Voor de laatmoderne, postkoloniale en ecologisch bewuste lezer moet Walschaps vrijwel kritiekloze omarming van de instrumentele rede bijna lachwekkend zijn. Dat is meteen een tweede reden om Walschap interessant te vinden: zijn ontwikkeling toont helder aan dat ook het westerse rationalisme en het klassieke verlichte denken zo hun eigen blinde vlekken hebben. Extra fascinerend daarbij is de vaststelling dat de ouder wordende Walschap zijn zelfbeeld ontleende aan de overtuiging dat hij een fundamentele bijdrage had geleverd aan de emancipatie van een door hem deels gemythologiseerd ‘arm Vlaanderen’. Na de jaren zestig – waarin hij het soms hard te verduren had gekregen van een antiautoritair ingestelde generatie ‘progressieven’ – ging de volksschrijver zich zelfs messianistische trekken toedichten. Schimpscheuten en persoonlijke aanvallen incasseerde hij als een ware martelaar van de moderne rede en steeds meer vond deze verlichte pedagoog bevrediging in de gedachte dat hij zijn eigen geluk, en in zekere zin zijn hele leven had opgeofferd voor dat van zijn medemens. Tot slot is er nog een derde reden waarom Walschap blijft fascineren: bij al zijn enthousiasme voor de vooruitgang die de mensheid geboekt zou hebben, blijkt dat hij zichzelf ook niet altijd even gelukkig voelde in de moderne wereld. Van tijd tot tijd werd de schrijver overvallen door een zekere weemoed, omdat alles wel veranderde, maar daarom niet altijd op de goede manier. Alsof er in de modernisering iets definitief verloren ging wat nochtans van blijvende waarde was. Bij ontstentenis van een redelijk alternatief probeerde Walschap met dat moeilijk definieerbare tekort en vage gemis te leven. Ook daarin lijkt de schrijver op nogal wat ‘gewone’ Vlamingen van gisteren en vandaag. Ook zij durven de bestaande wereld, de zo al wankelende maatschappij en de gang van de geschiedenis niet fundamenteel ter discussie stellen, omdat het licht van de moderne rede soms nogal schril is, maar toch altijd verkiezelijk boven het duistere verleden. In dat duister gloeit voor de schrijver niettemin iets ‘schoons’, namelijk het gemeenschapsleven zoals hij dat in zijn jeugd gekend had. Zo kan het gebeuren dat het personage Jan Mus, in wie overduidelijk veel zit van de oudere Walschap, verscheurd wordt tussen tevredenheid en onbehagen: hij is gelukkig, onder meer omdat zijn zoon een geslaagde diplomaten carrière heeft uitgebouwd, en hij voelt zich tegelijkertijd verdrietig, omdat zijn kinderen en kleinkinderen te ver wonen om er een hechte band mee te kunnen onderhouden. Daarin lijkt Gerard Walschap op de Vlaming die trots is op zijn kinderen die het ‘beter hebben gedaan’ dan hijzelf, die goed geld verdienen in Dubai of Singapore, maar hooguit met kerst of op verjaardagen even skypen vanuit hun luxueuze compound.

Om de bovenstaande redenen, en vooral omdat hij onze collectieve geschiedenis vaak op een weergaloos meeslepende en dynamische manier evoceert, moet je al behoorlijk blasé zijn om niet van Walschaps ingenieus geüpdatete streekliteratuur te kunnen genieten. Ook met het oog op deze laatste functie van literatuur – het bieden van intelligent vertier – werd *De mens, ge kunt gij daar niet aan* uit met uiterste zorg samengesteld. Daarbij zijn de samenstellers chronologisch te werk gegaan, op een handjevol weloverwogen afwijkingen na. *De mens, ge kunt gij daar niet aan* uit begint met zo’n uitzondering op de regel. Het oudste teruggevonden geschrift van Walschap dat relevant genoemd kan worden voor zijn literaire en intellectuele ontwikkeling is namelijk het omstreeks september 1921 geschreven ‘Le Mouvement Flamand’, een opstel over de Vlaamse Beweging, maar deze tekst

is niet de eerste die hier wordt gebloemleesd. Het essay werd opgespaard om er het tweede hoofdstuk mee te openen, ter illustratie van de eerder vermelde these dat de radicalisering van de Vlaamse Beweging in de tweede helft van de jaren twintig een van de factoren is die Walschaps geleidelijke verwijdering van de Kerk en zijn uittreding uit de katholieke wereld kunnen verklaren.

In plaats van met een passage uit ‘Le Mouvement Flamand’ opent *De mens, ge kunt gij daar niet aan uit* met het verzoek dat Walschap in het najaar van 1921 richtte tot de toenmalige paus van Rome om ontslagen te worden van zijn eeuwige geloften als priester en zendeling in spe. Zoals zijn biograaf Jos Borré heeft laten zien, kan een verhaal over deze ‘rebel en missionaris’ nauwelijks geschikter beginnen.¹ Het simpele feit dat de jonge Walschap een dienaar van de Kerk wilde worden om Gods woord te verspreiden, toont ons klip en klaar het culturele milieu waarin de schrijver is opgegroeid. Niet minder betekenisvol is het gegeven dat Walschap zijn leven lang volhield zélf zijn ontslag te hebben gegeven uit de priesteropleiding. Dit biografische feit kan worden beschouwd als een eerste, beslissende stap op weg naar intellectuele en artistieke autonomie.

Het traject dat in deze bloemlezing wordt beschreven is bedoeld voor eenieder die geïnteresseerd is in literatuur in het algemeen. Wie zich verder wil verdiepen in het werk van Gerard Walschap krijgt via de code achterin dit exemplaar van *De mens, ge kunt gij daar niet aan uit* gratis toegang tot het digitale leerplatform Sofia. Hij vindt er drie modules voor evenzovele doelgroepen, namelijk leerlingen van het Middelbaar Onderwijs, studenten van de professionele bacheloropleiding Secundair Onderwijs (vakken Nederlands en Geschiedenis) en studenten van de academische bachelor- en masteropleidingen Geschiedenis en Taal- en Letterkunde: Nederlands. Een vierde module – met een beeldarchief en tal van bijzondere teksten – werd op verzoek van het Gerard Walschapgenootschap ontwikkeld en zal zelfs de grootste Walschapfanaat kunnen charmeren.

Kris Humbeeck
Valerie Rousseau
Maksim Marissen
Maxime van Steen

Katholicisme en moderniteit

Walschaps leerjaren

Gerard Walschap kwam op 9 juli 1898 ter wereld in een gehucht van Londerzeel, een plattelandsdorp in Vlaanderen. Londerzeel-Hei, gelegen aan de spoorweg tussen Mechelen en Dendermonde, was in de tweede helft van de 19de eeuw zonder grote schokken tot ontwikkeling gekomen. De moderne industrie zou er pas haar opwachting maken toen Walschap er niet meer woonde, maar jaren voor zijn geboorte was een ondernemende pluimveefokker er al wel in geslaagd zijn kippen via *den ijzeren weg* uit te voeren naar de buurlanden. Om die handel in goede banen te leiden, had hij hulp gekregen van Gerards vader, naar verluidt een ordelijke geest en bovendien iemand die van aanpakken wist en commercieel talent had. Die eigenschappen kwamen ook van pas in de kruidenierszaak annex café die Florent Walschap samen met zijn vrouw Anna Maria Peeters uitbaatte in Londerzeel-Hei, in een tegenover de Sint-Jozefskerk gelegen pand. Het echtpaar kreeg negen kinderen; periodieke onthouding was geen optie in dit schoon christelijk gezin. Florent en Anna Maria Walschap voedden hun kroost op strikt conform de regels van de Kerk van Rome. Zo was het toentertijd de gewoonte in Londerzeel-Hei en een groot deel van Vlaanderen. ‘Vrijzinnigen’ en ‘goddelozen’ waren dun gezaaid in de dorpen. Alleen in de wat grotere steden kon men voor de Grote Oorlog aanzienlijke groepen burgers aantreffen die hun leven niet lieten beïnvloeden door de officiële katholieke moraal. Voor de meeste Vlamingen gold die beïnvloeding zelfs de meest intieme aspecten van het bestaan.

Gerard was de oudste zoon van het gezin Walschap-Peeters en liep achtereenvolgens school in zijn geboortedorp, Hoogstraten en Boom. Door met een liniaal op zijn vingers te slaan, wisten de nonnetjes zijn aangeboren linkshandigheid te genezen. Omdat hij blijk gaf van een meer dan gemiddelde intelligentie, besloot men de jongen te laten doorstuderen. Voor een telg van de weinig kapitaal-krachtige lagere middenstand lag een door de Kerk bekostigde priesteropleiding in dergelijk geval zo goed als voor de hand. Ook al was Vlaanderen aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog misschien niet zo schrijnend arm als August de Winne tien jaar eerder nog had moeten vaststellen in zijn schokkende reportagereeks *A travers les Flandres* (1902), welvarend was het gewone volk nog lang niet. Hoewel de gelijkheid van elke burger sinds 1831 in de grondwet stond, muntte België niet meteen uit in het bevorderen van gelijke kansen en sociale mobiliteit. Het had tot 19 mei 1914 geduurd voordat – jaren nadat de buurlanden in dezen het goede voorbeeld hadden gegeven – de algemene leerplicht er werd ingevoerd. Die gold voor Belgen van zes tot veertien jaar. Het aantal door de Staat verstrekte studiebeurzen en leningen was op dat moment nog erg beperkt. Pas in 1921 zou er een Fonds der Meerbegaafden ten behoeve van middelbare scholieren worden opgericht, dat overigens ook door vermogende burgers kon worden aangesproken. Voordien werden alleen beurzen voor universitaire studies verleend. Zo kon zeker op het platteland tot lang na de Grote Oorlog een katholiek paternalisme blijven woekeren, waarbij moderne economische overwegingen moesten wijken voor de belangen van de Kerk. De clerus ging met andere woorden in minder vermogende milieus op zoek naar intellectueel begaafde jongeren om zijn macht te bestendigen.

Dat was zeker voor het einde van de lange 19de eeuw ook het geval in ‘arm’ Londerzeel, waar de plaatselijke zielenherder in Gerard Walschap een geschikte dienaar van Rome moet hebben gezien, ongetwijfeld tot grote vreugde en trots van diens ouders. Alsook van de jongen zelf, want het waren

niet alleen praktische overwegingen en 'de omstandigheden' die zijn studiekeus bepaalden. De vijftienjarige Walschap, vervuld van een onweerstaanbare beschavingsdrang, wilde zelf ook niets liever dan priester worden. Hij had zijn zinnen helemaal gezet op een leven als zendeling. Minstens zo sterk als het geloof in een onwankelbare waarheid was bij hem de aandrang om die waarheid met anderen te delen, voor het goed van die anderen. Begiftigd met de ware pioniersgeest, alsmede overtuigd dat er iets bijzonders in hem schuilde dat in een gevestigde omgeving moeilijker tot ontwikkeling zou kunnen komen, ging hij dromen van een leven als missionaris in den vreemde. De jonge Gerard Walschap nam zich voor nieuwe grond te veroveren voor het geloof, onbekend terrein te verkennen en te ontsluiten voor het christendom en heidens-primitieve volken het Licht te laten zien. Naast veel goede wil en een in aanleg oeverloos altruïsme school in dat streven ook persoonlijke geldingsdrang, meer precies het vurige verlangen om als volksopvoeder erkend en bemind te worden.

Er is intussen geen reden om aan te nemen dat deze behoorlijk zelfbewuste jongen iets anders geloofde dan dat God de wereld had geschapen en de redding van de mens uiteindelijk gelegen was in Zijn genade. Doordrongen van die traditionele christelijke waarheid en welhaast popelend om er de hele wereld toe te bekeren, ging Gerard Walschap in 1913 studeren aan de apostolische school van de congregatie van de Missionarissen van het Heilig Hart van Jezus in Asse. Het was alvast niet de Grote Oorlog die zijn priester carrière in de weg zou staan. In de zomer van 1914 vluchtte hij in eerste instantie samen met zijn ouders, zusters en broer in diverse etappes naar Zeeuws-Vlaanderen, maar spoedig keerde het gezin uit het neutrale Nederland naar Londerzeel terug. Ze troffen er een door andere dorpingen geplunderd huis aan, maar al snel ging het leven weer zijn gang. In ieder geval kon Walschap zijn opleiding zoals gepland doorlopen en voor zover bekend zou hij niet persoonlijk geconfronteerd worden met fysiek geweld en destructie. Alleen al de verhalen over de verwoesting van Dinant, Dendermonde en de universiteitsstad Leuven moeten de gruwel van de oorlog echter ook voor hem tot een levende realiteit hebben gemaakt.

In de zomer van 1917, terwijl in de niet zo verre achtergrond een massale slachtpartij plaatsvond, trad Gerard Walschap in Heverlee, bij Leuven, in het klooster. Een jaar later voltooidde hij zijn noviciaat. Uit de daaropvolgende scholasticaatperiode dateren zijn eerste met werkelijk literaire ambities geschreven teksten. Klaarblijkelijk voelde hij de behoefte om als schrijver in de publieke ruimte te treden, al golden op dat punt vooralsnog de nodige beperkingen. Binnen de muren van het klooster wierp de jonge geestelijke zich op als een drijvende kracht achter het door medebroeders en paters verzorgde blad *De Toekomst*, waarin hij zelf gedichten, essays en een paar verhaaltjes zou publiceren. Terwijl frater Gerard schreef, studeerde, diep nadacht en bad, bleven massa's soldaten elkaar met de inzet van alle, ook de technologisch meest geavanceerde middelen bestrijden, met de bekende afloop.

