

GERARD WALSchAP

Een schrijver voor lezers

Lut MISSINNE

Harry Mulisch moet eens het verschil tussen een verteller en een schrijver als volgt gedefinieerd hebben: „De verteller leunt achterover, de schrijver voorover”. Als iemand ons zou vragen om op tien Vlaamse auteurs het etiket van ‘schrijver’ of van ‘verteller’ te kleven, dan zouden we bij sommigen weinig moeite hebben. Ernest Claes en Felix Timmermans zijn ongetwijfeld vertellers, Maurice Gilliams en Willem Elsschot schrijvers. Bij anderen wordt het al moeilijker: Louis-Paul Boon is stellig een schrijver, maar met sporen van een verteller. En Gerard Walschap? Allebei, of misschien nu eens het een en dan weer het ander. En dit zijn nog maar twee etiketten om Walschap onder te vangen. Er werden er nog heel wat andere bedacht. Een van de bekendste en meest gebruikte is ‘het geval’. Marnix Gijsen signaleerde het al in 1933: „Het valt niet te ontkennen: er bestaat in Vlaanderen een geval Walschap. Een geval betekent onenigheid, verdeeldheid, ophemeling en verguizing, kort gezegd, een probleem, een steen des aanstoots”. Wie zelfs maar even grasduint in de bergen knipsels en artikels over Walschap die tot vandaag verschenen zijn, zal merken dat hij ook tot op het laatst ‘het geval’ gebleven is. Walschap als de hond in het katholieke kegelspel, het slachtoffer van bekrompen reacties van jezuïetenzijde. Maar er is ook Walschap als de romanvernieuwer, die de Vlaamse letteren op een Europees peil wou brengen, de onvermoeibare criticus die tot twee, drie uur 's nachts ‘boeken uit vreemde literaturen’ las en daarover stapels artikels schreef, in het weekblad *Hooger Leven* alleen al meer dan vijfhonderd. Maar, zoals gezegd, er is ook Walschap als de verteller, de volksauteur, de Walschap van Soo Moerman, met een aandoenlijke, ook soms ergerlijke dosis naïviteit. Over dit Walschapeliket gaat het volgende verhaal.

In 1929 publiceerde Gerard Walschap de ophefmakende roman *Adelaïde*. Daarin toont hij hoe een jonge vrouw ten ondergaat aan haar schuldgevoel en gewetenswroeging, omdat ze twee jaar niet geleefd heeft volgens de voorgeschreven katholieke huwelijksmoraal en twee jaar zonder kinderen gebleven is. Met dit verhaal, dat samen met *Eric* en *Carla* de trilogie *De*

familie Roothoof (1939) zou vormen, wou Walschap duidelijk maken wat hij bedoelde met zijn aanhoudend pleidooi voor verruiming binnen de katholieke roman. *Adelaïde* gold meteen ook als een openlijk verzet tegen een literatuur die leed aan schoonschrijverij, folkloristische oppervlakkigheid en psychologische anekdotiek, tegen een soort van Heimatkunst, die in Vlaanderen welig tierde, en die „den vlaamschen mens [voorstelde] als een ouwerwetschen dommen komiekeling”. Een specimen bij uitstek van dit soort proza zag Walschap in een boek als *'t Onzent in 't Westland* van Herwin Eeckels (pseudoniem van Hilaris Allaëys), een Antwerpse tandarts. Toen dit werk in 1930 bekroond werd met de Vijfjaarlijkse prijs van letterkunde voor West-Vlaanderen fulmineerde hij in *Hooger Leven* heftig tegen deze bekroning: dit boek is „geen epos, geen bergstroom, geen gemeenschapskunst, geen vertelkunst, maar geforceerd West-vlaamsch gebabbel, en achterlijke literaire dilleterantierij,... romantisch om een flauwte van te krijgen”.

In datzelfde jaar 1930 liet Walschap zelf ook creatief werk verschijnen, twee verhalenbundels, *Volk* en *De dood in het dorp*, die respectievelijk vier en twaalf verhalen bevatten. Ze zijn geïnspireerd op figuren en gebeurtenissen uit het dorpsleven, handelen over een grafmaker, een pastoor of een schoolmeester en verwerken de volkse taal van Londerzeel, zijn geboortedorp. Walschap wou dus wel schrijven over de Vlaamse dorpsmens, maar met enkele belangrijke wijzigingen. Ten eerste wou hij ook in dit proza uitdrukking geven aan zijn tragisch levensgevoel. Hij had oog voor de sociale en materiële ellende van zijn personages, waardoor hij boven het folklorisme en de „koddige kleurigheid” van vele dorpsverhalen kon uitstijgen. Ten tweede vermeid hij traditionele detailbeschrijvingen en sfeertekeningen, de „prentjeskunst”, en zorgde voor hetzelfde snelle ritme en handelingsverloop als in zijn romans.

Dit dubbelspoor binnen Walschaps werk, van enerzijds katholieke probleemromans, die openlijk psychische, morele en levensbeschouwelijke problemen aansneden en anderzijds vrij traditionele, volkse verhalen, maakte het de toenmalige kritiek niet altijd even gemakkelijk om hem te categoriseren.

