

# Gesprekken met Walschap. Eerste deel: Van Waldo tot Houtekiet

Albert Westerlinck

## bron

Albert Westerlinck, *Gesprekken met Walschap. Eerste deel: Van Waldo tot Houtekiet*. Heidelberg - Orbis, Hasselt 1969

Zie voor verantwoording: [https://www.dbnl.org/tekst/west021gesp01\\_01/colofon.php](https://www.dbnl.org/tekst/west021gesp01_01/colofon.php)

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).

## [Vooraf]

Alle literatuur is symbolisch. Zij is een taal vol tekens die verwijzen naar elkaar en tevens naar de wereld, de zichtbare en onzichtbare, waarin ze is ontstaan. Genoeg om te zeggen dat een totale interpretatie van een kunstwerk onmogelijk is. Gewapend met dit sceptisch maar niet moedeloos inzicht, dat men zich in de langere loop der jaren verwerven kan, stelde ik mij voor een boek over het werk van Gerard Walschap te schrijven. Oud genoeg om te beseffen hoe relatief de waarde van dat boek in de literatuurgeschiedenis der komende decennia zou zijn, kwam ik, tijdens een van mijn ontmoetingen met de auteur, op het idee dat ik in plaats van dat boek te schrijven, met hem een lange reeks gesprekken in de vorm van een serieuze kritische ondervraging zou beginnen, die hem ertoe zouden brengen zijn eigen creatieve beleving en latere visie op zijn werk, in het milieu waarin het is ontstaan, zo grondig mogelijk te expliciteren. Ik achtte het resultaat van zo'n gesprek voor het nageslacht belangrijker dan een boek van mij. Walschap is, na innerlijke weerstand en aarzelingen, op dit verzoek ingegaan, waarvoor ik hem hartelijk dank.

Vanzelfsprekend gaat het, in deze gesprekken tussen auteur en criticus, zelden over de strikt artistieke analyse en evaluatie van het werk, die beter door ieder criticus en lezer voor zichzelf moeten worden verricht, maar wel over de symboliek van het werk in haar breedste betekenis, literair-historisch, menselijk-situationeel, psychologisch, enz. Walschap en ik zijn beiden van mening dat niet alles openbaar kan worden gezegd; maar ik ben er wel van overtuigd, dat de lezers van de toekomst die voldoende geesteswetenschappelijk en historisch gevormd zijn, en ook deze teksten kritisch kunnen lezen, door deze gesprekken zijn werk beter zullen begrijpen.

Walschap hecht er uitdrukkelijk aan, dat hier zou worden gezegd dat hij zelf, na de aarzelingen en stilten die een zeer openhartig gesprek, zelfs tussen mensen die elkaar volkomen vertrouwen, onvermijdelijk meebrengt, zeer gelukkig is om het resultaat van deze gesprekken, omdat zij, in een literair milieu dat kritiek eist en antikritiek om vele redenen ongewenst moet achten, een kunstenaar in de gelegenheid stellen zich volledig, in zover hem alles bewust kan worden, over zijn werk uit te

spreken, wat hem nog nooit voordien is gebeurd. Ik acteer graag die verklaring, volgens zijn wens, al gaat alle, maar dan ook alle dank van mij naar hem.

Al spoedig is gebleken dat de stof van deze gesprekken ver boven de maat van een boekdeel uitgroeide. Dit vindt zijn oorzaak in de grote omvang van Walschaps letterkundig werk en ook in de wil van beide auteurs, door hun persoonlijk genoeg geïnspireerd, om te komen tot een voltooid geheel.

De twee delen waarin dit boek verschijnt, zijn voor elkaar onmisbaar. Heel wat gegevens van het eerste deel worden vervolledigd, genuanceerd of uitgediept in het tweede, terwijl ook heel wat beschouwingen in het tweede deel diepere fundering of noodzakelijke aanvulling vinden in het eerste.

## 1 - Jeugd

Gerard Walschap, hebben ouders, familiemilieu, vriendenkring in uw dorp of dorpsmilieu iets bijgedragen tot de ontkieming van uw talent?

Tegenwoordig worden de erfelijke factoren minder belangrijk geacht dan die van het milieu. En toch ben ik ertoe geneigd het eens te zijn met Dr. Martens van Astene-aan-de-Leie, die mij, na een grondig medisch onderzoek, in een brief o.m. liet weten dat mijn stijl beantwoordt aan mijn lichamelijke constitutie. Dat betekent natuurlijk niet dat ik letterkundige worden moest, maar wel, indien Dr. Martens het goed voorheeft, dat ik schrijf zoals ik ben.