Op maandag 11 november 1918 om 11.00 uur was de wapenstilstand een feit en in afwachting van een vredesverdrag kon het puin van de eerste op industriële schaal gevoerde oorlog worden geruimd. Er waren mensen die gewoon weer de draad van het leven probeerden op te pakken, anderen konden maar moeilijk berusten in een terugkeer naar de vooroorlogse orde der dingen. Gerard Walschap begon omstreeks 1920 aan de uiteindelijk pas acht jaar later gepubliceerde roman *Waldo*, waarin hij zijn geloof in een goddelijke schepper en verlosser confronteerde met de realiteit van alledag. Had hij het eerste ten volle moderne militair conflict nauwelijks aan den lijve ondervonden, dan was dit voor de seminarist daarom een niet minder groot intellectueel en met name filosofisch probleem.

Tegen welk gebod van God had de mensheid eigenlijk gezondigd om zo in ongenade te kunnen vallen? Terwijl hij met deze vraag worstelde, legde Walschap op 21 september 1921 zijn eeuwige geloften af. Zijn 'kleinere wijdingen' en uiteindelijk zijn echte priesterwijding lagen in het verschiet, toen Florent Walschaps oudste zoon zijn priesterstudie in november opeens afbrak. Een medestudent had zich beklaagd over handtastelijkheden van zijn kant. De inmiddels 23-jarige Walschap had het verbod op omgang met het andere geslacht en een ook anderszins beperkt sociaal bestaan niet weten te verzoenen met zijn hunker naar intimiteit en de wezenlijke behoefte om indrukken en ervaringen vrijelijk met anderen te delen. Zijn verlangen naar liefdevol begrip had de vorm aangenomen van een naar huidige normen geëxalteerde mannenvriendschap, waaraan de theoloog in opleiding door zijn fysieke toenadering tot een medebroeder net iets te enthousiast uitdrukking had gegeven. Als het om twee collegeleerlingen ging, zou er gesproken zijn van de gevreesde 'amitié particulière' en hoe dan ook was er iets aan het licht gekomen waarvoor ook in het Groot-Seminarie geen pardon gold. Walschap scheen in eerste instantie de eer aan zichzelf te willen houden en verzocht paus Benedictus XV ontslagen te worden van zijn eeuwige geloften.

HEVERLEE, 26.9.1921 AAN PAUS BENEDICTUS XV

Très Saint Père,
 Humblement prosterné à vos pieds j'ose implorer de votre Bonté paternelle une faveur.
 Pour le bien de mon âme surtout et pour le bien être de notre Communauté, je Vous supplie
 Très Saint Père, de me faire la grace de me dispenser de mes vœux perpétuels pour raison
 de très grandes difficultés que j'éprouve dans la vie de Communauté et que de bon droit je
 considère comme insurmontables dès à présent.
 Ainsi que je continue à avoir confiance dans le Sacré et si miséricordieux Coeur de Jésus,
 reconnaissant en votre Sainteté son Vicaire sur la terre, je me confie en votre démenche, qu'elle
 m'accordera la faveur demandée.
 Je me prosterne encore à vos Pieds, Très Saint Père, osant me nommer
 de votre Sainteté le plus humble serviteur
 Gerard Walschap msc.

*Brief aan Paus
 Benedictus XV
 (1921)*

Dat Walschap niet zomaar passief de uitkomst van de kerkelijke procedures afwachtte, maar ook zelf het initiatief nam om een eind te maken aan zijn priesterschap, getuigt van enige zelfstandigheid. De 'dimissio' werd toegestaan. Zo kon het gebeuren dat de man die het verlossende woord Gods wilde verspreiden tot in het duisterste hart van Afrika eind 1921 onverrichterzake terugkeerde naar Londerzeel. Minstens zijn halve geboortedorp sprak er schande van. Zelf scheen de 23-jarige zich niet bijzonder schuldig te voelen, hoezeer hij de situatie op zich ook betreurde, niet in de laatste plaats voor zijn ouders, die hij diep teleurgesteld had. Zijn vader, voor wie 'het menselijk opzicht' allesbehalve een loos begrip was, schaamde zich zowat door de grond. Spijt over zijn beslissing had zijn oudste zoon ondertussen niet, al ondernam hij met de hulp van de bevriende kapelaan Jan Hammenecker nog wel een poging om alsnog priester te worden. Walschap was nu eenmaal niet het type dat snel opgaf en hij snakte naar intellectuele uitdaging. Maar al snel legde hij zich neer bij het inzicht als zinnelijk mens niet voor het celibaat geschapen te zijn: het priesterschap strookte gewoon niet met zijn natuur.

Van een bewust conflict tussen de regels en wetten van de Kerk en de menselijke aard kon toen nog niet gesproken worden. Hooguit had Walschap omstreeks 1920 een intuïtief vermoeden dat de priesteropleiding met al haar geboden en verboden niet helemaal spoorde met het door Rome nagestreefde ideaal, daar hij met de beste wil van de wereld niets zondigs kon zien in zijn verlangen naar broederschap. Het zou nog jaren duren voordat dit aanvoelen kon uitgroeien tot een hartgrondige afkeer van de levensvreemde conventies van de Kerk, laat staan dat hij nu reeds om haar tegennatuurlijke karakter afstand zou nemen van de christelijke leer. Vooralsnog deden zijn kritische instelling en opmerkelijke zelfbewustzijn niets af aan Walschaps geloof in de goddelijke genade. Uit zijn nogal larmoyante belijdenispoëzie uit de vroege jaren twintig zou zelfs het tegendeel kunnen blijken. In menig vers geeft de mislukte priester zichzelf gestalte als het geestelijk lijdende ik dat smacht naar de bevrijdende komst van zijn goddelijke Vader. God komt daarbij nauwelijks prominenter in beeld dan zijn deemoedig kind, daarin zit iets dubbelzinnigs:

*'Communie-
lied' (1923)*

COMMUNIELIED VAN VERWACHTEN

Kom tot mij: ik kan niet wachten,
zoo bemin ik U: kom nu!
Kom tot mij: ik heb van nachte
schoon gedroomd van U!
Kom tot mij, want vele dagen
ga 'k van huis en mis ik U
als ik 't dagbedrijf ga dragen
Kom tot mij, kom nu.

Kom tot mij: ik lijd ellenden,
klageloos: 'k betrouw op U
tot door U de ellenden enden...
kom tot mij: kom nu!
Kom tot mij: van toen 'k U kende
niemand anders wil 'k dan U
Laat mijn weg van U niet wenden,
kom tot mij, kom nu!

Kom tot ons: wij allen wachten
in de ontroerende kerk op U,
al die naar uw troost zoo trachten...
kom tot ons, kom nu!
Kom tot mij: na zoolang smachten
snikt mijn ziel het uit voor U...
Kom nu, kom nu, 'k kan niet wachten,
Kom tot mij, kom nu!

Nu vaststond dat hij zijn zendelingsdrang en pioniersdrift niet via een apostolaat in den vreemde zou kunnen bevredigen, werd literatuur nog belangrijker voor Walschap dan ze in het klooster al was geweest. In zijn ijver om het woord Gods te verspreiden, stelde hij zich in zijn fictie dienstbaar op aan de Kerk van Rome en aan de katholieke wereld, die in België een soort staat in de staat vormde. Van een principiële oppositie van het Belgische episcopaat tegen modernisering en industrialisering was in deze op papier zo liberale, op-en-top moderne natiestaat namelijk geen sprake. Vanaf de stichting van België

had de clerus zich pragmatisch opgesteld en volop ingezet op de conservering van de machtspositie die ze sinds mensenheugenis in de Zuidelijke Nederlanden bekleedde. De grondwettelijk gewaarborgde vrijheid van godsdienst en van vereniging beschouwde de Kerk als een aanmoediging om onder meer via een eigen onderwijsnet een katholieke wereld in een liberale staat uit te bouwen. Toen de Katholieke Partij in 1884 de absolute meerderheid verwierf, scheen het voortbestaan van die wereld met haar traditionele levensstijl voor langere tijd gegarandeerd. Het was een verwachting die echter bleek te berusten op een onderschatting van de impact die de modernisering (de groei van de steden en de anonimisering van het leven in de grote stad; de ontsluiting van het platteland door trein en stoomtram; de toenemende geletterdheid en het ontstaan van de massapers; de verzakelijking van sociale relaties en het groeiende besef van de macht van het getal) had op de individuele burger. In leidende katholieke kringen stak een angst voor controleverlies de kop op, waarbij de opkomst van zowel 'goddeloze' als christelijk geïnspireerde arbeidersbewegingen in eerste instantie leidde tot verkrampde reacties.

De Grote Oorlog versnelde het democratiseringsproces nog, wat de politieke verantwoordelijken tot geleidelijke hervormingen dwong. Zo maakte de conservatief-katholieke partij in 1921, twee jaar na de invoering van het algemeen enkelvoudig stemrecht voor mannen, plaats voor een katholieke partij waarin de diverse maatschappelijke standen vertegenwoordigd waren. Nuchter beschouwd was het een poging om grip te houden op een wereld waarin diverse groepen gelovigen zich steeds bewuster werden van hun specifieke belangen. In deze periode schaarde Walschap zich (politiek) achter de katholieke flamingant Frans van Cauwelaert, toenmalig burgemeester van Antwerpen en de belichaming van de zelfbewuste Vlaming die tijdens de Grote Oorlog loyaal was gebleven aan het Belgische vaderland. Behalve een Vlaamsgezinde 'goede' Belg toonde de katholieke Walschap zich sociaalbewogen. Hij was net zo min antisocialistisch als Van Cauwelaert, maar deelde wel in de vrees voor zedenverval en materialistische verzuivering die, ondanks alle onderlinge verschillen, de katholieke wereld verenigde tegen een achtergrond van doorgedreven secularisering van de samenleving.

In 1923 publiceerde Walschap, onder het pseudoniem 'W.S.', vanuit een dergelijke inspiratie een stichtend verhaal in *Averbode's weekblad*. De lezers van het door de Norbertijnerabdij uitgegeven periodiek konden eruit leren hoe rein gezang van de 'vlaamsche meisjes-bond' in een vroege, nauwelijks verlichte trein, de ziel van zelfs het ruwste arbeidersvolk kon verheffen. De Landsbond der Katholieke Vlaamsche Meisjes, deel van de Katholieke Vlaamse Meisjesbeweging, was de tegenhanger van de exclusief mannelijke Katholieke Vlaamse Studentenbeweging, waarin sinds het derde kwart van de 19de eeuw de toekomstige elites van het katholieke Vlaanderen gekweekt werden in de geest van Albrecht Rodenbach en zijn Kerelslied:

HET LIED IN DEN TREIN

Als de trein voor de morgenreis naar het verre werk niet verlicht is, wordt het altijd een zeer triestige reis. Dan is het morgengebed gauwer gedaan en de stille reiziger, die in zijn donker hoekske wat mediteeren wil, wordt zich dra bewust dat de ruwe schokzang van de wielen in zijn hoofd hangt: de lichteloze duisternis dringt mede in zijn gedachten en zijne ziel wordt als een nachtelijk en besneeuwd winterland met dat wijde heimwee van alle besneeuwde vlakten in den nacht.

In elke statie staat er wat werkvolk te wachten. Ik hoor naast den wagen een oogenblik hun ruw gepraat en een ruwere roep die gewisseld wordt tusschen dezen en genen groep. Dan

'Het lied in den trein' (1923)

vallen ze gewelddadig op de deur aan en, gegroeid uit de duisternis, zwartere brokken dan de duisternis zelf, breken ze binnen al donker geweld.

Ze vallen op de banken met een zucht of een vloek en hun ijzeren koffiekruikskens knotsen tegen de banken aan. Een wil zich laten vallen waar ik zit in mijn hoekske; met een vloek bemerkt hij 't nog bijtijds: daar zit er al een!

Het is Maandag morgen, ik merk het. Naast mij vloekt er een dat hij nog 'vaak' heeft. Uit een andere hoek komt een vloek los om te vragen waar zijn maat 'met den Zondag gezeten heeft'; en het wordt stil.

Drie vloeken achter mekaar botsen door den donker. 't Is weeral Maandag; weeral zes dagen werken.' En het wordt wederom stil.

Een bejaard man die, recht voor mij zit, vraagt opeens dat ze van nu af geen lawaai meer zouden maken en 'slaapt nog wat en laat mij slapen'.

De ruwheid is me als een pijn door het hart gegaan. Ach, Vlaanderen, schoon land, de armoe der zielen!

Nog een is er opgestaan, heeft de scheidsdeur te midden van onzen wagen met een geweldigen schok opengeschoven. Klare meisjesstemmen klinken daar. 'Voor de dames!' heeft de ruwe stem met nog een vloek geroepen en.... 'dames', hij legde zoveel leelijks in dat woord....

Nu is de deur toe en alles stil. De bejaarde werkman slaapt.

Ik droom van mijn volk... hier zit ik nu saam met vaders van kinderen en jongere mannen, die droomen van een vrouw en eigen kroost... De morgen wil niet klaren. Ik zie slechts spookachtig de donkere boomen dichtbij en gele lichtekens aan het raam van verre huizen. Dan hoor ik weer hoe de wielen zingen op hun afgemeten schokmaat en nijdig gilt de stoomfluit der lokomotief. De bejaarde werkman valt slapende voorover en in den anderen hoek begint er een te snorken.

Als de trein voor de morgenreis naar het verre werk niet verlicht is, wordt het altijd een zeer triestige reis....

Daar rijst opeens een lied uit de zwijgzaamheid van het volk. Heldere meisjesstemmen zingen een lied. Ik ken de zangwijs niet, maar in den donkeren morgen wordt het helder in mij.... vreemd en warm is de ontroering.

Och, ze worden hier wakker. Weeral een vloek; weer een. 'Wat zitten ze daar nu te zingen.'

'Zwijgen daar met dat kattengeschreeuw.'

'Moet ik, g... es kommen!' dreigt die uit hun hoek, de snorker.