Over de trilogie *Adelaïde, Eric, Carla* bestond er voor de streng-katholieken maar weinig twijfel: het ging hier om „ongezonde sexualiteit” (pater L. J. Callewaert), „psychopathologie waar Walschap niks van afweet” (Dr. A. Van Acker), romans „arm aan menselijkheid” en „gevaarlijk” (A. Thiry), „ontaarde kunst” (J. Eeckhout). Het satirische weekblad *Pallierter* uitte zijn afkeuring in een spotprent en drukte daarbij als parodie het verhaal van *Dadelaïde* af (afb. 1). Maar hoe reageerden deze tegenstemmen

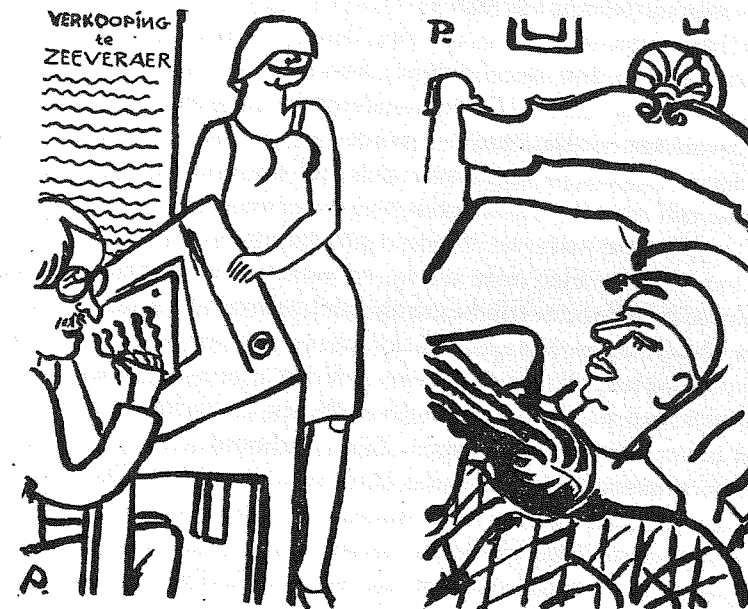
D A D E L A Ï D E

door Gerard W...., Kandidaat-Akademielid

Eenige dagen later ging Dadelaïde verdwaaft door het dorp, lachte tegen den notarisklerk, boog zich hijgend over zijn schriftuur, en prees zijn geschrift, waarin zij, naar zij zeide, iets wulpsch zag. Daarna deed zij haar spannend kleedje aan, om Ernest te ontmoeten. Achter op zijn moto zat zij, en waar hij met haar al naartoe tufte mag de duivel weten.

nachtkleedij stond Dadelaïde in de kamer, naderde het bed. « Moeder, of ge nu slaapt of niet, ik moet met Ernest trouwen ». Dan ging Dadelaïde zooals ze gekomen was. Het sloeg twee uur.

Het sloeg zeven uur in de slaapkamer. De oude vrouw weende aan de borst van haar man, waarin het haast niet meer klopte. Notaris Grootthoofd ging den ouden dokter



Mevrouw Grootthoofd sloep niet meer En op een nacht hoorde zij gerucht in de kamer van haar dochter, deuren kraakten open, kraakten toe. In een dun wit waaijerig

spreken over het dringend huwelijk van zijn zoon Ernest met zijn dochter Dadelaïde. Mannen van eer als zij beiden waren en op den goeden naam gesteld, kwamen zij snel

Afb. 1. Het verhaal 'Dadelaïde' in het satirische weekblad *Pallierter*.

op Walschaps dorpsnovellen? Ernest van der Hallen had *Adelaide* in *Boekengids*, ondanks zijn onmiskenbare literaire kwaliteiten, een boek genoemd dat „bij sommigen enorm veel kwaad kan stichten” en dat hij aan niemand zou durven aanraden. Wanneer nu het jaar daarop de novellen van *Volk* verschijnen, schrijft Van der Hallen bijzonder verheugd te zijn dat hij dit keer veel goeds over Walschap kan zeggen. Hij voelt zich immers op bekend terrein, hij herkent in *Volk* het type van den buiten-mensch, „het type dat we feitelijk in elken boer bij nader toekijken aanwezig vinden; het type dat nu al een kwart eeuw lang het dankbaar materiaal levert voor vijftig procent onzer Vlaamsche literatuur”, maar dat hij hier uitgebeeld vindt zonder overdrijving en sentimentaliteit. *De dood in het dorp* daarentegen vindt Van der Hallen wat minder interessant, „maar het mooie van dit boek is dat het [...] een sterk bovennatuurlijk karakter draagt en de geestelijke levenswaarden tenslotte altijd domineeren bij deze uiterlijk-ongekultiveerde naturen”.