Ik vermoed bovendien dat het milieu vooral in zoverre mijn talent deed ontkiemen, dat het er mij praktisch onmogelijk in was, iets anders te worden, bijvoorbeeld schilder. Mijn eerste letterkundige ontroeringen komen uit het dagblad Het Nieuws van den Dag dat ik tot verbazing van mijn ouders van mijn zeven jaar af van de eerste tot de laatste letter las. Vooral de sportkroniek in de gloriejaren van Cyriel Van Hauwaert heeft mij diep ontroerd. De geregeld weerkerende zin: ‘Hij stormde vooruit met het hoofd op zijn stuurstang (in plaats van ‘met de kop op de guidon’) ontlokte mij telkens tranen en gaf mij het allereerste vermoeden van de macht van het schone, geschreven woord.

Die zin vertolkte bovendien wellicht een trek van uw karakter, reeds als kind?

Misschien wel. Meer letterkundigs vond ik in de Almanakken en Bodes die moeder aan de deur kocht van ijveraarsters. Mij dunkt dat ik een duidelijk vermoeden had van wat letterkunde is, vóór ik een letterkundig werk had gelezen. Het geluk en de macht van het schrijven ontdekte ik door een onvergetelijke ontroering op negen jaar, toen ik in het klaslokaal zelf tot mijn grote schaamte in tranen uitbarstte bij het schrijven van een

brief, waarin wij een vriend moesten laten weten van welke tragische hoevebrand wij de vorige nacht allen ooggetuigen waren geweest. Onbewust vulde ik de werkelijkheid zodanig aan, dat niet meer de brand, maar mijn beschrijving van iets veel ergers mij door zijn 'schoonheid' ontredderde.

\*

Hebben fysische oorzaken of innerlijk isolement als kind invloed gehad op uw later werk?

Ik was een rachitisch kind, dat vanaf zijn geboorte alle ziekten waaraan een kind kan lijden, minstens eenmaal heeft doorgemaakt. Ik heb tot aan mijn eerste communie liters en nog eens liters levertraan moeten slikken, vaak uit school moeten blijven wegens keelpijn. Kortom, ik ben tot verbazing zelfs van de dokter in leven gebleven. Bovendien was ik links geboren en heeft men de harde methode van stokslagen op de kneukels aangewend om te trachten mij te verbeteren. Ik heb daar veel onder geleden. De overgevoeligheid die uit dit alles volgde, ingekeerdheid, neerslachtigheid en vooral onbeheerste driftigheid, waardoor ik een 'stoute jongen' genoemd werd in plaats van een zieke, hebben veel bijgedragen tot mijn gevoel van apartheid en eenzaamheid. Ik vond daarvoor compensatie in de trots van mijn ouders op het verstandigste van hun kinderen, zodat ik mij met al mijn gebreken allesbehalve minderwaardig voelde.

\*

U was dus als kind in u zelf neerslachtig, maar tegen uw omgeving agressief?

Ja, ik was een driftkop.

\*

Had u een gesloten of een open familiemilieu te Londerzeel? Had u buiten het gezin nog affectieve relaties met kameraadjes of familieleden?

Met kameraden niet, maar wel met de familie langs vaders kant die uitgebreid was en in de buurt leefde.

\*

Bleef u als jongeman ziek?

Na mijn eerste communie ben ik nooit meer ziek geweest en heb ik van een benijdenswaardige gezondheid genoten, alsof mijn kinderjaren mij voorgoed hadden geïmmuniseerd. Toen ik filosofie studeerde en geheel onze kloostercommuniteit aan de Spaanse griep leed - een professor stierf ervan - was ik de enige die ongedeerd bleef.

Wel heb ik omstreeks mijn veertigste een paar oxalaten nierstenen geproduceerd, door te geloven in de vegetarische propaganda van de Limburgse priester Spitz en te veel appels te eten, maar ook dat is al lang vergeten. Ik word nu bedreigd door het lot van Juffrouw Belpaire die, toen zij vijf jaar was, volgens de dokter niet lang zou leven, en tot haar 85ste jaar om vijf uur opstond en een koud bad nam, winter en zomer.

\*

Hebt u als kind veel gelezen?