Maar het lied zwijgt niet, het heldere lied triomfeert....

De bejaarde werkman voor me is rechtgekomen, wrijft zijn oogen:

'Wat is 't nu weeral?...'

En dan hoort hij ook het heldere lied.... het komt over al die ruwheid heerschen, zoo vrouwelijk en zoo teeder, bloemen en licht.

De deur is opengeschoven en voller klinkt het klare geluid over ons.

Nog is er een die tegen de zachtheid ruw moet zijn, maar de bejaarde werkman zegt dat 'het al wel is met zijn groot lawijd' en drie, vier mannen geven den man gelijk....

De zang duurt voort. Drie jonge struische kerele staan op mekaar leunend bij de open deur; daar zit er een met het hoofd achterover, de armen voor de borst gekruist, en luistert. Geen die nog roert. De bejaarde werkman zit met de ellebogen op de knieën en het gelaat in de handen....

we hebben 't zoolang vergeten
maar keeren tot Vlaanderen weerom

Het vlaamsche meisjes-bondlied. Dàt hier! Ik ben blij dat ik in een hoekske zit: met mijn ontroering weet ik geen raad meer. Ik ben mijn tranen en mijn hart niet meester, arm ruw werkvolk, als ik u staan zie die 'zoolang vergeten' luistert naar de boodschap u in den duisteren morgen gebracht, dat de goede zachte vrouw vlaamsch tot u Vlamingen terugkomt.

'Wij dragen 't groot erbarmen
als rozen in onzen schoot;
Sint Liezebeth komt wandelen
door Vlaanderens wee en nood....'

En die oude werkman hier voor me richt het hoofd wat en luistert scherper. Het lied valt stil, maar er wordt geen woord meer gesproken; een stille wijding is over allen gekomen en in aller hoofd bloeit er wat van de 'rozen der erbarming'.

Nu zie ik in den dageraad lichten, maar ik heb mijn oogen gesloten; bloeiender licht is in mij.

Ik weet niet wie in den duisteren trein dat lied gezongen hebben, ik wil het niet weten, het is best zoo.

Want nog, terwijl ik, dagen later, dit schrijf, draag ik de edele verblijding of ik een verschijning, een veropenbaring heb gehad en het beeld van den gebogen luisterenden ouden werkman blijft me met dat van de jongere mannen, die stonden te luisteren en als het lied geëindigd was, niet spreken konden.

W. S.

Van een gespannen verhouding tussen dit katholiek-flamingantische idealisme en de Kerk was in Walschaps fictie uit de eerste helft van de jaren twintig nog geen sprake. De schrijver gaf zich onge-rend over aan enkele typische fantasieën van de romantische Vlaamse Beweging, om te beginnen de droom van een Vlaamse wedergeboorte. Het heldere gezang van de meisjesbond zorgt er zelfs voor dat de triestige aanblik van een uitgesproken 'arm Vlaanderen' voor het geestesoog van de verteller plaatsmaakt voor het beeld van een lentefris herrijzend moederland.

In zijn streven om buiten het reguliere priesterschap om zijn zendelingsdrang te verzoenen met de grote christelijke waarden zou Walschap op deze manier tot een flink stuk in de jaren twintig zonder veel moeite de katholieke moraal en het instituut Kerk blijven omarmen. Daarmee verdiende hij overigens ook zijn brood. Na enkele maanden in het onderwijs, was Walschap in het voorjaar van 1922 namelijk in dienst getreden bij de uitgeverij en boekhandel Het Vlaamsche Land, een initiatief van de katholieke flamingant August van Cauwelaert, een broer van de bovenvermelde politicus. Walschap werd redactie-secretaris van *Het Vlaamsche Land*, volgens de ondertitel een *Algemeen Weekblad voor Stad en Dorp*. Het blad was eerder ruim van opvatting, zeker ook wat de standpunten tegenover de bestaande Belgische orde betrof, maar ook weer niet zo ruim en modern dat bijvoorbeeld het 'expressionisme' van Albert Servaes

er op begrip kon rekenen. Het was trouwens Walschap zelf die in *Het Vlaamsche Land* de staf brak over diens door traditioneel katholieke kunstenaars en intellectuelen schandalig bevonden kruisweg, niet omdat hij het geloof van de artiest in twijfel trok, maar omdat hij de vrije uitdrukkingvorm niet lustte.²

Maar al was Walschap op het oog perfect geïntegreerd in het katholieke Vlaanderen uit de eerste naoorlogse jaren, na zijn ontslag uit het Groot-Seminarie was hij duidelijk niet meer van plan het geloof te forceren op zichzelf dan wel zijn persoonlijke beleving van de werkelijkheid weg te cijferen ten gunste van de zogenaamd eeuwige waarheden van de Kerk. Die instelling blijkt onder meer uit een van zijn weinige bijdragen aan *Boekengids*. Dat was de spreekbuis van het katholieke integrisme in Vlaanderen, dat beschouwd kan worden als een product van de eerder gesignaleerde angst van de Kerk voor controleverlies ten gevolge van de voortschrijdende secularisering. Het was meer bepaald een poging om een dam op te werpen tegen de ‘goddeloosheid’ en het ‘immoralisme’ die via het gedrukte woord en bewegende beelden, en steeds meer ook via de radio, de traditioneel-katholieke leefwereld binnendrongen. Het integrisme wilde eerder dan de individuele intellectueel, de gelovige kudde hoeden voor dat geestelijk gif. Met dat doel voor ogen probeerde de Kerk naast de journalistieke pers, het nog altijd maatschappelijk invloedrijke, en daarom bijzonder gevaarlijk geachte medium ‘literatuur’ tot op zekere hoogte te controleren, namelijk door een eigen literair systeem uit te bouwen, met specifiek katholieke beoordelingscriteria en zo nodig een eigen infrastructuur (uitgeverijen, boekwinkels, periodieken). Het kritisch-bibliografisch tijdschrift *Boekengids* was naast het bibliografisch vademecum *Lectuur-repertorium* een belangrijk instrument van het katholieke integrisme in Vlaanderen. Beide gaven Nederlandstalige literaire uitgaven (oorspronkelijke uitgaven en vertalingen) een morele quoteringsmee, die in een korte bespreking werd onderbouwd. De impact op het aankoopgedrag van bibliotheken, ook van openbare bibliotheken, was bijzonder groot. In de zomer van 1923 debuteerde Walschap in *Boekengids* met een bespreking van een werk van Felix Timmermans dat, zoals wel meer teksten van deze populaire gelovige auteur, eigenlijk niet zo goed aansloot bij het integrisme.

Walschap
over Felix
Timmermans
in *Boekengids*
(1923)

TIMMERMANS, FELIX

83

121 DE ZEER SCHOONE UREN VAN JUFFROUW SYMFOROSA. A'DAM, P.N. VAN KAMPEN (ZILVEREN VERPOOZINGEN) (15 X 10) 54 BLADZ.
FL. 1,25

V* – *De zeer schoone uren van Juffrouw Symforosa* bieden ter lezing slechts één uurtje maar dat is ook een zeer schoon uurtje en vele andere uren waard. Lezer vindt verhaald hoe Juffrouw Symforosa, begintje ‘dat nog mag kiezen tusschen den religieuzen en den wereldlijken staat’ eene zeer geheime en zeer teedere genegenheid, vriendschap, liefde opvat voor ‘Martienus’ den hovenier. En de Juffrouw ging zoowaar haar gemoed veropenbaren als de simpele Martienus haar meedeelt dat hij broeder gaat worden bij de bruine paterkens! Eens nog op beeweg naar een mirakuleus St Antoniusbeeld ziet Juffrouw Symforosa Martienus weer, het mooi braaf broederhovenierken; dat wordt onder Timmermans’ pen een tooneeltje, eenig in onze literatuur. En ‘er komt een machtige voldoening over haar. Haar gemoed wordt ineens omgekeerd en innerlijk verlicht. Die zon om zijn hoofd, die bloemenbloei en die pij en dat gelukkig aangezicht! Alle zelfzucht loopt weg, ze is blij omdat hij gelukkig is’. Het teederste van *Het Kindeke Jezus in Vlaanderen* leeft in deze 54 bladzijden en doorilt ze devotelijk; de rijkste taalpracht van *Pallieter*, hoewel stiller en bezonken, ligt hier te schitteren. En zoo naaldefin is die gansch aparte begintjes-psychologie ontleend en de vreemd-geheime groei

dier begijntjesliefde wordt zoo precies beschreven dat de bekroning van deze *Zeer Schoone Uren* de natuurlijkste zaak van de wereld schijnt. Voor lezers, ontwikkeld genoeg om zich aan het ontstaan van zoo menselijk gevoel in een begijntjesherteken niet te ergeren, is dit een kostelijk boekje. Andere reden tot voorbehoud is er niet.

Gerard Walschap

De empathische toon van dit zo braaf ogende artikelje hoeft niet te verbazen. Zoals bekend was Walschap zelf in het klooster bezocht door al te menselijke gevoelens van genegenheid voor een ander en voelde hij zich daar net zo min als Timmermans' heldin schuldig over. Voorlopig stelde hij echter niet met zoveel woorden dat de regels – ook de regels van de heilige Moederkerk – maar beter niet konden ingaan tegen natuurlijke verlangens en behoeftes van de mens. Hij ging integendeel mee in het discours van *Boekengids* en eiste enige ontwikkeling van de lezer als een schrijver een dergelijk gevaarlijk conflict meende te moeten thematiseren. We zijn nog ver verwijderd van de schrijver die van kunst en literatuur juist ontwikkeling eist, niet om de gelovige te wapenen tegen de verlokkingen van een verschrikkelijk zondige moderne wereld, maar om van hem een individu te maken dat zelf kan denken en handelt naar zijn persoonlijke geweten.

In 1923 was de ex-seminarist Walschap dan ook veel meer een zoekende dan een wetende mens. In die houding mocht hij zich behalve in de grote genegenheid van de eerder vermelde priester-dichter Jan Hammeneker verheugen in de belangstelling van Marie-Antoinette Theunissen, een kind van de katholieke middenstand uit het Limburgse stadje Tongeren, dat eveneens literaire ambities koesterde en bevriend was met de dichteres Alice Nahon. De blöde Walschap vatte een vooralsnog platonische liefde op voor 'Matje', die hij in zijn verbeelding verhief tot een begrijpende zusterziel. Aan haar droeg hij nog altijd in 1923 het volgende 'Lied' op, waarin het eenzame ik en het verlangen naar een hogere zinvolheid centraal staan:

LIED

Voor M. A. T.

We dragen al van levens kamp
wat wonden, wat verdriet....
Oh menig schreit – maar dooft de lamp
dat gij 't niet ziet.

Ik ken den lach die, op 't gelaat
verblijd, schreit binnenin;
ik ken den wensch tot de uren: 'gaat'
nooit 'herbegin'.

Ik zie den schijn van geld en deugd
om de armoede en 't bederf;
en zelfzucht: wien is 't leed of vreugd
leef ik of sterf?

De kreet der pijn, in ander hart,
klinkt in vereenzaamd woud:
't is eigen echo slechts die sart
en tegenbauwt....

'Lied' voor
Marie-Antoi-
nette Theunis-
sen (1923)

En waar 't vol mensen eenzaam is
breekt heimlijk smart uit, nu....
maar daar staat 't groot geheimenis
des hemels boven u!....

Aanvankelijk pendelde Walschap tussen Londerzeel en Antwerpen, waar de redactie van *Het Vlaamsche Land* gevestigd was, maar op 15 maart 1924 verhuisde hij gemakkelijks halve naar 'de metro-pool'. Van een confrontatie met de ontregelende dynamiek van het grotestadsleven kwam het in zijn literair werk echter niet, en zou het ook nooit komen. Zoals ook blijkt uit 'Het lied in den trein' zijn uitgesproken moderne objecten als treinen, trams en auto's voor deze schrijver slechts elementen van een decor waartegen het bestaan van de mens zich als vanouds afspeelt. Hooguit hebben die objecten in Walschaps vroege fictie een symbolische betekenis in het licht van de eeuwige vragen van de mens, dus los van hun dagelijkse gebruikswaarde en hun concrete maatschappelijke impact. Het is de schrijver die de objecten in kwestie een morele betekenis toedicht om iets duidelijk te maken met betrekking tot hun specifieke bezitters of gebruikers. Zo komt in *Dies Irae* (1924), een toneelstuk dat Walschap samen schreef met Frans Delbeke, de hoofdredacteur van *Het Vlaamsche Land*, de auto te staan voor de typisch moderne hoogmoed en kortzichtigheid van de gewezen minister Philips Daeverveldt:

Dies Irae
(1924)

De woonkamer bij Ambrosius Vervloet. Op den achtergrond links een venster, waardoor men in dit huis-op-den-heuvel heel naastbij den torenspits ziet van het dorpskerkje in het dal.

In den morgen luidt men voor de doodenmis. Er wordt in het dorp een doode uitgedragen. De lijkstoet daalt af naar de kerk. — De oude Vervloet gaat met een kerkboek in de hand door de kamer en wil uitgaan naar den lijkdienst. Op dat oogenblik toetert een auto en klinkt de knal van een springenden band. Vervloet gaat buiten. Men hoort geroep van drukke stemmen. De kamer blijft een poos ledig. Dan komt Vervloet binnen met oud-minister Daeverveldt.

DAEVERVELDT: Wel, alle donders! Ambrosius Vervloet! *(met emphase)* Am-broise!... Mirakel onder mirakelen. Je zóó weer te zien na dertig jaar!

VERVLOET: Ja... het is een recht aangename verrassing, Excellentie. Mag ik u beleefd verzoe-ken... *(wijst een zetel bij het vuur).*

DAEVERVELDT: Zijne Excellentie gaat op je motie niet in, maar je oud-studiemakker neemt gaarne aan, hoor. *(lachend gaat hij naar het vuur toe)* Is dit je tehuis, Ambroise?