Ik ga hier even dieper op in. Het derde verhaal uit *Volk* heet ‘De goddeloosheid van Soo De Kommer’. Soo is de wat stille, maar begaafde zoon van winkelier Gielen. Opgegroeid zonder moeder — zij stierf bij de geboorte van het vierde kind — wordt Soo een in zichzelf gekeerd en koppig kind. Op school wapent hij zich met een hooghartige zelfbewustheid tegen een meester die er geen weg mee weet en hij haalt „uit pure treiterij” „de eerste prijs met honderd punten op de honderd”. Hij groeit op, wil van alles het fijne leren weten, en komt ondermeer door de lectuur van „slechte [want socialistische en liberale] gazetten” tot de conclusie dat ze „nen boerenmens op de buiten... toch maar stom houden”, „die mag niet te veel weten, dat is geheel de politiek”. Soo leert het stadsleven kennen en krijgt zo zijn eigen ideeën over een en ander: „De religie, zei Soo, dat is iets ieder voor zijn eigen. Zijn voorhoofd stond in een plooi, hij aarzelde niet meer, hij had er jaren lang over nagedacht. De religie, daar heeft niemand geen affaires mee, dat moete zelf weten, waarvoor hebde anders uw verstand.” Bij het begin van de oorlog raakt Soo gewond in een gevecht met een Duitse soldaat en verdwijnt. De familie acht hem krijgsgevangen, weggevoerd en dood. Maar maanden later staat Soo op een avond onverwacht terug in de keuken, rept met geen woord over wat hij heeft meegemaakt, maar houdt tegenover iedereen die hem terug in de kerk wil krijgen voet bij stek. „Ieder zijn gedacht zei Soo en zweeg.” De winter daarop wordt hij dodelijk ziek én bij zijn sterfbed kan broer Tist zich niet meer bedwingen: „Nu ligde daar, gij goddeloze stinker, schandaal van ’t dorp, gelijk nen hond kreveerde. Groot verstand, meneer de alweter, slechte moordeneer dat ge daar ligt, recht naar d’hel gade, beest.

Hij was zo razig [...] Maar opeens kwam Soo recht. Wat da’k ik afgezien heb in mijn kop... En ijde hij? Hij zou er nog wel uitgekomen zijn. Meteen zat Tist al op hem, duwde hem terug op de strozak. De twee broers worstelden onder de pannen, [...] maar de stervende was de slapste en in dat hart brak iets en zo bleef Soo De Kommer dood onder zijn broers handen.”

In *De dood in het dorp* heet het zesde verhaal ‘Soo De Kommer’, een veel kortere versie van hetzelfde gebeuren, maar die eindigt met dezelfde scene waarin Tist hem op zijn doodsbed uitscheldt en hem in bedwang tracht te houden. Echter met een kleine toevoeging: „Tist zat al op hem om hem in ’t bed te houden en hij moest er hard tegen vechten. Een minuut, de reutel brak met een snak en Soo bleef dood onder zijn handen. De ziel van Soo zag de twee engelen die hem kwamen halen bij het bed staan. Hij bezag ze lang, zijn sombere geest ging open en hij zei: nu zien ik dat het katholiek geloof echt is. Een der engelen sprak: ge hadt het goed voor, dat weten we wel, maar zo geheel uw leven zwijgen! Ge hadt moeten spreken, Soo. Soo, die heel zijn leven niet geweend had, begon nu te wenen en te snikken: dat ne mens zo kan mis zijn!” Alle verhalen uit de beide vernoemde bundels werden vooraf in tijdschriften gepubliceerd. Van de variaties op ‘Soo De Kommer’ verscheen alleen de korte versie met de engelen vooraf. Deze werd in 1929 afgedrukt in de rubriek ‘Leestafel’ van het katholieke weekblad van de paters Norbertijnen van Averbode, *Hooger Leven*. Pater E. Valvekens leidde het blad, Walschap was toen mederedacteur. Alle verhalen uit *De dood in het dorp* eindigen met een tafereel van twee engelen die de stervende komen ophalen. In de gesprekken met A. Westerlinck verklaarde Walschap later dat ze waren bedoeld als „een volkse voorstelling” om te tonen „dat voor elk leven, zondig, schuldig of niet, de dood bevrijding en geen verschrikking is”.

Maar intussen schreef Gerard Walschap verder, vooral op het andere spoor. In *Trouwen, Celibaat, Een mensch van goede wil, Sybille, Het kind* en *Houtekiet* zette hij zijn zoektocht naar morele en religieuze vrijheid verder. Het werd steeds duidelijker dat de auteur evolueert naar vrijzinnigheid, en in 1940 sprak Walschap zich openlijk uit. In een vinnig pamflet *Vaarwel dan* nam hij definitief afscheid van de kerk. Onnodig te zeggen dat dit in *Boekengids* tot verboden lectuur werd uitgeroepen, maar deze openlijke afvalligheid had zelfs terugwerkende kracht. Bij een heruitgave van *Volk* in 1941 achtte pater Emiel Janssen het nodig de vroegere gunstige *Boekengids*-beoordeling te herzien: „Bij het herlezen van *Volk* dachten we weemoedig na over den weg, sedert het eerste verschijnen van deze novellen door Walschap afgelegd. Een grondige en onpartijdige studie

daarover bracht, ons inziens, veel klaarheid. Intusschen vinden we hier veel kiemen van wat later groot groeide: kiemen niet alleen, opschietende planten reeds." En hij voegde daar nog aan toe: „Het verbaasde ons deze novellen in de Seizoenen-reeks aan te treffen: 'monographieën over Vlaanderen kunst, schoonheid en algemeene cultuur' zijn het toch niet!"