Wij hadden te Londerzeel geen andere lectuur dan een dagelijkse krant, wekelijkse en maandelijkse Bodes, jaarlijkse almanakken, een paar prijsboeken en, toen ik wat groter werd, bibliotheekboeken die ik voor moeder drie kwartier ver moest halen, maar toch las ik zoveel, en herlas ik alles van voor tot achter, dat mij het lezen vaak verboden werd door moeder, die vreesde dat ik er nog eens zot van worden zou. Daarom kwam ik vaak met hoofdpijn uit school en ging, schijnziek, zonder vierurenboterham, maar met lectuur, naar bed. Tot mijn allerzoetste herinneringen behoren die verboden leesuren en het bezorgde naarboven-komen van moeder, die mij een tas warme melk bracht en haar hand op

mijn voorhoofd legde, voor mij nooit lang genoeg, om mijn koorts te meten.

\*

U had dus behoefte aan tederheid, maar wellicht het gevoel dat ze u niet genoeg werd geschonken?

Ja. Ik geef u een voorbeeld. Toen ik op mijn negende jaar een roman begon te schrijven en het tot zestig bladzijden van een schrijfboek bracht, berustte de intrige op de tegenstelling tussen een volmaakte jongen, die niet bemind werd, en een ruwe, minderwaardige jongen, die alle voorkeur genoot. Dit beantwoordde, in mijn gevoel, aan een concrete situatie.

\*

Droomde u uit uw lectuur?

Ik droomde niet alleen uit mijn lectuur, ik leefde erin, meer dan in de werkelijkheid. Van mijn negende jaar af, toen ik dat verhaal waarvan sprake schreef, leefde ik zelfs in wat ik zelf wilde schrijven.

\*

U leefde dus al spoedig in twee werelden, de empirische en de imaginaire, die van elkaar praktisch volkomen gescheiden waren?

Dat is zeer juist. Het verbeeldingsleven heeft voor mij reëel steeds meer betekend dan het empirische. Ik wilde en wil steeds uit mijn psychische situatie ontsnappen.

\*

Ik kom later op uw kindertijd terug - hij lijkt me belangrijk voor het begrijpen van uw schrijverspersoon - maar nu gaan we

verder. Had u reeds voorkeur voor letterkunde tijdens uw humaniorastudie in Hoogstraten?

Ik was elf jaar toen ik in Hoogstraten belandde en ik moet mij daar - hoe weet ik niet - in opstel hebben onderscheiden. Ik herinner mij nog zeer levendig dat ik reeds tijdens het tweede trimester op de speelplaats door onze leraar aan de diocesane inspecteur werd voorgesteld met de woorden die ik hem nog hoor uitspreken: 'Zie, mijnheer de inspecteur, dat is nu de jongen die zo'n goede opstellen maakt.' Van toen af was dat voor mij belangrijker dan de hele studie. Toen ik veel later als inspecteur van de Openbare Bibliotheken de ene onderwijzer na de andere hoorde zeggen, dat jongens die veel lezen, om het even wat, op het gebied van algemene ontwikkeling ver voor zijn op de andere, gingen mijn ogen open en ontdekte ik een meerderwaardigheidsgevoel, dat ik tijdens al mijn studiejaren had ondervonden tegenover mijn makkers en vaak als een ongegronde hoogmoed had betreurd, namelijk dat mijn gepassioneerd lezen, dichten, en proza schrijven mij een voorsprong op hen gaf. Zelfs de beste en meest algemeen begaafde leerlingen en zeker de blokkers hadden in mijn ogen iets naïefs en onrijps. De studie was toen zeker niet zo wetenschappelijk gestoffeerd als nu, maar het zou toch wel de moeite zijn, grondig na te gaan of er iets anders is dat zoveel kan bijdragen tot de vorming van de persoonlijkheid als het in de brede zin letterkundig lezen en vooral zich uitspreken op schrift. Op mijn leeftijd komt het mij voor dat ik daaruit, en niet uit de lessen, gehaald heb wat ik ben.

\*

Heeft de katholieke Vlaamse studentenbeweging op u enige gunstige invloed gehad?

Ik was een trouw en ijverig lid van de studentenbond van Londerzeel. Ik heb er onder leiding van de latere Monseigneur Frans Everaert van Kapelle-op-den-Bos nog de hoofdrol gespeeld in *Jozef in Dothan*, ten voordele van de missie van Pater



Cortebeeck van Tisselt. Wij konden daar een flamingantisme uitleven dat, zonder subversief te zijn, toch radicaler was dan in onze scholen. Op school moesten wij op bepaalde dagen Frans spreken in de trant van ‘Suske avec son un bras’, doelend op het eenarmige ventje dat in Hoogstraten voor de acetyleenverlichting zorgde. De studentenbonden waren toen op het platteland de enige organisaties van de Vlaamse beweging, die er toen doorging voor een studentenbeweging waarmee het volk sympathiseerde zonder eraan deel te nemen.