VERVLOET: Jawel, Excellentie.

DAEVERVELDT: Zeg gerust Philips, zooals vroeger.

VERVLOET: Mag ik u, terwijl de chauffeur een nieuwen band oplegt, iets warms aanbieden? Koffie of thee?

DAEVERVELDT: De moeite niet, Ambroise. Zooveel tijd zal de chauffeur er niet over doen. *(zich de handen warmend)* Het is anders lekker warm in je kamer. Hoe jij me toch dadelijk herkende! Ik moet je eerlijk bekennen, dat ik totaal vergeten was hoe jij er uit zag. Dertig jaar! Maar als ik je nou nader bezie... heelemaal dezelfde nog, hoor, — alleen de pluimen verkleurd en wat geruid — *(strijkt genoeglijk over zijn mooi-verzorgden baard).*

VERVLOET: Mag ik uwe Excellentie dan een sigaartje...

DAEVERVELDT: Allemachtig! Doe nou niet zoo plechtig! Mijne Excellentie is allang dood en begraven. Ik heb zelfs mijn ontslag ingediend als kamerlid. Dat weet je toch?

VERVLOET: Neen. Ik lees zoo zelden de bladen.

DAEVERVELDT: Maar dat weet nu toch iedereen. (*lachend*) Maar neem me niet kwalijk, à propos van dood en begraven, ik dacht dat jij al lang dood was. Ik heb toch ergens gelezen, dat kunstschilder Ambroise Vervloet.... Maar ik stel tot mijn genoegen vast, dat je nog springlevend bent, hoor.

VERVLOET: Ik ben inderdaad nogal gevaarlijk ziek geweest.

DAEVERVELDT: Juist. En zooals Mark Twain zegt: het nieuws van je overlijden was op zijn minst fel overdreven (*lacht*). Zie zoo, nu heb ik het weer goed warm. (*op en neer loopend*) En woon jij nou werkelijk hier, mijn goede ouwe vriend, in dit God-verlaten dorpje? (*hem op den schouder slaand*) Weet jij nog, hoe men ons op het college noemde: 'les deux inséparables'. Wat heb ik weinig van je gezien na onze college-jaren. Ben jij dan zoo'n heremiet geworden? (*een sigaartje nemend, dat Vervloet hem aanbiedt*) Dank je wel. Lekker sigaartjes heb je toch. Je permitteert je toch die luxe, Ambroise? (*lacht. Een pêle-mêle beziend*) O maar, een portret van me.... Bewaar jij al die ouwe spullen? – Dan had ik nog m'n mooien zwarten baard, waarop al de Leuvensche meisjes verliefden. – Oh maar, daar zie jij er toch ook heelmaal, of laat ik zeggen, een beetje anders uit. – Hé, en dat is toch Van Olmen, die kleine dikkerd? Leeft die nog?

VERVLOET: Neen. Vijftien jaar geleden gestorven.

DAEVERVELDT: Zoo. Zoo. Arme kerel. En daar die missionaris... dat is toch Verwimp? Oh, nu herinner ik het me. Dat was onze laatste klasvergadering.

VERVLOET: Ja, we waren bijeengekomen den vooravond van de tweede afreis van Pater Verwimp, en, dàar, van Pater Van der Veken.

DAEVERVELDT: Oh, juist. Van der Veken. Hoe stellen die brave jongens het?

VERVLOET: Beiden gestorven, twee jaar nadien. Aan moeraskoorts bezweken.

DAEVERVELDT: Arme jongens. (*nog onverschillig*) Matadi is inderdaad een ondankbaar klimaat. (*lachend*) Hé, en daar heb je notaris Kluyskens, de lolligste van de bent. Waar maakt die nou z'n bokkesprongen?

VERVLOET: (*haalt sanctie uit zijn kerkboek*) Hier hebt u zijn doodsprentje.

DAEVERVELDT: (*Lezend*) '.... voorzien van de H. Sakramenten der Stervenden'. – Zoo. (*gaat naar het venster toe, beziet z'n uurwerk*) Als de chauffeur zoo opschiet, mis ik vast de vergadering van den beheerraad der Nationale Bank. (*Poos. Vervloet staat nog voor het portret*) Dan blijven wij tweetjes alleen over, ouwe jongen. – want Van Erkel daar, die is verleden jaar gestorven, dat weet ik, die was van mijn dorp. (*Vervloet knikt*) Ik zal toch maar een kopje koffie aan-nemen, hoor. Die chauffeur komt de eerste tien minuten toch niet klaar. Het kan hem weinig schelen of ik mijn vergadering mis of niet.

Vervloet af. – Met plotsen slag beginnen de klokken overdood te luiden. Men hoort psalmgezang: Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam. Daeverveldt denkt opeens aan den auto, klopt op het venster en doet driftig teken aan den chauffeur, den auto wat op zij te brengen. De lijkstoet komt langs het venster voorbij. De klokken luiden. – Daeverveldt beziet weer zijn uurwerk; en wandelt ongeduldig op en neer.)

VERVLOET: (*op*) Nathalie zal dadelijk koffie opdienen. (*ziet door het venster. Stilte*) Een jonge man. Verleden week zat hij hier nog met mij over kunst te praten. De onderwijzer van het dorp.

DAEVERVELDT: En wat een volk achter 't lijk – het heele dorp! Is een begrafenis op een dorp dan zoo'n gebeurtenis van belang? In de stad merk je 't niet eens. En hier luiden de klokken, alsof de laatste mensch was gestorven.

VERVLOET: Oh ja. Die klokken. Als zij niet luiden over de dooden, dan zou het bij een dood nog doodscher zijn.

DAEVERVELDT: Ja... dat jij als artist dat zóó hoort...

VERVLOET: De dubbele stem van de aarde. Die 't vleesch weer opeischt, dat uit haar gevormd is, en van den hemel die roept: Mij hoort de ziel.

DAEVERVELDT: (*glimlachend*) Zoo ik mijn verbeelding lossen teugel liet, bestond er wel kans dat ook ik zóó zou hooren, maar ik ben een man die te 11.30 in Brussel moet zijn, en mijn auto ligt stil en mijn chauffeur schiet niet op.

VERVLOET: Oh ja... ik begrijp het best.... Maar neem me niet kwalijk, als ik, die geen zoo drukke bezigheden heb, de klokken zóó hoor luiden, dan denk ik: over tien, twaalf geslachten hebben ze geluid, honderden jaren, ze luiden nù, over honderden jaren zullen ze nog luiden. Ze zijn als het symbool van bestendigheid over onze vergankelijke leventjes.

DAEVERVELDT: Hemel nog toe, wat doe je plechtig! – Maar ik beken, ja, ze doen je denken, terugdenken...

VERVLOET: Terugdenken, ja, dat is het – aan je eigen leven, dat maar een stipje is in den durenden Tijd, en de Tijd is omsloten van eeuwigheid. – Dat hoort u toch ook wel in de klokken?

DAEVERVELDT: Niet precies hetzelfde, Ambroise. Mij zeggen de klokken: de tijd gaat voorbij en je moet je spoeden om er te komen. (*in een lach schietend*) God! Wat ben jij een pater geworden! Wie had ooit kunnen vermoeden dat jij zoo aan lagerwal zou geraken. – Haha, daar hebben we Nathalie met de koffie. (*De meid dient koffie op*).

NATHALIE: 't Is alleen gewarmde koffie, meneer de minister. Meneer zei me dat u geen tijd had.

DAEVERVELDT: Uitstekend, Nathalie. – En drie suikers voor mij, hoor!

NATHALIE: Drie suikers? (*Daeverveldt steekt een vierde suiker in den mond. Nathalie bezielt hem met groote oogen. Af.*)

DAEVERVELDT: Is dat het permanente slachtoffer van jouw godgeleerde welsprekendheid?

VERVLOET: (*glimlachend*) Het is moeilijk uit te maken wie hier in huis eigenlijk het slachtoffer is.

DAEVERVELDT: Is die ouwe meid je eenige gezelschap?

VERVLOET: Ja, sinds den dood van mijn vrouw, en van – Freddy, mijn jongen.

DAEVERVELDT: Zóó. – Ik heb het je niet willen vragen, Ambroise. Ik herinner me wel dat je getrouwd was, maar ik wist eigenlijk niet....

VERVLOET: Ja, nu ben ik alleen op de wereld. (*stilte*) Nathalie las in de krant dat uw jongste dochter verleden week gehuwd is.

DAEVERVELDT: Ja, het was natuurlijk een mondaine gebeurtenis in de hoofdstad. – Nu zijn al mijn kinderen getrouwd, en goed getrouwd. Denk eens aan: ik ben al grootpapa van zeven kleinkindertjes. Je moet absoluut, als je naar Brussel komt, me eens komen bezoeken.

Waarom heb je dat allang niet gedaan? – Oh maar, misschien zou het zicht van mijn huiselijk geluk je pijn doen.

VERVLOET: Neen – neen – volstrekt niet. Integendeel. Maar ik kom nooit in Brussel. – 't Doet me werkelijk genoeg dat het leven u gunstig geweest is.

DAEVERVELDT: Ja, het ziet er inderdaad uit, of ik meer geluk heb gehad dan jij, Ambroise.

VERVLOET: Ja, dat schijnt wel zoo, – maar ik ben geen oogenblik ongelukkig geweest.

DAEVERVELDT: Ben je dan zoo gelukkig geweest in vroegere jaren?

VERVLOET: Ik was altijd gelukkig. – Ik beminde mijn vrouw, en zij mij niet. Zij is gestorven, tien jaar geleden. Op haar sterfbed vroeg ze mij om vergiffenis, maar ik had haar niet meer te vergeven. – Mijn jongen heb ik zien doodkijnen, vijftien jaar lang. Tering. Ik heb alles gedaan wat ik kon, om den dood van hem af te houden. Maar toen hij dood lag, heb ik hem de handen gevouwen en God bedankt. (*De Requiem klinkt op uit de kerk. Na een poos*) En nou klaagt daar het orgel over mijn eenigen vriend in de laatste vijf jaar.

DAEVERVELDT: En.... En je bent gelukkig, zeg je. Is je kunst je dan zoo'n kracht geweest in je leven? Ik weet dat kunst alles is voor artisten.

VERVLOET: Mijn kunst? (*een stilte*) Neen. Ik heb er mede geworsteld – met den vorm waarin ik mijn beelden wou veruitwendigen; en hij was me telkens te machtig. Ik heb mezelve niet kunnen uitdrukken. Ik kwam heel vroeg tot het inzicht, dat ik geen groot artist, enkel maar een talent was. De kunst bracht me ontgoocheling na ontgoocheling.

DAEVERVELDT: Had je dan fortuin? Heb je gereisd, genoten van het leven? Oh ja, natuurlijk, jij als artist, meer dan wien ook, je hebt het volle leven gekend, genoten van morgenstond en avondrood, bloemen en boomen en vergezichten.

VERVLOET: Hoe kon ik van een bloem alleen genieten, als ze verslenste in mijn hand, van een morgenstond die verbloeit in een matten dag, en de dag vervaagt in den avond, en de avond verzinkt in den nacht.

DAEVERVELDT: Maar dan begrijp ik heelemaal niet....

NATHALIE: (*op, tot Vervloet*) Meneer vindt 't toch goed, dat ik den chauffeur ook een kopje koffie breng?

VERVLOET: Oh, ja natuurlijk. Ik had er heelemaal niet aan gedacht.

DAEVERVELDT: Met drie suikers, Nathalie?

NATHALIE: Vier, meneer de minister. Die heb ik er al ingedaan.

DAEVERVELDT: Je bent 'n zoete engel, Nathalie.

NATHALIE: (*Vervloet bedoelend*) Dat zal hij toch niet gelooven, meneer de minister.

DAEVERVELDT: (*roept haar achterna*) Zie maar dat de chauffeur je niet schaakt, Nathalie.

NATHALIE: Dat zou hem berouwen, meneer de minister.

DAEVERVELDT: Zeg hem, dat ik hem nog vijf minuten geef. (*Nathalie af. Daeverveldt ziet door 't venster*) Ik geloof dat hij bijna klaar is. – Ja, het leven is toch een rare boel. Waarom is mij alles meegevallen, jou alles tegengegaan? Jij was toch zoo knap als ik. Je was de eerste van onze klas. Ik had alleen, hoe zal ik dat noemen, een beter begrip van werkelijkheden. – Toen ik advocaat was, zei ik: ik wil dàar komen, en zoo is de weg, en ik kwam er. Om in aanzien te stijgen moet ik die vrouw trouwen, en daarom moet ik dit en dat doen, en ik deed het, en ik

kreeg haar. Om in de Kamer te geraken moet ik die partij kiezen, en ik koos ze. Om minister te worden moet ik die politiek volgen, en ik volgde ze. Ik ben altijd geworden wat ik worden wou. En nu ben ik beheerder van de Nationale Bank. Juist wat ik wilde. Het geluk is de kunst der werkelijkheden.

VERVLOET: (*na een stilte. Zacht*) En u is dus werkelijk en volkomen gelukkig? U heeft nu alles bereikt? De beteekenis van het lijden, den hooger zin van alle gebeuren, en de waarde van wereldsch succes, dat alles hebt u opgelost. U is nu beheerder van de Nationale Bank. – Hebt u dan nooit de zinledigheid gevoeld van zoo'n leven – stond u dan nooit voor het levensraadsel? (*Nathalie op*)

DAEVERVELDT: Nathalie, stond jij nooit voor het levensraadsel? Voel jij dan nooit de zinledigheid van je leven?