Het werk waarover tot hier toe sprake was, werd in die tijd echter niet alleen in Vlaanderen gelezen. Het werd ook vertaald. Vooral in Duitsland werden nieuwe uitgaven van Walschap (en ook van andere Vlaamse auteurs) vrij snel in vertaling op de markt gebracht. In de gesprekken die A. Westerlinck met Walschap voerde, staat te lezen dat deze laatste precies de reacties uit de Duitse pers als steun en verdediging kon gebruiken tegen de reactionaire, katholieke afwijzingen in Vlaanderen. Zo had hij zelfs zijn roman *Bejegening van Christus* (over het geloofsprobleem), die in 1940, dus na zijn vaarwel aan de kerk verscheen, vijf jaar vroeger al in Duitse vertaling laten publiceren. De katholieke pers, althans het jezuïetentijdschrift *Stimmen der Zeit*, reageerde positief.

Ook van *Het Kind* was de Duitse vertaling vier maanden eerder verschenen dan de Nederlandse uitgave van het boek. En reeds in 1933 kwam in Duitsland de vertaling van Walschaps trilogie uit onder de titel *Die Sünde der Adelaïde*. (*De familie Roothoofd* verscheen in Vlaanderen pas in 1939). Er kwamen heel wat positieve kritieken, waarin vooral de slot-passage, de overwinning van de gezonde levenskrachten in de figuur van Carla, en de directe schrijfwijze hoog gewaardeerd werden. In deze visie verschijnt Walschap als het talent dat de Vlaamse literatuur uit de landelijke en kleinburgerlijke sfeer van de Heimatkunst haalt. Namen die hierbij vallen zijn Felix Timmermans, Ernest Claes, Antoon Thiry. Maar niet iedereen was zo opgetogen met deze publikaties. Sommige recensenten en critici die precies het beeld van de Vlaamse literatuur, als gemoedelijke vertelkunst, met haar wortels bij Conscience, wilden bewaren reageerden heftig tegen uitgaven als *Die Sünde der Adelaïde*. In de literaire bijlage van de *Rhein-Mainische Volkszeitung* besluit een bespreking van de trilogie: „Alles bij elkaar is deze roman een bedroevende breuk met de oude, Vlaamsche vertellerstraditie, die van Conscience over Streuvels naar Timmermans en Thiry loopt en die zich, door haar epische kracht en geluk gevende volheid van fantasie in Europa tot geldigheid wist te brengen. Het boek is een ongelukkig huwelijk tusschen Vlaamsche gemoedsdiepte en Fransche esprit." De bespreking werd in extenso in vertaling geplaatst in *Boekengids* van 1933. In een andere bespreking luidt het: „Deze literatuur [het gaat eerst over werk van Timmermans en over *Tijl Uilenspiegel*, L.M.] komt niet voort uit de vorming van het intellect, ze komt voort uit het

land en voedt zich met de kracht van het landschap, [ze is] niet-stedelijk [...], met de ontvankelijkheid van alle zintuigen, die zich aan de heerlijke volheid van het leven overgeeft." En de auteur noemt het „schmerzlich" te zien hoe de nieuwe Vlaamse literatuur, en daar bedoelt hij Walschap mee, aan oorspronkelijke levendigheid ingeboet heeft.

De heftigheid waarmee sommigen het opnemen voor dit homogene beeld van idyllische, Vlaamse vertellerskunst is niet zomaar een toevallig feit. Ze moet in verband worden gebracht met de populariteit van het genre van de dorpsroman of boerenliteratuur, die zich al van bij het begin van deze eeuw manifesteerde. Tegen de achtergrond van de toenemende verstedelijking en industrialisering, en de daarmee samenhangende problemen van de moderne tijd, zoals vervreemding, vereenzaming, verval van morele en ethische waardevoorstellingen, werden het platteland en zijn bevolking gezien als de incarnatie van bepaalde waarden die men wilde behouden. In de literatuur vindt men deze terug in wat men noemt de Heimatkunst. Daarin wordt het landelijk leven symbool voor bodemvastheid, continuïteit (vandaar dat de boer de representant wordt van de eeuwige wezenstrekken van het volk), gezondheid, levenskracht, solidariteit, ethisch bewustzijn, morele normen. Dit zijn meteen ook waarden die bescherming moeten bieden tegen de schadelijke en decadente invloeden van de grootstad. In deze betekenis is Heimatkunst een vorm van literatuur die aan de complexiteit van de moderne maatschappij voorbijgaat. Ze vergenoegt zich met een gereduceerde visie op een samenleving die naar binnen gericht is en vertrouwt op intuïtie, arbeid, natuur en traditie.