\*

Wanneer bent u op eigen hand gaan proberen te schrijven?

Ik schreef, zoals gezegd, vanaf mijn negen jaar proza. Gedichten schreef ik vanaf mijn elfde in Hoogstraten. Het rusteloze, onverpoosde, ernstig bedoelde schrijven, dat nu nog steeds voortgaat, begon bij de benoeming van Jan Hammenecker tot onderpastoor in Londerzeel Sint-Jozef. Hammenecker was toen de befaamde dichter van *Verzen* en *Van Christus' Apostelen*, hij had een uitgebreide bibliotheek waarin de Tachtigers en de Van Nu en Straksers present waren, vele boeken over kunst, vele jaargangen van Dietsche Warande en Belfort en Vlaamsche Arbeid. Hij onderhield relaties met Jozef Muls en schrijvende priesters als Jozef De Vocht, Jan Hallez, Crols (*Heerroom en zijn nichtje*) en de Jan Bernaerts van de katholieke toneelorganisatie. Ik woonde tegenover de pastorij waarin hij twee kamers betrok en was in de parochie de enige die belang stelde in letterkunde. Van de eerste tot de laatste dag van de vakanties waren wij te zamen. Ik vergezelde hem op ziekenbezoek en wachtte buiten op hem. Als ik hem 's avonds verliet, was het met boeken van hem onder de arm en met de afspraak, tegen de volgende dag ieder een gedicht te maken over de vorige dag en die produkten met elkaar te vergelijken. Op school schreven wij elkaar minstens tweemaal per maand en hij kwam mij geregeld bezoeken.

\*

Was de tijd toen u filosofie en theologie studeerde voor u belangrijk?

Drie jaren filosofie en theologie waren voor mij buitengewoon belangrijk. Er werden geen vakken meer gegeven als wiskunde, geschiedenis en aardrijkskunde, die mij weinig interesseerden. Ik kon alleen zijn op een kamer met bed en bureau en ik kreeg daar voor het eerst de beredeneerde synthese waaraan ik van jongsaf behoefte had. Logica, psychologie, ontologie, theodicee, criteriologie, moraal, alles, behalve de exegese, die droog gedichteerd werd, boeide mij geweldig. Oneindig veel meer dan door de studie van Latijn en Grieks, die in mijn ogen toch onmisbaar vormend is, heb ik daar geleerd mijn gedachten te ordenen en klaar en duidelijk uit te drukken. De uitgaansavonden waarop ik de vergaderingen van Met Tijd en Vlijt onder voorzitterschap van kanunnik Sencie, mocht bijwonen, onder meer een monumentale, over verscheidene avonden gespreide discussie over de expressionistische kunst, blijven voor mij onvergetelijk. Ik heb er zelf de drie of vier eerste hoofdstukken van *Waldo* voorgelezen. Doch ook in die jaren heb ik meer dan de helft van mijn verplichte werkuren en àl de overige tijd die anderen in gezelligheid doorbrachten, aan eigen filosofische studie en literair schrijven besteed. Ook daar was ik geen scholasticus die bij het programma bleef en ook daar heeft eigen werk mij het meest gevormd.

\*

Nadat u de priesterstudie hebt afgebroken, hebt u werk gevonden bij August Van Cauwelaert in de onderneming Het Vlaamsche Land. Hoe is dat gebeurd?

Jan Hammenecker heeft mij in een brief warm aanbevolen bij August Van Cauwelaert, die mij goed kon gebruiken in de Uitgeverij, Boekhandel en Weekblad Het Vlaamsche Land. Van Cauwelaert was toen de gevierde dichter van *Liederen van Droom en Daad*, nu nog altijd onze beste bundel oorlogspoëzie uit de eerste wereldoorlog. Hij woonde schuin tegenover Juffrouw