NATHALIE: Dat herinner ik me toch niet, meneer de minister. (*weggaand*) Oh, dat heeft hij u zeker in 't hoofd gepraat, he? (*af*)

DAEVERVELDT: (*lachend*) Zinledigheid, beste jongen, wat noem je zinledigheid? Als ik nou van elken dag het mijne neem naar mijn stand en finantie, als ik inrichtingen bestuur die voor 's lands welzijn wel van belang zijn, en ik zorg voor staatsinstellingen die toch haar nut hebben voor de natie, – wat zinledigheid zou je nog wenschen dat ik voelde, beste jongen? Zinledig lijkt me alleen je getob, buiten tastbare en zichtbare werkelijkheden om, het irreele na te jagen en in speculatieve beuzelarijen je leven te verdroomen. (*Dies Irae klinkt op uit de kerk*) Je zegt niets.

VERVLOET: Neem me niet kwalijk. Ik luister. – Dies Irae.

DAEVERVELDT: Het is wel gemakkelijk den dienst te kunnen volgen van achter je kachel. Je spaart er den cent voor de stoeltjeszetster mee uit. Maar alle gekheid op een stokje; Ambroise, – hoe kun je toch zoo pessimist zijn?

VERVLOET: Wat komen pessimisme of optimisme hierbij te pas? Of we 't nou zien of niet zien, willen of niet willen, *die* dag komt toch. Er is voor mij niets reëelers dan dat. Dat is voor mij de werkelijkheid. Ander begrip van werkelijkheden heb ik niet.

DAEVERVELDT: Nou, ik behoor immers ook tot de katholieke partij. Ik sta toch op het standpunt dat godsdienst een maatschappelijke noodzakelijkheid is? Dat weet je toch.

VERVLOET: Maar niet een levensbehoefte voor u zelf?

DAEVERVELDT: Voor mezelf? (*lacht*) – Als mijn tijd zal gekomen zijn om mijn bagage te maken, zal ik er nog wel eens over nadenken. Voorloopig gevoel ik echter nog geen lust om mijn valies klaar te maken.

VERVLOET: Ik hoop voor u dat u den tijd vinden zult. – Maar als u het me toelaat, Philips, dan wou ik u zeggen.... (*aarzelt*)

DAEVERVELDT: Ga gerust je gang, hoor! Ik heb voor heetere vuren gestaan in 't parlement.

VERVLOET: Dan wou ik u zeggen, dat uw leven mislukt zal zijn en mislukt is alle leven, waarvan de daden niet gesteld werden in het licht van de eeuwigheid.

DAEVERVELDT: Eeuwigheid, eeuwigheid! Laten we ons toch niet bekommeren om iets dat zoo ver af ligt, zoo problematisch lijkt. Werkelijkheden, Ambroise. Wat je ziet, wat je voelt, wat je nú kunt bereiken. Werkelijkheden.

VERVLOET: Werkelijkheden, wat u werkelijkheden noemt. – En dan?

DAEVERVELDT: (*lacht*) En dan? De dood, natuurlijk, zoo laat mogelijk.

VERVLOET: Ja. En dan? (*een stilte*) En dan de Werkelijkheid.

DAEVERVELDT: Oh maar, dat is gewoon bespottelijk. Ik weet toch ook dat ik sterven moet, dat ik daaraan niet kan ontsnappen! – Wat ben jij een akelige vent geworden, Ambroise!

VERVLOET: Ja, het is mijn geluk geweest dat ik een mislukte, een ‘raté’ ben geworden.

DAEVERVELDT: Noem jij dat een geluk?

VERVLOET: Ja stellig, een geluk. Het grootste dat me kon overkomen. – Als ik eerst onder-vinden moest dat ik me vergist had in de liefde van mijn vrouw, dat zij mij nooit bemind had, als ik ondervinden moest dat mijn kunst mij onbevredigd liet, en ik mijn eenig kind langzaam aan moest zien wegteren door de ziekte, toen kwam eerst mijn gemoed in opstand. Dat was het levensraadsel waarvoor ik hulpeloos stond, onbegrijpend en – opstan-dig. Ik vroeg me af: wat is nou toch de diepere zin van dat alles. Tot dan toe had ik God gekend als een abstract Wezen buiten het leven en den loop der wereld, een Opperwezen dat troont in den hemel, ergens boven ons, boven de wolken, de groote baas die zich om onze zaakjes maar weinig bekommert. – Ik geloofde, maar leefde niet van mijn geloof; ik wist niet dat alles in Zijn handen berust, uit Zijn handen komt, en dat we allen kinderen zijn en veilig onder Vaders handen. Mijn ongeluk is mijn geluk geweest, zooals uw geluk uw ongeluk is. In uw werkelijkheid heb ik schijn gezien, zooals u schijn ziet in de groote Werkelijkheid.

DAEVERVELDT: En je hebt berusting gevonden? Was dat alles wat je van het leven vroeg?

VERVLOET: Toen ik knielde bij het lijk van mijn jongen – de laatste groote slag – toen dacht ik: God, Gij hebt mij nu alles genomen, maar niets genomen wat niet van U was. Uw hand treft me zoo zwaar omdat Gij me liefhebt, en uw liefde is toch het grootste goed. Als deze slag me nader moet brengen tot U, wat zou ik klagen – als ik nog hooger stijgen kan, nog dichterbij U. Ik dank U God, omdat Gij me lijden doet, mij ’t hart vermorzelt. Laat mijn hart sterven zooals het zaad dat sterft, en het zal als een goud-bevruchte aar heroprijzen tot U.

DE CHAUFFEUR: (*op*) Alles is in orde, meneer. Wil ik maar den motor aan gang zetten?

DAEVERVELDT: Ja. Neen. Oogenblikje. Ik kom dadelijk.

DE CHAUFFEUR: Best, meneer. (*tot Vervloet*) Dank u beleefd voor de koffie, meneer. (*af*)

DAEVERVELDT: (*na een poos*) Ja, zie je wel, Ambroise, het is eigenlijk wel vreemd hoe we hier mekaar na dertig jaar terugzien, en de balans van ons leven opmaken. Over een paar minuutjes snor ik in m’n auto, aan honderd per uur, naar Brussel toe, en waarschijnlijk zien we elkaar nooit meer terug, – tenzij je me ’t genoegen deed, eens naar Brussel te komen. (*Vervloet schudt zachtjes neen met het hoofd*). Daar straks toen je me dat alles van je leven vertelde, werd ik werkelijk ontroerd. Ik zag je terug, zooals ik je gekend had als twintigjarig student en artist, jij de verstandigste, de knapste onder ons, met je zonnige levensdroomen en je blij vertrouwen in het leven; met je lange blonde haren en je kop zoo krachtig en recht in de lucht. In dien tijd dacht ik dat jij van ons beiden je het best door het leven zou heen-slaan. Dat had je werkelijk gekund; alles liet voorzien trouwens dat je het doen zou. En nou ben jij in de worsteling met het leven de overwonnene. Het leven heeft jou onder den knie gekregen. (*Vervloet schudt neen met het hoofd*) Neen? Je zegt neen? Zie je dat dan nou niet in? Dat je onvergeeflijk zwak geweest bent, dat de menschen op je neerzien als op een verwon-nene. – Oh, het ligt niet in mijn bedoeling je te kwetsen, Ambroise, het is misschien niet heel kiesch van me, je dat zóó te zeggen. Maar ik kan het niemand vergeven een zwakkeling te zijn geweest.

VERVLOET: Je zegt precies wat ik van jou denk, Philips.

DAEVERVELDT: (*lacht*) Ik, een zwakkeling? Ik? Komen de zwakkelingen dan zoover als ik nu ben?

VERVLOET: Een zwakkeling ja, tegenover het hoogere dat buiten het leven en erboven staat, en dat je niet hebt durven erkennen, en een zwakkeling, Philips, tegenover het hoogere in jezelf, dat je genegeerd hebt, of gedood in je: je verlangen naar eeuwigheid.

DAEVERVELDT: Je eeuwigheid, altijd maar je eeuwigheid!

VERVLOET: Je kunt ze toch maar niet van je afschudden. Al ben je oud-minister, Philips, en beheerder van de Nationale Bank.... Neen, neen, ik wind me op, ik mag je zoo niet aanspreken, neem me niet kwalijk.

DAEVERVELDT: (*lacht*) Vooruit! Vooruit! Je mag gerust tegen me uitvallen, hoor. Dan word je weer de echte van vroeger. En het is toch je recht als artist. (*Men hoort het geronk van een motor, die aan gang wordt gezet*) Wat heeft dat nu te beteekenen? (*aan de deur*) Wacht dan toch tot ik je bevel geef den motor aan gang te zetten. (*De chauffeur roept iets tegen*) Wat zeg je? – Dan hoef je maar wat sneller te gaan. Ik kom dadelijk. --- Nou, Ambroise, waarom heb je me daar niet uitgescholden? Dat was je toch van plan. Nou, zeg maar niet neen. Dan had je mij ook het recht gegeven je te zeggen dat je een vervaarlijk groote ezel bent geweest.... Ja, ja, nou lach je, maar in den grond is het diep-tragisch, dat je je leven schandelijk verknoeid hebt, dat je nou een groot artist moest zijn, een glorie van het land, en je bent – niets. Daar hebben jouw verdomde principes schuld aan. Je passiviteit, je ondergaan van het leven. – Wat had je moeten doen als je bij je vrouw de liefde niet vond, zonder dewelke je talent – want je had talent – niet grootsch kon openbloeien. Je had elders moeten zoeken wat je bij haar niet vond. Maar je bent een lammeling geweest die den durf van het geluk niet had. Het leven heeft je gebroken, en je ellendige principes hebben de krachten in je verlamd waarmee je je weer kon oprichten. – Oh, ik heb het je misschien te brutaal gezegd, ik wil je natuurlijk geen pijn doen. Het is onvergeeflijk van me, je dit alles zóó te zeggen.

VERVLOET: Je zegt het heel goed. Bij haar heb ik de inspiratie niet gevonden. Je hebt goed geraten waaraan ik als artist ben doodgegaan. Maar dat heb ik aanvaard. Men kan maar een leven leiden. Ik moest kiezen tusschen mijn kunst en de wetten die 't geloof mij stelde. Dan heb ik, om mijn levenseenheid niet te breken de keuze gedaan. Mijn leven is een rechte lijn geweest naar God.

DAEVERVELDT: Je passiviteit heeft je ten onder gebracht.

VERVLOET: Mijn passiviteit, zooals jij dat noemt, was mijn hoogste kracht, de sterkste vorm van actie.

DAEVERVELDT: Je hebt aan alles verzaakt, om een hersenschim te winnen.

VERVLOET: Aan alles verzaakt om dat Eene te winnen, om Alles te winnen.

DAEVERVELDT: Je moest nu beroemd zijn over heel de wereld. Je naam, Ambroise Vervloet, moest nu beteekenen roem, eer, aanzien, fortuin.

VERVLOET: Mijn naam beteekent: Geluk!

DAEVERVELDT: Is dan geluk: verguizing?

VERVLOET: Geluk ondanks verguizing.

DAEVERVELDT: Is dat geluk?

VERVLOET: Ja, dat is geluk.

DAEVERVELDT: Verachting van het leven?

VERVLOET: Neen, eerbied voor dit leven om het andere.

DAEVERVELDT: Het andere – het andere. Maar dit heb je verknoeid.

VERVLOET: Neen, het gesteld in het licht van het andere. En jij....

DAEVERVELDT: *(na een poos)* Ja, en ik? Is mijn leven mislukt?

VERVLOET: Heb jij roem, eer, aanzien, fortuin – maar staat dat alles in het teken der eeuwigheid?

DAEVERVELDT: *(lachend)* Naar den duivel met je eeuwigheid!

VERVLOET: Dat wensch ik je niet.

DAEVERVELDT: *(nog lachend)* Farceur, va! Maar dat is voor over tien, vijftien, twintig jaar! – En nou, adieu, beste kerel. 't Spijt me werkelijk, dat ik je niet langer aan 't schelden kan brengen. Je was vroeger een virtuoos – he – weet je 't nog, wat heb je er mij dikwijls doorgehaald, he? *(hem de hand schuddend)* Dus, adieu, jongen. Ik zie je nog wel eens terug.

VERVLOET: Ja, eens zien we elkaar terug.

DAEVERVELDT: *(aan de deur, tot chauffeur)* Vooruit, John, naar de eeuwigheid! *(tot Vervloet)* 't Ga je goed, hoor. Vaarwel. Adieu.

VERVLOET: A Dieu – tot het groote weerzien. *(Daeverveldt af).*

(Vervloet gaat naar het venster toe. Men hoort den auto wegsnorren, Vervloet wuift met de hand, terwijl het doek langzaam daalt.)

Een gecompliceerde tekst kan men *Dies Irae* bezwaarlijk noemen, de 'boodschap' van deze tekst is al net zo evident én traditioneel als deze die besloten ligt in Nicolaas Beets' bekende gedicht³ over het moderne leven dat als een trein voorbijraast, terwijl het bestaan ooit 'een scheepsreis' was:

TER BEGRAAFPLAATS

't Is soms of het Leven de Dooden bespot.
 Wij brengen de ontslaapnen ten Akker van God:
 Wij zwijgen eerbiedig, wij fluisteren zacht;
 Het offer der tranen wordt snikkend gebracht;
 Wij wagen een troostwoord, een ernstig vermaan;
 Wij wijzen ten hemel.... Op eens kraait een haan;
 Een hond komt geloopt en breekt door de rij;
 Een snorrende spoortrein druischt gillend voorbij,
 En spreekt in dien wanklank het haastige woord:
 'Het leven heeft haast; staat niet stil; spoedt u voort!
 Spoedt u voort – tot uw werk – tot uw zaak – tot uw taak;
 Onze tijd heeft slechts tijd voor gewin of vermaak.
 Staat niet stil bij de graven, niet stil bij uw smart;
 Staat niet stil bij den hemel, niet stil bij uw hart!
 Eens was 't leven een scheepsreis, een reis langs de kust,
 Met een lieflijken droom van een haven der rust;
 Nu, een reis met den sneltrein, steeds verder, steeds voort,
 Tot de stoomketel springt of de wagen ontspoord.'