Daarom komt het in een dergelijke optiek beter uit dat ook Walschap aansluit bij de mildheid van de Vlaamse bodem, en de breugheliaanse kleurigheid blijft representeren. Ik kom even terug op de vertellingen van *De dood in het dorp*. Marnix Gijsen schreef dat hij niet erg hield „van het systematische slot van de twaalf novellen". Hij vond het herhaalde optreden van de engelen „een decoratieve concessie die de schrijver moet bekoord hebben gelijk een steeds weerkerend refrein, maar het is toch ietwat hinderlijk." Wat blijkt? De Duitse vertaling van *De dood in het dorp* krijgt als titel *Himmelfahrten*. Tegen Westerlinck zei Walschap over deze verhalen: „In mijn bedoeling lag met de novellen een strikt objectief en getrouw beeld te geven van het volk en er daarbij de nadruk op te leggen dat zijn leven wis en waarachtig tragisch en smartelijk is, allesbehalve koddig, en dat het met indrukwekkende lijdzaamheid en berusting wordt gedragen." Op de voorkaft kan men lezen dat de Duitse lezer hier een boek aangeboden krijgt vol goedheid, mildheid en toegeeflijkheid, een



IN EEN VOLGEND HOOFDSTUK ZAL HET LEVEN VAN
DADELAÏDE'S DOCHTER CAROLINE VERHAALD WOR-
DEN, EN IN EEN NOG DAAROPVOLGEND HOOFD-
STUK HET LEVEN VAN CAROLINE'S ZOON PIER.
HET WORDT ZOO LANG ALS DE ROUGON-
MACQUART'S TOT DE AUTEUR, GELUK-
KIGER DAN ZOLA. EEN CHAISE PERCÉE
IN DE AKADEMIE BEMACHTIGT.

Afb. 2. Duitse vertaling van *De dood in het dorp: Himmelfahrten* (vert. Elisabeth & Felix Augustin), Leipzig, Hegner, 1933.

boek om voor een tijdje de grote wereld te vergeten (afb.2). De Duitse vertaling van *Volk* verscheen onder de titel *Flandrische Erde*. Daarin zijn drie van de vier novellen opgenomen, 'De goddeloosheid van Soo de Kommer' ontbreekt. Op de kaft van *Heirat* (1934), de vertaling van *Trouwen* (1933), worden Walschap en Timmermans in een adem genoemd

als de twee belangrijkste Vlaamse schrijvers van deze tijd. En nog een curiosum: de Franse vertaling van een novelle uit *Volk*, het verhaal van Gust Teugels verscheen bij Editions Rex als *Un vaincu de la vie* met illustraties van ... Felix Timmermans.

Ook in Nederland bestond er een beeld over de toenmalige Vlaamse literatuur dat karikaturaal vertekend en gedomineerd werd door de boerenromans van uiteraard Streuvels en Timmermans. Greshoff had het in *Grensgebied* over „een legende .. als zou een écht Vlaams boek altijd een landelijk boek moeten zijn... met schreeuwerige Vlaamse vrolijkheid”. Ook Menno ter Braak liet zich herhaaldelijk schamper uit over het provincialisme en meer bepaald over het dialectgebruik van de Vlaamse auteurs. Zij dreigden volgens hem het hele taalgebied benoorden de Moerdijk te overstroomden met hun „sappige” woorden: „Die sappigheid, die sappigheid! Als wij niet oppassen, komen wij nog eens om in al het sap, dat het Zuiden ons met zoveel kracht inspuit, alsof het heil van de Dietse stam ervan afhing!” Toch lag de Vlaamse literatuur beiden nauw aan het hart en probeerden ze dergelijke clichés te doorbreken. Ter Braak, die kritisch maar geboeid de hele produktie van Walschap volgde, noemde de invloed van zijn versoberde stijl in een bespreking van *Celibaat* met een oneerbiedige term „laxerend”. Bij andere toonaangevende auteurs en critici als Marsman, Vestdijk of Van Vriesland, klonk het oordeel meestal genuanceerd. Men vond er Walschap wel in geslaagd om tegelijk Vlaming en Europeër te worden, maar af en toe hoor je ook de verzuchting, dat „Walschap eens de blik kon verruimen buiten de familie- en dorpskronieken” (Stuiveling). Nijhoff vroeg zich zelfs af: Is Walschap nu „elementair of simplistisch”?