Belpaire, die nog altijd, als een oorlogsmeter, teder om hem bezorgd was. Ik had lang als een jongere broer met Jan Hammenecker omgegaan, maar voor mij was het alsof ik in Van Cauwelaert voor het eerst een echt en groot dichter leerde kennen. Uit de vriendschap die van de eerste dag af tussen ons is gegroeid en die later onze beide gezinnen heeft verbonden, is van mijnentwege die eerste verering nooit helemaal geweken. Ik wist toen reeds met zekerheid dat ik noch beminnelijk noch beminnenswaardig was. Daar kom ik straks wel even op terug. Het gevoel dat ik de genegenheid die men mij betoonde niet verdiende, heb ik het sterkst behouden tegenover Van Cauwelaert. Niemand ben ik zo dankbaar gebleven als hem, en toen ik hem ook mocht helpen in de redactie van Dietsche Warande en Belfort, wat hij heeft doorgezet tegen de wens van Jules Persijn in, was ik innig gelukkig omdat onze levens voorgoed konden verstrengeld blijven. Jan Hammenecker had mij gebracht waar ik mij voelde als een vis in het water, voor de eerste maal in mijn leven.

\*

Het kan voor sommige lezers interessant zijn te weten wat Het Vlaamsche Land juist was.

Uitgeverij, Boekhandel en Weekblad Het Vlaamsche Land was een stichting van enkele Antwerpse katholieken, onder wie Juul Grietens en August Van Cauwelaert nu nog bekende namen zijn. Daarin waren onder meer Alfons Jeurissen en Marnix Gijsen vóór mij werkzaam. Ik weet helemaal niet wie het eerst over de zaak heeft gesproken, maar afgaand op mijn herinneringen aan de beheerders die ik gekend heb, zou het wel August Van Cauwelaert kunnen geweest zijn die in Antwerpen en op zijn manier heeft willen doen wat zijn broer Frans rond dezelfde tijd te Brussel deed door de Uitgeverij, Boekhandel en Dagblad De Standaard op te richten. Waaraan het lag, weet ik niet nauwkeurig, maar de onderneming heeft nooit gebloeid. Toen ik erin kwam, werd er niets meer uitgegeven, werd de boekwinkel verhuisd naar een gesloten bestelboekhandel en kwam de redactie geleidelijk onder de in-

vloed van Frans Delbeke, die de medewerking verkreeg van Dosfel en daardoor het blad een Vlaams-nationalistische vrije rubriek bezorgde waaraan het is bezweken. De bisschop van Mechelen verplichtte alle priesters hun abonnement op te zeggen. Ik publiceerde toen in Het Vlaamsche Land een ontwerp van een algemeen cultureel weekblad buiten en boven alle politiek. Ik beweerde dat zulk plan onmisbaar en leefbaar was. Enkele dagen later kwam Pater Emiel Valvekens mij zeggen dat de abdij van Averbode mijn ontwerp getrouw wilde uitwerken. Zo ontstond Hooger Leven. Het ontstaan van dat weekblad werd mij wegens verloochening van de Vlaamse zaak zeer kwalijk genomen en daartegen werd onmiddellijk het militante Vlaams-nationalistische weekblad Jong Dietschland opgericht, zodat ik feitelijk twee nieuwe weekbladen heb verwekt!

\*

Heeft het milieu van Het Vlaamsche Land u gestimuleerd?

Ik werkte heel alleen in een bureau, Beggaardenstraat nr. 19, vrij en zonder controle als duivel-doet-al van de zaak. Ik stelde elk nummer samen, schreef de adresbanden, corrigeerde in de drukkerij Devos-Van Kleef, Rodestraat, de drukproeven, en schreef, na overleg met Frans Delbeke, het hoofdartikel 'Op de uitkijk'. We hadden vaste rubrieken als de buitenlandse politiek door Dr. M. Cordemans van De Standaard. Er was een vrije tribune met substantiële bijdragen van Lodewijk Dosfel, die onvermoeibaar het gewetensprobleem behandelde of een katholiek voor de Vlaamse nationalistten mocht stemmen en daar wekelijks ophef mee maakte. De letterkundige rubriek werd vooral gehouden door Joris Eeckhout, die er al zijn later gebundelde opstellen in publiceerde. Jan Hammenecker schreef voor ons zijn in twee delen gebundelde *Colloquia* en Ernest Claes schreef onder de deknaam E. Van Cleef zeer geestige schetsen over volksvertegenwoordigers. Verder was er losse medewerking, o.m. artikelen over politieke christelijk-socialistische samenwerking van de Westvlaamse priester Odiel Spruytte. Er waren ook verkapte