Zoals de Nederlandse predikant-dichter Beets het hen in de vorige eeuw had voorgedaan, hekelden Walschap en Delbeke in 1924 de moderne fixatie op aardse besognes die de mens het zicht beneemt op de essentie van dit ondermaanse bestaan, waardoor hij zijn zielenheil op het spel zet. Alleen de premoderne, idyllische verbeelding van een zinvoller bestaan onderscheidt Beets' gedicht van *Dies Irae*. Achteraf bezien is dat voor Walschaps verdere ontwikkeling echter een cruciaal verschil. Voor Nicolaas Beets is de uitvinding van moderne technische objecten net als bijvoorbeeld de evolutieleer een ketterij op zich. De theorie dat de mens niet door God is geschapen, maar afstamt van de aap, en de uitvinding van de stoomtrein – ze gelden voor deze Hollandse oer-traditionalist als bewijzen van moderne hoogmoed. Treinen en stoompompen roepen bij Beets een angst op die slechts bezworen kan worden door in hun conceptie en werking de vinger Gods te zien, en niet de autonome menselijke rede. Voor de jonge Walschap daarentegen vloeken de moderne techniek en moderne wetenschappelijke theorieën niet per definitie met het traditionele geloof in God als schepper en verlosser. In zijn visie is bijvoorbeeld de automobiel een neutraal gegeven. Als transportmiddel is een auto niet schadelijker voor het geloof dan diligence, trekschuit of 'benenwagen'. In Walschaps vroege fictie is ook nergens sprake van nostalgie naar een wereld voor de komst van trein en automobiel. Wel straalt op dergelijke technische objecten het geloof dan wel het gebrek aan geloof van hun bezitter af. In *Dies Irae* reflecteert het bezit van een luxe-automobiel het gebrek aan existentiële bescheidenheid van zijn bezitter, niet toevallig een man die verdwaasd geraakt is door het uitoefenen van wereldse macht. Niet de democratisch gelegitimeerde, niet direct door God geïnspireerde machtsuitoefening is daarbij het probleem, wel het feit dat minister Daeverveldt de betrekkelijkheid van zijn functie uit het oog verliest. Ruimer bekeken is het evenmin een punt voor deze jonge katholieke schrijver dat de wereld (de natuur, de materiële werkelijkheid) voortdurend herschapen wordt, zolang de moderne mens maar niet te voortvarend optreedt en zijn ondergeschiktheid aan de schepper Gods blijft betuigen.

Een dergelijke pragmatische houding – die zoals we intussen weten ook de Belgische Kerk typeerde als het over wetenschap en techniek ging – kleurde eveneens Walschaps reactie op de almaar groter wordende populariteit van het nog relatief nieuwe medium 'film'. Net zo min als men het gebruik van trein of auto moest tegenhouden, als iets dergelijks al zou kunnen, dienden in zijn optiek de verspreiding van filmfictie en bioscoopbezoek te worden verhinderd. De Kerk moest zich 'eenvoudigweg' aanpassen aan zulke uiterlijke vormen van modernisering van de wereld, die op zich evenmin een negatieve invloed hoefden te hebben op het innerlijke leven van de mens als het reizen met de trein of auto. Drie jaar voor de oprichting van de Katholieke Filmliga betoogde Walschap in *Het Vlaamsche Land* dat het met betrekking tot de film daarom niet alleen zaak was om aan morele schadebeheersing te doen, dit krachtige beeldmedium kon ook ten goede worden aangewend, namelijk ter verspreiding van het traditionele geloof. Op dat punt dacht Walschap niet anders dan Guido Gezelle, die wel een halve fundamentalist was, maar bij al zijn angst voor de duivelse kracht van samengeperste stoom, de trein prees als deze te nutte werd gemaakt om christelijke zendelingen met bekwame spoed te vervoeren naar hun missies in het duistere hart van Afrika. Zonder het filmmedium *an sich* te vervloeken – zoals de antimoderne Gezelle hoogstwaarschijnlijk wel zou hebben gedaan – riep Walschap in de zomer van 1925 op tot katholieke filmactie:

Nog kortelings geleden werd door de redactie van *Het Vlaamsche Land* een ingezonden bijdrage niet opgenomen, waarin de schrijver in zeer mooie taal met lyrische bewogenheid, heftig te keer ging tegen de beschaving als technische, wetenschappelijke vooruitgang, omdat deze door de slechte wereld wordt misbruikt tegen God-zelf en ter voldoening der lagere driften. Die thesis lijkt ons niet katholiek en ook niet logisch. De andersdenkenden mogen nooit gelijk hebben die beweren dat de Kerk tegen den vooruitgang is, want dat is niet waar. Technische beschaving is op zichzelf niet verkeerd. Een tram, een auto, een radiotoestel, een telefoon, X-stralen, vliegmachines, kinema zijn op zichzelf moreel noch goed noch slecht. De menschen hebben die dingen ook niet uitgevonden doordat ze slechter maar wel doordat ze slimmer zijn geworden. Zoo min als slimheid op zichzelf slecht is, al wordt deze eigenschap, eenmaal ten kwade aangewend, een vreeslijke afschuwelijke macht, evenmin mag een enkele uitvinding der beschaving, al wordt zij benut tot de geraffineerdste perversiteit die denkbaar is, op zichzelf slecht worden genoemd. Al de geschapen wezens der wereld zijn er voor den mensch. De mensch moet ze benutten voor zichzelf met het oog op zijn einddoel: de eeuwigheid, God. Een nieuwe uitvinding doen welke den mensch een nieuwe kracht, een nieuwe mogelijkheid ten dienste stelt is een geschapen wezen een natuurelement of wat het ook zij, nader brengen tot zijn bestemming die is den mensch te dienen. Edison de groote uitvinder heeft door zijn geniale wetenschappelijke vondsten de natuur nader gebracht tot haar bestemming in de lijn der inzichten van God, den Schepper. Gij moogt den revolver niet slecht noemen omdat iemand er zich mee zelfmoordt, noch het bier omdat een dronkaard er misbruik van maakt. Gij moogt ook kinema op zichzelf niet slecht noemen al zouden al de kinemas die bestaan slecht zijn.

Gij zult zeggen: dat onderscheid neem ik gaarne aan, maar de zaak blijft dezelfde. Laat b.v. kinema in abstracto beschouwd noch goed noch slecht zijn, practisch staat hij overal ten dienste van anti-godsdienstige of a-godsdienstige propaganda, komt hij de lagere driften van het volk in geveel, doodt hij het kunstgevoel en den goeden smaak, maakt hysterieken en zenuwlijders. En dat geven we alles gereedelijk toe. Maar als gij het onderscheid dat wij voorstelden, aanvaardt, als gij dus aanneemt dat kinema op zichzelf noch goed noch slecht is, enkel slecht wordt door misbruik, dan moet gij ook de onmiddellijke gevolgtrekking aannemen dat kinema zoowel goed kan gebruikt worden als slecht, zoowel ten goede als ten kwade.

Als gij, op bezoek in de stad, 's avonds met uw godvruchtigen oom of devote tante door de stad wandelt, op het uur dat massas volk zich verdringen aan kinema-winketten en reusachtige zalen volspoelen, dan krijgt gij zeker een verbitterde tirade ten beste over de slechtheid van de wereld en bepaaldelijk het kinemabederf. En uw konklusie is dat oom of tante toch zoo braaf en christelijk zijn. Het schijnt inderdaad een speciale katholieke deugd te wezen tegen 'al die moderne uitvindingen' woest te kunnen speechen. Maar wij hebben raar of zelden een overtuigd katholiek hooren zeggen: 'Er moet toch middel zijn om den slechten invloed die van deze zalen uitgaat te keer te gaan door een kinema op te richten met goede strekking.'

Men begripe ons niet verkeerd. Wij staan zelf sceptisch tegenover de commercieele levensmogelijkheid van een katholieke kinema-onderneming. Een beetje menschenkennis of beter gezegd massa-psychologie wettigt ten volle dat scepticisme. En zoo kunnen we wel zeggen van een uitvinding die op zichzelf noch goed noch slecht is, maar practisch fataal steeds meer kwaad dan goed zal stichten, wat Christus zegde van den ergernisgever: het ware beter dat hij nooit geboren ware.

Maar dat is een speculatieve wensch, goed voor den man met warme pantoffels in den kamerzetel, niet voor den man van de daad. Kinema bestaat en maakt dagelijks slachtoffers. Daar moet iets op gevonden worden.

Er zijn nog altijd goed-geloovigen die denken dat er wat aan te verhelpen is door pers- en sermoenen-campagne. Deze is zeker niet vruchteloos maar zij moet verstandig worden

gevoerd. Want lang niet elke film is slecht of voelbaar slecht. Wij moeten geen te klein gedacht hebben van den duivel en zijn praktijken. In het Evangelie worden de kinderen der duisternis slimmer genoemd dan de kinderen des lichts. De brave jongen die nog maar juist een heftigen uitval tegen de kinema heeft gelezen in een *Bode* of een volksgazet, bezwijkt zekeren avond onder de bekoring van de groote kleurige plakkaat. Een naam dien hij zich herinnert uit de bijbelsche geschiedenis op de affiche te lezen, maakt hem definitief de 'zonde' aannemelijk en ondertusschen staat hij aan 't winkel. De revue van de week en daarna het groot hartroerend drama. De bestorming van de muren van Jericho, David heeft voor de Ark des Verbonds gedanst, David de held die Goliath heeft mordsdood gekeid. Maar wat heeft die *Bode* of die volksgazet zich in 'r hoofd gehaald? Die hebben nooit een film gezien.

Er is een kinema-bezoeker meer gewonnen. Binnen de 14 volgende dagen komt er wel eens even een schunnigheidje voor, dat echter genadig door de vingers wordt gezien: het gebeurt maar 'bij hooge uitzondering'. Men laat wel eens terloops een belachelijke of hatelijke rol spelen door een katholiek, soms zelfs door een priester, maar kom: die menschen zijn 'van een ander gedacht' en ge moet daarom 'uw gedacht' niet prijsgeven. Vaarwel, invloed van de *Bode*.

Voor ons staat het vast: het is onmogelijk, practisch totaal onmogelijk het volk van de kinema weg te houden.

Het blijft goed gedurig te wijzen op de gevaren van de kinema, maar daarnaast blijft nog wat anders te doen. Katholieke bladen met flink ingerichten inlichtingdienst, recenseeren de opvoeringen in de schouwburgen waar terloops, en eveneens 'bij uitzondering', anti-gods-dienstige of a-godsdienstige stukken worden vertoond. De oningewijde in tooneelliteratuur vindt in die recensie welke stukken hij als katholiek best onverlet laat, welke opvoeringen hij kan bijwonen. Dat bestaat niet voor de kinema.

Wij zien niet in waarom de katholieke pers niet zou trachten daarvoor hetzelfde te doen. Waarom eenige bevoegde vrijwilligers zich niet zouden organiseeren om de pers daarin bij te staan. Er kan aldus een heilzame drukking worden uitgeoefend op de kinema-besturen. Een interessante rubriek kan geopend worden. Men zou niet aarzelen zelfs propaganda te maken voor de zaal die een alleszins onlaakbare, of een van de zeldzame zeer goede films draait.

Het is gewoon larie te beweren dat een krant geen filmrubriek zou openen, evengoed als hij een tooneelrubriek heeft, omdat de film niet onder de rubriek 'kunst' zou vallen. Spreekt een krant dan enkel over kunst? En worden in een schouwburgzaal dan enkel kunststukken opgevoerd? En is *die* katholieke actie misschien minder dringend omdat er elken avond per honderd schouwburgbezoekers duizend film liefhebbers zijn?

Ondanks zijn vooralsnog traditionele kijk op mens en wereld had het voor Walschap duidelijk geen zin om de massa het ideaal van een wereld zonder films, auto's of treinen voor te houden teneinde ze te overtuigen van de blijvende betekenis van het geloof. Maar omgekeerd schrok hij er dus ook niet voor terug om moderne technische objecten waartegen hij op zich geen bezwaar koesterde, in de literatuur in te zetten als symbolen van een verderfelijke levensstijl, waardoor hij soms traditionalistischer overkwam dan hij eigenlijk was. Zo dient de trein in het onderstaande gedicht uit de bundel *De Loutering* (1925) een luidruchtige achtergrond te suggereren waartegen het stille, vaste godsgeloof van het lyrische ik schril afsteekt. Tegelijk krijgt die houding iets heroïsch, juist omdat het ik zich niet laat verleiden door de wanen van de dag en het zinloze tumult van het moderne leven:

ACCEPTABIS SACRIFICIUM

Aan E. P. Valvekens, O. Praem.

'k Was weerom ver van U! Ik droeg
om moede en duistre slapen doorn
terwijl ik droef de reden vroeg
van uwen toorn.

Oh smart van weerom weg te gaan
en, doolaard al te droef,
niet voele' aan 't hart uw Harte slaan
lijk ik 't behoef.

En 'k heb zoo naar wat licht, wat zon
vanuit mijn langen nacht getracht
omdat ik dààrin groeien kon
tot grooter kracht.

Een die nu voor me lijden wil,
een die nu blijde voor me bloedt!
Niet mijnentwil, niet mijnentwil
maar houd het *hém* te goed!

Hoe is 't mij om zijn offer leed!
Toch, Vader, daar het U verblijdt
duld't Gij dat ik U nader treed
door hem geleid.

Luidruchtig stormt de trein door 't land;
mijn hart komt schuchter op U aan:
ik vouw mijn hande': in de oogen brandt
een traan...