Terug naar Vlaanderen. Op het eind van de jaren dertig en tijdens de Tweede Wereldoorlog bleef Walschap grote belangstelling genieten. Haast al zijn werk werd herdrukt. Er verschenen onder meer goedkope volksuitgaven, in voor Vlaanderen ontstellend hoge oplagen. Volk bijvoorbeeld kreeg in 1941 drie herdrukken. Op de aankondigingsfolder stond te lezen: „De bewonderaars van het werk van Walschap zijn het niet eens omtrent zijn beste boek. Zeer velen houden staande dat dit 'Volk' is en het zijn niet de minst verstandigen.” In de Duitsgezinde pers werd het werkje opgehemeld. Jeanne De Bruyn, recensente van *Volk en Staat* erkende dat Walschap „een kleine revolutie in onze letteren heeft teweeggebracht”, maar ze voerde die verdienste terug op de novellenbundels. Daarin lag „het hoofdzakelijke van zijn artistieke zegepraal”. Walschap gooide met een nieuwe publikatie onbewust nog koren op de molen van de volksverbonden pers. Hij publiceerde in 1941 *De vertellingen van Soo Moerman*. Het zijn

navertellingen over volksbijgeloof en hekserij, als „Spielerei” geschreven. De collaboratiekrant *Volk en Staat* prees het boekje de hemel in. Ook over *De dood in het dorp* was J. De Bruyn wel te spreken: „Deze strekking om het leven zoowel geestelijk als lichamelijk, vooral in zijn misvorming en zijn bederf te schouwen, wordt bij Walschap toch getemperd door de taaie kracht van het Vlaamsche volkswezen.” Maar Walschap reageerde hierop. In een interview in *Trouw* kort na de oorlog vertelde de auteur: „De volksverbonden pers van 1940 hemelde het boekje buiten proportie op, alsof ik den weg tot mijn volk gevonden had en van mijn ‘psychopathologische’ boeken bekeerd was tot het ‘volksche’, het ‘gezonde’. Ik heb [...] onmiddellijk geschreven hoezeer [men] zich vergiste in deze bekeering. En dan de geestelijke vrijheid op mijn manier beoefend door tijdens het bloeitijdperk van de volksverbondenheid mijn twee meest onvolksverbonden verhalen te schrijven.” Dat werden *Tor* en *De Consul*, beide uit 1943. Even later schreef hetzelfde *Volk en Staat* dat Walschap een totaal leeggeschreven schrijver was, die „wuilde met de flarden van een eenmaal prachtigen stijl.” De publikatie van zijn roman *Moeder* werd trouwens vanwege de pacifistische inhoud gecensureerd en het werk verscheen pas in de jaren vijftig.

Vlak voor de oorlog was ook *Houtekiet* (1939) verschenen, het hoogtepunt in Walschaps evolutie, het culminatiepunt van zijn groei naar romanvernieuwing en intellectuele verruiming. Over de morele waarde ervan waren de meningen natuurlijk verdeeld: „een verderfelijk boek” vond *Boekengids*, „een fellevend boek, warm van innerlijke gloed” schreef Lode Monteyne. Maar haast iedereen erkende minstens de kwaliteiten van Walschaps dynamische stijl. Een uitzondering hierop vormde een recensent van de Franse vertaling. In 1941 verscheen *Houtekiet* in de Franse vertaling van Guido Eeckels en in hetzelfde jaar stond er een bespreking van in *Le Soir* door Paul de Man. De Man verkoos Walschap boven Roelants omdat de eerste het echte Vlaamse karakter van de vorige generatie had bewaard. Maar hij had problemen met Walschaps stijl. Wanneer de taal zo gedepouilleerd wordt, is het gevaar van stereotypie niet denkbeeldig. Net zoals diegenen tegen wie Walschap reageert, is hij zelf in een artificieel procédé vervallen, aldus De Man. Het steeds aangehaalde dynamisme van de auteur viel hem niet bijzonder op in de schrijfwijze, maar wel in de voorstelling van de personages.

Na de oorlog brak er een nieuwe fase aan in Walschaps schrijven. Er was enerzijds een accentverschuiving merkbaar naar een subjectieve dramatiek. Aanzetten daartoe waren al voor en tijdens de oorlog te vinden, in het verhaal ‘Genezing door aspirine’, dat in 1935 in *Forum* verscheen, in *Tor* en

De Consul. Anderzijds schreef hij ook meer sociaalbetrokken werk als *Zwart en Wit* (1948) en *Oproer in Congo* (1953).

In de jaren vijftig bleef Walschap schrijven, prijzen ontvangen en ... polemiseren. *Zuster Virgilia* (1951) en *Oproer in Congo* (1953) werden bekroond, met respectievelijk de Driejaarlijkse Staatsprijs voor verhalend proza en de Driejaarlijkse Staatsprijs voor koloniale letterkunde. Walschap veegde alle speculaties over een mogelijke terugkeer naar de kerk van de tafel met zijn nieuw pamflet tegen het geloof *Salut en Merci* (1955). Maar dit veroorzaakte niet zoveel deining meer of liever een ander soort deining. Louis-Paul Boon noemde het „een heroïsch gevecht met bagatellen”. Vaak hoorde verwijten waren dat van simplicisme, van een gebrek aan „intellectuele werkelijkheid” (M. Nijhoff). De tijden waren veranderd.