polemieken van twee tegenstanders uit hetzelfde klooster, van wie de ene uit noodzakelijkheid des middels voor de andere onbekend bleef, weswege hij in Mechelen zeer aandachtig werd gelezen. Enzovoort. Wij hadden niet genoeg abonnees, maar wij stonden in het centrum van de belangstelling. Naar elk nummer werd uitgekeken en dat gaf ons het gevoel dat wij iets deden. Ik weet niet of één redacteur dat tegenwoordig nog kan hebben. Om onze toewijding en gehechtheid aan het blad te begrijpen moet men zich ook voorstellen dat toen noch radio, noch televisie, noch zogenaamde kleinkunst bestonden, zeer weinig auto's die iedereen op enkele uren om het even waar in België kunnen brengen, maar enkel een of twee geïllustreerde weekbladen, geen enkel ander weekblad voor ontwikkelden en een veel hartstochtelijker politiek en cultureel leven.

\*

Over uw medewerking aan Dietsche Warande en Belfort hebt u vroeger zelf herhaaldelijk geschreven, onder meer in het speciale August Van Cauwelaert-nummer van Dietsche Warande, en in het boekje dat u aan onze gemeenschappelijke vriend Gust Van Cauwelaert hebt gewijd. Maar toch kunnen wij dit belangrijk facet van uw jong literair leven niet voorbijgaan.

Mijn medewerking aan Dietsche Warande en Belfort is, zo meen ik, in 1924 begonnen. De redactie was gevestigd bij August Van Cauwelaert in de Markgravelei. Ik ging met hem elke dinsdagnamiddag naar Juffrouw Belpaire en haar gezelschapsdame Juffrouw Duykers, en met haar bespraken wij de algemene gang van zaken. De dames lazen de kopij niet vooraf, maar wisten wat wij zouden publiceren. Van Cauwelaert stelde met mij het nummer samen en ik hielp hem bij de correspondentie, de correctie en in de betrekkingen met de drukkerij, die moeilijk waren na het verlaten van de drukkerij De Bièvre te Brasschaat, tot we overgingen naar Van Dieren in de Venusstraat. Ik schreef maandelijks het beredeneerd overzicht van de tijdschriften en nu en dan een eigen opstel. De eerste novelle uit mijn latere bundel *Volk*, 'De graf-

maker', is o.m. verschenen in Dietsche Warande en Belfort. Het was een zeer aangename en harmonische samenwerking, waarin ik er nooit aan dacht Van Cauwelaert iets uit handen te nemen en hij mij zoveel mogelijk aanmoedigde om eigen werk in te leveren. Ze werd vergemakkelijkt door het feit dat Van Cauwelaert, die uiteraard niet veel hield van de nieuwe poëzie, maar begreep dat het tijdschrift alle goed werk moest opnemen, ondervond dat ik het daarin volkomen met hem eens was. Daarbij kwam dat hij het, van eerst af aan, eens was met mijn nieuw proza. Maar de voornaamste basis was dat hij een hoogstaand man van 'roomse ruimheid' was, wat ook ten overvloede gebleken is toen ik zijn volle vriendschap mocht behouden wanneer mijn redactionele medewerking aan het tijdschrift onmogelijk was geworden.

\*

Heeft ook Hooger Leven voor u veel betekend?

Ik heb reeds gezegd hoe Hooger Leven is ontstaan. De hoofdredacteur was Pater Emiel Valvekens. Druk en administratie werden door de Abdij van Averbode verzorgd en ik was volledig vrij in de letterkundige rubriek die mij was toevertrouwd. Het werk daarvoor heeft mij beslissend gevormd. Ik werkte van 's morgens tot 's nachts zonder het huis uit te gaan, ik las en recenseerde bij voorkeur buitenlands werk om het te vergelijken met onze eigen literatuur en deze op te wekken om te streven naar een Europees peil. Ik ging ruw in tegen de neiging van kleine volkeren om zichzelf als maatstaf te nemen en elkaar onderling te bewieroken. Zo nam ik geregeld nieuwe en aangevochten standpunten in en had weerom, ditmaal zonder politieke rubriek, het exalterend gevoel dat ons blad iets deed. De redactie werd uitgebreid met o.m. de twee voornaamste coming-men van toen: Gaston Eyskens en P.W. Segers, thans vergrijsde staatsministers. Het vroeger aantal abonnees was spoedig verdriedubbeld. De relaties en het prestige van de abdij bezorgden ons progressisme het onmisbare krediet bij de lezer.

\*

Hoe is dan het afscheid gekomen?