'*Acceptabis
Sacrificium*'
(1925)

Ook al was hij van oordeel dat de Kerk zich niet mocht uitspreken tegen wetenschappelijke en technische vooruitgang, tot halverwege de jaren twintig bleef Walschap een eerder traditionele visie op God, mens en wereld huldigen. Kern daarvan was het geloof dat de mens door God geschapen is als de koning van de schepping. In het groeiende wetenschappelijk inzicht zag Walschap net zo min als in de vele uitvindingen die het leven veranderden de vinger Gods, maar de herschepping van de wereld beantwoordde volgens hem wel degelijk aan de wil van de Almachtige. In de tweede helft van het decennium zou hij echter almaar vaker in positieve zin aandacht besteden aan het vermogen van de mens om die schepping naar eigen inzicht te herscheppen. Daarbij ging hij vooralsnog impliciet uit van het idee dat de Vlaamse dichter Jan van Beers in 1859 in het bekende gedicht 'De Stoomwaggen'⁴ verkondigde, namelijk dat de soevereine rede waarover de mens beschikt een gift is van zijn goddelijke Vader:

*DE STOOMWAGEN.**Bij de 25e verjaring van de instelling der reilwegen in België*

I.

Hoe stond hij daar, de vorst der aarde,
 De mensch, pas losgeworsteld van het slijk,
 Waaruit Gods hand zijn vleesch en been vergaarde,
 Hoe stond hij daar, naakt en alleen, – en staarde
 Bang rond in zijn onmeetbaar rijk!
 Wat zag hij? – wildernis! – Wat hoorde
 Hij? – doodsbedreiging t' allen kant! –
 [...]
 't Was of 't heelal, in bondschap met
 Zijne eigen broosheid, had gezworen:
 Hij moet verplet, de laatstgeboren,
 Die, schoon hem slag tand, klauw, noch horen,
 Noch schubben pantser werd beschoren,
 Toch waant, dat hem 't gebied der aarde zal behooren,
 Hij moet verplet, hij moet verplet!

II.

Geest! – sprank uit God, aan stof geklonken
 In 't menschlijk daarzijn, – wie verhaalt
 Hoe gij, steeds heller van den glans omblonken
 Des oorsprongs, waar ge zijt uit neergedaald,
 In strijd op strijd den zege hebt behaald,
 Tot eindelijk u de staf der aarde werd geschonken?
 [...]

Anders dan de liberaal Van Beers benadrukte Walschap vooralsnog niet dat God de wereld imperfect geschapen heeft, wat de mens voor de uitdaging plaatst om die onvolmaakte, onherbergzame wereld eigenhandig verder vorm te geven en het scheppingswerk te voltooien. Ook ontbrak de voor de vooruitgangsoptimist typische profetie over een paradijs op aarde, “'t rijk van d'eeuwgen vrede” dat Van Beers sinds de komst van de trein in het verschiet zag liggen:

[...] Heil u! – en voer, bij iedre schrede,
 Die ge over 't vlak des aardbols doet,
 Met hooger welvaart, meer verlichting mede,
 Opdat de mensch te rasser 't rijk begroet
 Van d'eeuwgen vrede,
 Dat eens in liefde, vrijheid, recht en rede
 Op aarde hem toekomen moet!

In plaats van op “d'eeuwgen vrede” kwam bij Walschap in de tweede helft van de jaren twintig de volle nadruk te liggen op de helse wereld die tijdens de Grote Oorlog ‘geopenbaard’ was en die volgens de schrijver het beste bewijs vormde voor de stelling dat de mens Gods werk dringend moest voortzetten. In een tijd waarin echter niemand scheen te weten hoe dat diende te gebeuren en de mensheid langzaam wegzonk in ontreddeering, mochten met name katholieke schrijvers niet afzijdig blijven. Hun traditionele geloof was de beste inspiratie voor een zoektocht naar een levenshouding die de wereld na de Grote Oorlog opnieuw zinvol kon maken, wat de bereidheid impliceerde om de traditionele waarheden ter discussie te stellen en het geloof te toetsen aan de werkelijkheid

van vandaag. Alleen dan was volgens Walschap de mens in staat de bestaande wereld te herscheppen in een minder gewelddadige en onherbergzame plek, zoals hij ook probeerde duidelijk te maken in *Waldo*, de roman waaraan hij nu al jaren schreef. De uiterlijke modernisering van de wereld liet hem nu niet meer onverschillig. Soms uitte hij zelfs zijn waardering voor die modernisering, meer bepaald voor de verbetering van de materiële situatie van het volk, zolang het bestrijden van 'arm Vlaanderen' maar geen plat materialisme werd.

De inmiddels dertigjarige katholieke intellectueel kantte zich in dit verband tegen het socialisme, omdat in zijn visie de klassenstrijd niet alleen chaos teweegbracht, maar in feite volstrekt overbodig was. De massale machinale productie van goederen kwam immers iedereen ten goede. Ook op dat punt scheen Walschap te delen in het idealisme van Jan van Beers, in wiens eerder geciteerde gedicht 'De Stoomwagen' alle burgers van de moderne natiestaat België zonder onderscheid opstomen naar een aards paradijs. Zover ging Walschap niet, al was het maar omdat in zijn geboortedorp Londerzeel het verschil tussen arm en rijk daarvoor net iets te voelbaar was. Maar eerder dan een maatschappelijke en economische kwestie was de emancipatie van 'arm Vlaanderen' voor hem toch vooral een culturele en uiteindelijk religieus-metafysische kwestie. Veel van zijn ideeën en opvattingen uit deze jaren resoneren in een overwegend lovende bespreking van de film *Metropolis* (1927), die destijds behalve de intellectuele en artistieke elites ook de massa hevig beroerde, maar bezwaarlijk als een katholieke film gecatalogiseerd kon worden. Zijn genuanceerde oordeel maakt duidelijk dat Walschap een flinke weg heeft afgelegd sinds zijn pleidooi voor katholieke filmactie, twee jaar eerder:

Metropolis slaat u omverre. Onmachtig tot het geringste kritisch verzet ondergaat ge het werk. Als ge buiten komt in de koele, stadsche nachtlucht, is het u als ijl in het hoofd. Ge weet nauwelijks in het fantastieke licht dat vertrouwde straten en gebouwen van uitzicht verandert, te scheiden uw eigen gehitste verbeelding van de realiteit. Wij zagen opeens, bij 't uitgaan langs de Dierentuinpoot, het welbekende statiegebouw verlicht in den avond oprijzen als de monumentale betonblokken van 'Metropolis stad der steden, waarvan de huizen als opeengehoopte steenblokken zijn'. Pas later, als daar een nacht over heen is gegaan en het wilde roersel bezonken, kan men zich rekenschap geven en rekenschap vragen, kan men scheiden en schiften. Ik zal niet beweren dat het kenmerk van hoge kunst is een mensch van streek te brengen. Dit kan ook, of beter, andere ontroering dan de esthetische. Maar een film die u zoo aangrijpt is toch al geen film als een andere; dat staat hier voorop. De rest moet uit wat volgt blijken.

De geest van dit werk is de moderne geest van strijd tusschen mechaniek en hart, tusschen materialisme en idealisme, tusschen machine en ideaal. Hier triomfeert menschelijke broederschap en naastenliefde over de heerszucht en den hoogmoed om technische triomfen. *Metropolis* is de synthese van de katastrofale wisseling der generaties rond het wereld-geschiedkundig feit van den oorlog. Zooals hier in het oproer van de eene stad tegen de andere de slechte Maria onderkend wordt van de goede, zoo werd in den oorlog, opstand van volk tegen volk, broeder tegen broeder, de slechte geest van haat en materialisme onderkend van den goeden geest van liefde en broederschap. In den dienst van dien goeden geest staat *Metropolis*.

Maar dit wordt voorgesteld als een strijd van het proletariaat tegen hoogere standen in een stad zoo toekomstig dat er binnen de drie, vier honderd jaar niet zal aan te denken vallen. En in die toekomstige stad zien wij den werkman, die reeds nù lang niet meer verdrukt kan heeten, veel ellendiger dan gij er ooit aan toe was! Ik zie echter den werkman van over eenige

*'Metropolis',
Walschap over
de gelijknamige
film van Fritz
Lang (1927)*

honderden jaren eerder nog welvarender dan nu. Ik zie hem een uur of drie per dag werken en 's avonds per auto met zijn gezin naar de kinema gevoerd worden door een onderwijzer, een atheneumleraar of een letterkundige die 's avonds om der wille van de bijverdienste dit postje waarneemt. Nu wij er onderhand zoover aan toe zijn dat een mijnwerker meer verdient dan een doctor in ik weet niet wat al letteren aan het atheneum, is een beeld van een toekomststaat met een verdrukt proletariaat onaanneembaar. Metropolis is de stad der ultra-mechaniek. Welnu, elke machien is toch een besparing van menselijke kracht. Wat wordt dan hier het proletariaat opgeruid tegen de machienen waaraan zij maar 6 uren na elkaar hebben te arbeiden volstrekt niet slafelijk wreed? Hebben zij 't dan zooveel erger dan de werkman die voor twintig dertig jaar 12 uren na elkaar arbeidde in de klei of op stellingen en ladders?

Er zal, indien de wereld voortdraait zooals ze nu draait, een ontzaglijk duel worden geleverd tusschen mechaniek en ideaal, maar zal die strijd worden geleverd tusschen proletariaat en hogere standen? Ik geloof er niets van. Het is een groote zwakheid in dit opzet een cultureel probleem in de tenslotte arme kleeven van een sociale kwestie te hebben gestoken.

[...]

Geen enkel bezwaar zouden wij durven maken tegen de prestatie van den genialen regisseur Fritz Lang. Ik zag enkele 'moderne' films die, wat regie betreft, nauwelijks in aanmerking mogen komen naast dit ontzaglijk werk. In deze rubriek werd al meer geredeneerd rond de vraag of een film kunst kan geven. Deze creatie van Fritz Lang is als bevestigend antwoord, al zouden er ook geen andere bewijzen of motieven bestaan, voldoende. De groote tafereelen: het plein in de onderaarsche stad, de zichten op Metropolis, de centrale machienkamer, de onderaardsche kapel, het was alles van een overweldigende grootscheid. Er wordt daarin geacteerd met iets dat geen ernst, geen overtuiging zelfs geen louter liefde meer is, maar hartstocht. Zoo ontstellend en beklemmend, vooral in de tooneelen die door de volksmassa werden opgevuld, heeft dit fanatiek kokend spel op ons ingewerkt, dat wij ten slotte Metropolis en de goede en kwade Maria en heel het nogal romantisch verhaal van de film gingen vergeten en dat wij vernamen en aanvoelden iets van het Eeuwige. Niet meer een toekomstbeeld en niet meer een sociale thesis, maar het eeuwige niet te stillen heimwee en gehunker van de heele menschheid naar een geluk dat zij maar niet vindt, naar een metropolis niet te veroveren al wordt de heele wereld opgebroken en verwoest. Wordt in deze film de vrede gewonnen als op 't einde werkgever en werkman elkaar de hand reiken? De schrijnende, verscheurde ontroering die wij ondergingen wordt er geen stonde mee zoet gezalfd. Dit doet niets. Wij denken aan de eenige oplossing van de liefde die inderdaad van deze wereld het lijden niet wegneemt maar dragelijk maakt.

Walschaps uitvoerige reactie op *Metropolis* verscheen in het mede door hem geleide blad *Hooger Leven*, dat op enkele punten sterk verschilde van de periodieken waaraan de schrijver tot nog toe zijn medewerking had verleend. *Hooger Leven* had alvast niets meer van het katholieke integrisme van *Boeken-gids*, maar het was vooral minder 'braaf' en 'provincialistisch' dan *Averbode's weekblad* en nog sterker dan *Het Vlaamsche Land* gericht op de Europese cultuur. In zijn eigen bijdragen toonde Walschap grote interesse voor de internationale ontwikkelingen, in het verlengde van August Vermeylen en Van Nu en Straks, maar dan vanuit katholiek perspectief. Als opiniemaker en fictieschrijver bleef hij het nog overwegend gelovige Vlaamse volk beschouwen als zijn primaire doelgroep. Onder meer in *Pieter Fardé* (1926) – een roman van Filip de Pillecyn over een Gentse minderbroeder die tegen het eind van de 17de eeuw een reis naar 'Congo' ondernomen zou hebben en naar verluidt nauwelijks voor Robinson Crusoe hoefde onder te doen – ontdekte hij een stijl die hem wat dat betrof, uitermate geschikt leek:

En ziehier een van de kloekste prozaboeken die ik maar eenigszins ken: *Pieter Fardé* door Filip de Pillecijn. Het klinkt kort en zoo kortgedrongen is het heele boek. Het schiet onder uw oogen weg gelijk een schuivende vloer onder uw voeten. Ik kan niet vinden vanwaar die indruk komt of ge u aan elk woord moet vasthouden om niet een heele bladzij te zien ontsnappen. Proza in stapmarsch zou ik dit willen noemen. Die stapmarsch heeft het zware geweld van een tijgend legerkorps, gejaagd door een groote onrust, maar toch machtig en zelfbewust, zonder overhaasting, zonder opwindning, zonder zenuwachtigheid. Ja, ik kan met dit boek dwepen.

'Drie nieuwe prozaboeken', over o.a. *Pieter Fardé van Filip de Pillecijn* (1928)

Het is geen roman. Het is een reisverhaal als ge 't zoo wilt. Het reisverhaal van den minderbroeder Pieter Fardé, der provincie van Sint Jozef in het graafschap van Vlaanderen, die den 3 Augustus van het jaar 1686 op een koopvaardijship uit de haven van Lissabon naar Palestina vertrok. Op zee wordt het schip overvallen door algiersche zeeroovers. Pieter Fardé wordt slaaf gemaakt en om zijn ijveren voor 't geloof gemarteld. Hij wordt verlost, lijdt op de terugreis schipbreuk, drijft drie dagen en vier nachten op een wrak, wordt op een klip geworpen, leeft er elf maanden van rauwe vischkens en regenwater, wordt verlost door zee-roovers, keert behouden in zijne provincie terug en sterft er.