Bij Walschap zelf echter lagen de geloofsstrijd en de scheldpartijen van dogmatisch katholieke zijde nog pijnlijk bewust in het geheugen, maar hij probeerde die te dragen als een geuzennaam. In de jaren zestig stuurde hij als hoofdinspecteur een kaart met nieuwjaarswensen naar zijn vriend Albert van Hoogenbemt en zijn inspecteurs der openbare bibliotheken met wensen van het A.S.K.B. (Algemeen Secretariaat der Katholieke Boekerijen) en Lectorrepertorium: „door bemiddeling van hun lievelingspornograaf Gerard Walschap” (afb. 3).

Enerzijds ondernam hij in deze periode een poging tot een romantisch experiment in *Het gastmaal* (1966), anderzijds schreef hij ook nog een bundel fantastische vertellingen, *De ongelooflijke avonturen van Tilman Arme-naas* (1960). Niet vanwege dit laatste geschrift krijgt hij nu van sommigen het etiket van bekrompen provincialist. Het zijn zijn weinig kiese polemieken met links, zijn verzet tegen het feminisme, tegen het antikolonialisme, zijn onbegrip voor de experimentele romaneurs, voor wie een roman nu net niet een verhaal was, zijn ongenoegen met nieuwe maatschappelijke verschijnselen, die hem deze naam bezorgen bij o.a. Herwig Leus, Herman Claeys, Hedwig Speliers en Julien Weverbergh. Maar toch werd in die jaren haast al zijn werk herdrukt en het gekrakeel bleek geen beletsel voor de officiële erkenning. In 1965 werd zijn schrijverscarrière bekroond met de Vijfjaarlijkse Staatsprijs. In 1968 overhandigde Koningin Juliana hem de Grote Prijs der Nederlandse Letteren.

In de jaren tachtig leek het naar een Walschap-revival toe te gaan. Er verschenen hier en daar artikels over zijn werk, er werd een foto-album (1986) gepubliceerd. Walschap ontving het eredoctoraat van de Vrije Universiteit van Brussel (1987). Belangrijke auteurs — Hugo Claus, Walter Van den Broeck en Tom Lanoye — brachten hem openlijk hulde en verklaarden dat ze zonder hem nooit tot schrijven waren gekomen. In 1988



Afb. 3. Nieuwjaarswens van Gerard Walschap aan Albert Van Hoogenbemt (1952).

begon Manteau met de uitgave van het verzameld werk en alsof het om een publiciteitsstunt ging overleed de auteur ook nog, enkele dagen na de publikatie van het tweede deel.

Onvermijdelijk rijst hierbij de vraag naar de betekenis van dit werk voor de lezer van vandaag. Merkwaardig is dat wie het voor dit oeuvre opneemt, zich geen moeite spaart om de nadruk te leggen op de complexiteit en meerduidigheid ervan. Daar is het beeld van Walschap als volksauteur uit den boze. Haast vanzelfsprekend worden de schijnwerpers gericht op de 'grote' romans. Ik geef het meest opvallende voorbeeld. Joris Note herlas (n.a.v. de verfilming) in 1986 *Een mens van goede wil* van vijftig jaar geleden. Hij kwam tot het besluit dat deze roman „gered wordt voor de lezer van nu”, precies omdat hij aan het slot geen definitieve waarheid wil presenteren en zich daardoor als een moderne roman laat lezen. Het verhaal eindigt in onzekerheid, het probleem van schijn en werkelijkheid wordt niet opgelost. De goede Thijs mag dan wel burgemeester van zijn dorp worden, bij de bewoners verandert er weinig aan de schijnheiligheid en het opportunisme. Volgens andere lezers werden ook de volkse verhalen van Walschap ondergewaardeerd. Herman de Coninck vond „zoveel halfver-

geten verhalen dertig jaar na dato nog altijd veel beter [...] dan de meeste opgang makende debuten van nu.” Jos Borré herlas Walschap vooral om zijn historische waarde, maar ontdekte daarbij conflicten die van alle tijden zijn en een meeslepende, verrassend frisse stijl. Eddy Bettens pleitte voor een kritische herlezing, los van de simplismen.

Vele anderen spreken zich nauwelijks uit over de literaire kwaliteiten van het werk. Ze appreciëren (Brouwers, Ruyslinck) of bekritisieren (De Wispelaere, Weverbergh) Walschaps worsteling met het katholicisme, zijn polemische aanleg en koppigheid. Maar dat is nog een ander facet van het Walschapbeeld.