Zelfs in dienst van een ideaal van katholieke literatuur kan men zich niet zo gepassioneerd inwerken in de wereldliteratuur als ik dat deed, zonder zich persoonlijk betrokken te voelen in het Westeuropees cultuurconflict van geloof en rede. Die documentatie, gevoegd bij mijn ontdekking van het eenvoudige ‘Volk’, moest onvermijdelijk bij *Waldo* het geloof doen wegsmelten en daaraan vooral is het blad ten onder gegaan. Nu, bijna dertig jaar later, droom ik nog geregeld dat ik het bestaan van Hooger Leven heb vergeten, niet meer op de hoogte ben en toch vóór zes uur 's avonds mijn rubriek Kunst en Letteren moet posten in het Centraal Station. Zoveel heeft het blad voor mij betekend.

\*

Toen De Pelgrim werd opgericht, schreef u enthousiaste artikels over die katholieke kunstenaarsbeweging.

Ik heb in die jaren geestdrift gevoeld voor de christelijke idealen van De Pelgrim, maar bij elke vergadering werd ik bekoeld door de onmacht, ledigheid en pose van vele verklaringen en handelwijzen. De weigering van Aug. Van Cauwelaert om lid te worden van De Pelgrim, heeft mij dan ook dubbel doen nadenken.

\*

Is uw roman *Waldo* bedoeld als getuigenis van die katholieke Pelgrimsgeest?

Waldo heeft niets met De Pelgrim te maken. Het boek werd ontworpen op het scholasticaat, ik las er de eerste hoofdstukken van voor in Met Tijd en Vlijt in 1921 of '22, toen van De Pelgrim nog geen sprake was en ik nog geen ander contact met letterkundigen had gehad dan mijn omgang met Jan Hammenecker. Het

komt mij nu voor dat ik, geconfronteerd met de ijdelheid van de literatuur van vóór de oorlog en de chaos van na de eerste wereldoorlog, in de filosofie en het geestelijk leven de substantie had gevonden om niet alleen de wereld, maar ook en misschien wel vooral, mij zelf te redden.



## 2 - Jeugdwerk tot Waldo

U hebt, als zovelen, gedebuteerd met gedichten. De bundels zijn *Liederen van Leed* (1923) en *De Loutering* (1925).

Wie over mijn verzen spreekt, doet mij blozen.

\*

Niettemin reveleren zij enkele trekken van uw kunstenaarspersoonlijkheid, die u zelf bij ons gesprek over uw kindertijd reeds hebt aangestipt: een diep eenzaamheidsgevoel, de nood aan liefde en het gevoel niet bemind te worden. Waarom achtte u zichzelf, reeds als kind, niet ‘beminnenswaardig’ (de term is van u).

Ik achtte mij, op zeer concrete, helemaal niet denkbeeldige grond, onbegrepen en schuldig. Ik heb later als volwassene gemerkt dat kinderen al heel vroeg weten dat ze misdoen en voelen wie hun vriend, tegenstander of vijand is. Zij letten scherp op de verschillende behandeling die zijzelf en hun broers en zusters ondergaan. Zij luisteren aandachtig naar wat de groten over hen en hun leeftijdgenoten zeggen. Later vraagt men zich af waar men zulke diepe gevoelens van eenzaamheid, schuld, miskennis, trots, opstandigheid zo jong opdoet. Men heeft vergeten en merkt bij zichzelf niet meer op, dat het kind, van vóór het zelf kan spreken, van de morgen tot de avond zich door volwassenen in de meest krasse en duidelijke termen zijn waarheid hoort zeggen en met anderen vergelijken.

Vandaar uw opgekropte eenzelveigheid?

Ja.

\*

Uw gedichten zijn hoofdzakelijk religieus. In uw kinder- en jeugdtijd had blijkbaar een sterke gebondenheid aan de katholieke Godsidee van u bezit genomen. Maar het is opvallend hoe intens die gebondenheid zich uitdrukt in lijden en in het besef van de onbereikbaarheid van het geluk. God verschijnt in die verzen als een absolute, alles eisende en onbereikbare Heer, die verre blijft en de ziel uiterst zelden troost en geborgenheidsgevoel schenkt. Dit schijnt erop te wijzen dat uw jeugdig levensgevoel vooral gekenmerkt was door eenzaamheid, angst, onzekerheid. Vandaaruit zou het te verklaren zijn dat u, zo fel naar God verlangend, Hem onbereikbaar voelt en dat beleeft als verworpenheid, waardeloosheid, zelfs uiterste wanhoop - extreme gevoelens -, en dat daarentegen op zeldzame ogenblikken van vertrouwen en 'genade' het religieus besef zich exalteert tot mateloze euforie en strijdvaardigheid. In het Godsimago van uw jeugd weerspiegelen zich absolute gevoelens, die hun oorsprong kunnen hebben in een onbeschermd levensgevoel: fundamentele frustratie én hunkering naar absolute geborgenheid. Indien dit juist zou zijn, kan worden verklaard dat het bestaan of niet-bestaan van God in heel uw later leven en werk een alles overheersende betekenis kon en moest krijgen. Het is mijn overtuiging dat de wortel van zulke dingen in de kinder- en jeugdtijd steekt. In elk geval, juist of niet, hoe ziet u zelf dat fundamentele leed-om-God in uw jeugdverzen? Dat het authentiek leed was, zoals Jan Hammenecker in zijn inleiding tot *Liederen van Leed* schrijft, betwijfel ik geen ogenblik.