Wie wil leeren vertellen, of weten wil hoe men vertellen moet, leze dit heerlijk boek. De Pillecijn heeft de harde scholing der journalistiek lange jaren doorgemaakt. Hij heeft van zijn rijke taal alle gekoesterdheid en franjes gerukt. Hij gebruikt niets meer dan solide elementen en schrijft een constructief sterk proza, verbluffend van suggestiviteit en van een klassieke soberheid.

Sober kon men Walschaps eigen vertelstijl intussen niet noemen, als men tenminste afging op zijn roman *Waldo*, die begin 1928 in boekvorm verscheen. Zoals bekend was de schrijver al omstreeks 1920, nog tijdens zijn priesteropleiding aan het werk begonnen. De hoofdpersoon van *Waldo* is een waarheidszoeker die zwaar getraumatiseerd uit de Grote Oorlog is gekomen:

I. WALDO'S GODLOOCHENING

Waldo raapte wat steenen van zijn ouderlijk huis tezamen, stapelde ze tot een hokje gelijk aan een doodskist, maar wat hooger, en legde zich daaronder.

Het was immers in den dalenden avond en Waldo, die zijn ouders en zijn jongere zus had begraven en ook zoo zwaar handwerk niet gewoon was, was zeer vermoeid. Daarbij, de kolfslag op zijn hoofd was geweldig geweest.

Door de reten van zijn stapelhokje vlogen stralen binnen van den wind, die hier en ginder de laatste vlammen van den stadbrand dooreensloeg. Waldo's oogen, star open als die van een pasgestorven man, begonnen te snerven.

Hij kroop buiten en gedachteloos stond hij recht. Er lag in zijn gelaat, dat heerlijk van snede was, nauw een trek die hart of geest verried. Zijn mond stond genepen of hij nooit was opengegaan, de hoeken met een snok naar onder, en de groote, zoo donkere ballen van zijn oogen starden dwaas. Op het verduisterende rood van den westerschen einde (een klein uur te voren, terwijl Waldo zijn derde graf, dat van zijn zusje, dekte, was de zon gestorven) – gelijkt zijn hoofd, met de opstaande klissen waarin 't bloed is gestold, een bonkigen Indianenkop waarvan de siervederen verzengd zijn.

In een groote ronde om hem heen lag de verwoeste stad. Haar lage brokkelmuren, teekenden grillige lijnen van horizonten, zwart op het donker blauw van den hemel. De laatste vlammen waaiden geel en de jongeling stond in een afgrijselijken tuin waar de gouden

Waldo (1928)

bloemen van den brand, die den ganschen dag in den hemel hadden gebloeid, onder den avond neervielen in de ruïnen. Boven de muren horizonten dansten nog even de helmen van wegdravende ruiters. De draf sloeg uit de aarde het geluid van een verre doodstroom.

Met dit visioen van dood was Waldo's ziel: in de eindige woestijn van zijn vaderstad een oneindige woestijn.

Toen al het rood uit den hemel was en de bloemen van den brand in de puinen waren uitgebloeid, kroop hij in zijn stapelhokje terug en legde zijn gewond hoofd op een steen. Onbegrijpelijk was het hoe Waldo toen insliep. De wonde begon weerom te bloeden; de steen van het ouderlijk huis werd in den nacht gansch rood.

Gelijk hij zijn ouders onder zijn oogen had zien vermoorden en Elza, zijn kleinere zus, zoo sliep hij. Hij was dan vastgebonden, want hij had zijn geliefden eerst verdedigd. Soldaten hadden zijn vader eerst doorstoken en deze zeeg ineen langs den muur; dan zijn moeder doorstoken en deze zuchtte en zeeg ineen langs den muur; dan zijn kleine zus gegrepen. Waldo zag het en gaf een razenden ruk, want hij wilde dat men haar liever eerst vermoordde dan... en hij werd met een kolf op het hoofd geslagen, maar was weer tot bezinning toen zijn kleine Elza doorstoken werd. En bij die drie moorden was er geen vin in hem verroerd... alleen was hij koud geworden, alsof hij opeens al zijn bloed ware verloren.

Gelijk hij zijn ouders en Elza'tje zelf begraven had, zoo sliep hij. Waar had hij dat houweel gevonden? Hij had gegraven als een daglooner, even onverstoortbaar, alsof de heele arbeid hem niet aanging. Geen blos op zijn wang en geen druppel zweets van al dat zwoegen. Hij had in de drie kuilen de drie lijken neergelaten, op elk voorhoofd een rustigen zoen gelegd – want hij wist dat het vader was en moeder en zusje, zusje in den derden kuil, en dat hij hen moest zoenen – en de kuilen gedekt, teekenend ten slotte in den drogen grond op de respectievelijke graven drie woorden: 'Vader, Moeder, Elza', met een zeer klein kruisje boven elken naam. Met den wijsvinger had hij dat geteekend. Dan was het dat de zon stierf.

Zoo sliep Waldo, het grafzandbevuilde elpenbeen van zijn magere handen over de borst... De steen van het vaderhuis werd rood geverfd in den nacht.

Er kwam zulk een warme zonnestraal steken op het hoofd van den jongeling dat zijn breede wonde, verwarmd, begon te snerven. En toen ontwaakte hij.

Traag werd zijn bewustzijn wakker; volle besef had hij nog niet. Doch hij begreep dat hij geslapen had na de begrafenis van vader, moeder en kleine zus, onder de steenen die hij gestapeld had tot een doodskist. Dat zijn geliefden dus vermoord waren naast hem, onder zijn oogen. Kwam daarvan, in zijn oogen, die starheid, die versteende pijn?

Hoe was dat alles zoo plots gebeurd? Och ja, het was zoo natuurlijk geschied, zoo natuurlijk... maar met woorden van menschen zou men spreken van onmenscheilijkheid, van wildere wreedheid dan van luipaarden. – Maar zoo was het gebeurd: oorlog in het land, gevechten in de stad, de stad in brand en na de gevechten de moorden. Natuurlijk was dat alles geschied. En nu stond hij, in de zon van een nieuwen dag; den dag te voren heeft hij begraven al wat hij liefhad; hij draagt de ruïnen van zijn ziel op de ruïnen van zijn vaderhuis waar ringsom zijn geboortestad in puin ligt. En Waldo zeide: 'ruïne mijn heele ziel'. Zijn oogen kregen een donkeren gloed, begonnen gelijk te branden, en terwijl hij knielde voor de drie graven die hij liefhad weende hij, maar rustig, voor de eerste maal.

Hij dacht aan het morgengebed, dat moeder hem geleerd had, moeder die hier bij hem lag met haar doorstoken hart. Maar er kwam iets vreeselijks in zijn hoofd, en hij verstond zeer goed dat het vreeselijk was, maar ook dat het even natuurlijk was als die moorden daar en die begrafenis.

En als een razend sarcasme begreep hij de woorden van dat gebed... Ik dank u omdat gij mij bewaard hebt dezen nacht... en... bewaar mij, zoo smee ik u, in dezen nieuwen dag.

[...]

God die me leven laat maar uit mijn handen rukt bezit waar zonder ik niet kan leven. Die me te stijgen heet en de ladder afzaagt onder de sport waarop ik sta; Die me liefde bewijst en me slaat met een haat waarvan ik duizel als ik nadenk; Die zijn zegen legt over mij en mijn hart middendoor klieft; Die mij de orde leert en den loop van het leven en de orde dooreenschudt als een schaakbord en onder mijn voeten afgronden boort;

Onze Vader die in de hemelen zijt! Mijne Moeder heeft het mij geleerd die ik daar begraven heb;

Als hij gedaan heeft wat hij deed is hij niet God. Deed Hij niet wat mij gedaan is dan is hij niet God.

Hij heeft mij gedragen in zijn hand, me getild naar de hoogte van zijn hart en Hij slaat me op rotsen te pletter.

Menschen hebben menschen vermoord, volkeren wurgen elkaar.

Dien ik erkende als ordenaar der orde heeft Hij tot 'orde' gesteld van de menschen dat ze de orde verbraken?

Dien ik erkende gezeten in AlMacht, heeft Hij geduld dat al zijn harmoniën tot wanordelijkheden verwrongen, honen zijn AlMacht, zoodat geesten die oprecht zijn verbijsterd staan, en menschenharten zingen moeten liederen van vermaledijding?

Onze Vader die in de hemelen zijt, hebt gij, mijn heilige moeder bedriegend, haar doen leeren aan Waldo, een gebed dat bij haar sterven een vloek moest worden...

Een vloek die hem foltert als de marteldood, onze Vader die in de hemelen zijt.

Onze Vader die in de hemelen wààrt... De hemel was van moeder en mij... moeder had mij den hemel gesticht.

Onze Vader die in de hemelen zijt, Gij bestaat niet.

Theologie, filosofie, wetenschap, literatuur en politiek – niets blijkt deze aan God en elke absolute waarheid twijfelende mens houvast te kunnen bieden. Pas als hij zich in zijn stervensuur opnieuw overlevert aan de goddelijke genade en in een laatste krachtsinspanning de onderstaande brief voor zijn tijdgenoten schrijft, krijgt zijn aardse bestaan opnieuw zin en betekenis:

'Aan allen die Waldo gekend hebben, aan heel zijn volk,

Indien iemand de godslastering terugvindt, maar God moge het verhoeden, die ik geschreven heb op de puinen van mijn ouderhuis, ik smee hem ze te verscheuren, want dit stuk is dwaasheid en het begin van mijn zondig leven. Ik verloochen het en God wille mij die zonde vergeven gelijk de andere.

Ik smee om vergiffenis aan ieder van u wien ik kwaad gedaan en aan heel uwe gemeenschap die ik misleid heb. Ik smee om vergiffenis voor het vele onrecht dat ik heb gepleegd.

Ik ga verschijnen voor God. Ik beveel mijne arme ziel in zijne handen, maar ik denk toch, arm volk, aan u.

Waldo (1928)

Dat uwe geleerden en wijsgeeren terugkeeren tot u opdat hunne wetenschap u voede in uw stoffelijke en geestelijke armoede en gij niet sterven zoudt.

Dat uwe kunstenaars terugkeeren tot u opdat hunne kunst, door u begrepen, u sterke en u leide naar een sociale verlossing, want anders sterft gij toch.

Dat uwe geleerden, wijsgeeren, kunstenaars en politiciers terugkeeren tot u om u te vereenigen tot de macht die gij zijt, reeds vandaag zoo gij allen wilt. En gij moet eenmaal die macht gebruiken, wilt gij niet ten onder gaan, arm volk!

Leert van mijn ellendig voorbeeld dat het leven nooit de moeite waard is en altijd een pijnlijke kwelling als men niet gelooven kan in God die ons liefheeft en een later leven dat alle tijden vergoedt.

Wanneer ik voor God zal zijn verschenen, wilt mij vergeven en bidt voor mij.'

Traag en zwaar hebben die sobere woorden geklonken. Dit is het einde van een geweldig leven. Tusschen geboorte en dood ligt de vrijheid van opinie. De eene leeft tragisch, de andere rustig en elk denkt het zijne. De eeuwigheid maakt alle verschillen effen. Nu kijkt Hildebrand op van het papier. Waldo ligt met het hoofd een weinig achterover gesnoekt. Van het laatste hijgen bleef de mond half open. De gebroken oogen staren grootopen naar omhoog. De dood heeft alle smart van het gelaat weggestreken.

Zoo stierf Waldo en in deze zelfde kamer vonniste God over zijne ziel.

Hildebrand voelt zich nu opeens rustig worden. De grootsche strijd van dit leven is uitgestreden en God is eindeloos barmhartig. Hij teekent langzaam en zorgvuldig een kruisken over het reeds kil wordend lijk. Dan opent hij het venster en daarbeneden staat het volk. Honderden zijn gekomen... om niets te zien. Honderden gezichten kijken naar hem op. Het wordt doodstil en hij roept met zijn mannelijke dragende predikantenstem:

– 'De ziel van Waldo rust in vrede'...

Zonder deze verzoening van de held met zijn Schepper en Verlosser en het feit dat de roman werd uitgegeven door de katholieke uitgeverij Leenslust, zou Waldo ongetwijfeld de nodige heisa hebben verwekt in het katholieke Vlaanderen uit die dagen. Bij de hedendaagse lezer zal het slot gemakkelijk als geforceerd overkomen. Vermoedelijk durfde de schrijver het inderdaad nog niet aan om zich te onttrekken aan de autoriteit van de Kerk en autonoom zijn visie op de wereld te verwoorden. Achteraf bezien is Waldo het boek dat Walschap in de rest van zijn oeuvre altijd opnieuw zal proberen te weerspreken, waarbij een absoluut vertrouwen in de natuurwetenschappen geleidelijk aan het traditionele godsgeloof zal vervangen. Het is dan ook volkomen logisch dat de schrijver zijn debuutroman al een paar jaar na zijn verschijnen heeft verworpen, te meer omdat Waldo bepaald niet is geschreven in de sobere, geserreerde stijl die Walschap zo zei te bewonderen in Filip de Pillecyn, zijn literaire generatiegenoot, die hij later op grond van zijn stilistische kwaliteiten zou eren als de Prins der Nederlandse Letteren. Vanaf de late jaren twintig ontworstelden Walschap en De Pillecyn zich in hun fictie aan de traditionele katholieke wereld. Beiden deden dat onder invloed van de zich radicaliserende Vlaamse Beweging, maar kozen verschillende wegen, zoals de volgende twee hoofdstukken laten zien. Hoe sterk de twee schrijvers ideologisch van elkaar gingen verschillen, zal zowel blijken uit de romans die ze aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog publiceerden als uit hun houding tijdens de bezetting.