We kunnen besluiten dat het dubbelspoor van Walschap voor extreme, vertekende en vage evaluaties heeft gezorgd. Iemand die mijns inziens een zeer rake typering van dit dubbelspoor heeft gegeven is de Nederlandse criticus Menno ter Braak in een stuk 'Reacties op de Vlaamse leutigheid'. Daarin onderscheidt hij twee richtingen in de reacties tegen de provincialistische mentaliteit in Vlaanderen. Een eerste, met J. van Nijlen en W. Elsschot, die zich in taalgebruik en probleemstelling volledig bij het Noorden heeft aangesloten. Een tweede, waartoe hij Walschap rekent, „met door elkaar de neiging om het provincialisme te ontlopen door alle beperking en vernauwing van horizon, die er mee samenhangt, af te schudden, én de neiging om tot geen prijs het contact met het specifiek Vlaamse te verliezen. Die neigingen spreken elkaar tegen, en [deze] auteurs hebben dan ook allen iets van tussenfiguren, op de grens levenden; enerzijds voelt men in hen de drang naar het Europees peil, anderzijds geven zij er even duidelijk blijk van niet te kunnen schrijven zonder de inspiratie van land en volk”. Een getrouwe afspiegeling hiervan ziet Ter Braak in *Trouwen*. „Men vindt hier een Vlaamse bodem, ontgonnen met de techniek van een werkman, die verder heeft gekeken dan zijn geboorte- grond, maar die toch, bij al zijn techniek, een typische landzaat gebleven is.”

Bij het verschijnen van het eerste deel van het *Verzameld Werk*, twijfelde Wim Zaal of hij Gerard Walschap nu het etiket van 'schrijver' of dat van 'verteller' moest opkleven. Walter van den Broeck heeft de literaire kwaliteiten en de — wat men kan noemen — leesvriendelijkheid van Walschaps werk samengevat in het etiket 'een schrijver voor lezers'. Vermoedelijk zou Walschap zelf hieraan de voorkeur hebben gegeven.

Bibliografie

- J. Borré, *Gerard Walschap. Rebel en missionaris*. Antwerpen 1990.
 M. ter Braak, *Verzameld Werk*. Amsterdam 1950-51.
 H. de Coninck, De mensch, ge kunt gij daar niet aan uit. In: *NWT*, jg. 3, nr. 1, 1986, pp. 72-73.
 V. Daelman en C. Walschap (red.), *Album Gerard Walschap*. Brussel 1986.
 M. Gijsen, *Verzameld Werk*. Amsterdam 1977-1979.
 J. Note, Gerard Walschap en de wanorde. In: *NWT*, jg. 3, nr. 1, 1986, pp. 74-80.
 J. Note, Gerard Walschaps blijvende betekenis. In: *Ons Erfdeel*, jg. 24, nr. 1, 1986, pp. 3-10.
 G. Walschap, *Verzameld Werk*. Brussel 1988-.
 K. Wauters, *Het 'geval Walschap'. Een analyse van een beslissende fase: het debat over de katholieke roman (1934)*. Antwerpen 1989.
 A. Westerlinck, *Gesprekken met Gerard Walschap. Eerste deel, Van Waldo tot Houtekiet*. Hasselt 1969.
 A. Westerlinck, *Gesprekken met Gerard Walschap. Tweede deel, Van Soo Moerman tot Het avondmaal*. Hasselt 1970.

HUGO CLAUS

De zanger is zijn lied

Dirk DE GEEST

1.

Met Hugo Claus komt, voor het eerst in dit boek, een nog levend auteur aan bod. Dat al bij al historisch-toevallige gegeven brengt evenwel — zeker in het licht van een methodologische aanpak die beeldveranderingen in de literaire receptie wil reconstrueren — een aantal fundamentele problemen met zich mee. In de eerste plaats is het vrijwel onmogelijk om ten opzichte van de hedendaagse literaire produktie en literaire communicatie dezelfde 'wetenschappelijke' distantie in acht te nemen als in het geval van (nagenoeg) voltooid verleden literatuur. Al evenmin is het mogelijk om het oeuvre van een auteur als Claus als een afgesloten totaliteit te overzien en de vaak complexe literaire lotgevallen van dat werk in de literaire kritiek en de literatuurgeschiedenis te reconstrueren, laat staan om over de schrijver en/of zijn oeuvre reeds een door de tijd uitgezuiverd waardeoordeel uit te spreken.

Dat Hugo Claus springlevend is, staat inderdaad buiten kijf. Er gaat geen maand voorbij, of hij komt ergens wel in het nieuws. Is het niet in de culturele bijvoegsels van de kranten of in de literaire tijdschriften, dan gaat de aandacht naar hem uit naar aanleiding van een of andere bekroning, de vertaling van zijn werk en de daarbij aansluitende promotietrip, een geplande verhuizing, het project van een film of een zoveelste toneelregie, een reeks optredens op poëzie-avonden, een nieuwe geliefde of gewoon maar zijn zestigste verjaardag. Zelfs het feit dat Koen Crucke, dat curieuze mengsel van een opera- en een charmezanger, op zijn jongste cd een gedicht van Claus muzikaal heeft vertolkt of dat de schrijver aanwezig was bij een wielerklassieker, kunnen blijkbaar gelden als vermeldenswaardig nieuws.

Dergelijke anekdotische opmerkingen lijken, in het licht van een beschouwing over de literator Claus, slechts bijkomstige smaakmakers, maar ze zijn aanmerkelijk meer dan dat. Ze reveleren met name iets van de complexiteit van de betreffende auteur en de massale aandacht die hem in de media te beurt valt. Die ruime en erg heterogene belangstelling heeft