Die verzen zijn godsdienstig doordat ik onbewust meende alleen daarover en over de Vlaamse beweging te mogen dichten. De ons opgelegde of aangeprezen verhouding tot God was allesbehalve quiëtistisch. God zag en wist alles, wij hadden hem voortdurend nodig en konden nooit genoeg voor hem doen. Ik kende nooit het gevoel dat hij over mij tevreden was.

Dit zegt u niet veel over mijn kinderlijke verhouding tot God en ik kan er slechts een anekdote aan toevoegen. Wanneer ik in Londerzeel de mis had gediend en als laatste of voorlaatste de kerk verliet, bleef ik dikwijls staan kijken naar het levens-

grote missiekruis in de linkerzijbeuk. Ik wilde als schilder beroemd worden door uit te beelden hoe het leven van Christus voor de gelovigen nu nog gebeurt. Mijn eerste schilderij zou voorstellen dat missiekruis, waarvóór een grootmoeder zit te schuddebollen met een paternoster in de hand, terwijl haar kleinzoon, een jongetje van mijn leeftijd, met water, spons, zalf en lijnwaad, de wonden van Christus verzorgt. Nooit ben ik er volledig in geslaagd een voorstelling te ontwerpen die niet toelaat eraan te twijfelen dat het jongetje wel degelijk de wonden verzorgt en ze niet alleen maar zoent of omhelst. Nu ik 70 ben, is nog steeds een mijner aangenaamste invallen nu eindelijk eens rustig te overwegen hoe ik dat moet voorstellen.

\*

Dus, van jongsaf voelde u zich, ook tegenover God, ongelukkig?

Ja, tijdens mijn kinderjaren was God vooral het oog dat zag hoe stout ik was, de strenge die mij later wel zou krijgen. Dit is niet in tegenspraak met het schilderij van het missiehuis.

U leefde dus met ambivalente gevoelens jegens hem: grote drang naar geborgenheid, smachtend verlangen en anderszijds felle angst en schuld?

Ja. Sedert vele jaren ben ik oprecht blij en gelukkig van God af te zijn, maar ik weet ook zeker dat mijn grootste verdriet is geweest dat hij niet bestaat. Al wat ik over hem zeg of schrijf komt mij voor als een eenzijdigheid of onvolledigheid, die aanvulling nodig heeft om mijn ware verhouding naar waarheid weer te geven. Dit heb ik honderdmaal willen beproeven in een ‘Gebed tot God’, een boek dat ik tot mijn eigen verbazing niet heb geschreven en waarmee ik ook nog in mijn rustige atheïstische jaren in het hoofd heb gelopen. Als ik dikwijls plots verwonderd ben geen andere boeken te hebben geschreven dan die welke op mijn naam staan, denk ik telkens ook aan dat ‘Gebed tot God’ dat vele jaren zeer dicht bij de verwezenlijking heeft gestaan.

\*

Omdat het lijden in uw gedichten - en in uw later werk - zulke belangrijke rol speelt, ga ik er nog even op in, vooral op het lijden-aan-en-door-God. God is in uw jeugdwerk (verzen, toneel, *Waldo*) het allerhoogste wezen, maar nooit of zelden is er een rustige, gelukkige relatie van de mens tot hem. Deze blijft eenzaam, onervuld, en God, oneindig verheven boven hem, blijft alles-eisend. Als de zin van het leven van zulke God afhangt, moet de zin van het leven lijden zijn. Ik lees hier als voorbeeld een passus uit uw toneelspel *De Vuurproef* (1925), waarin de artiest Walding (een man die, vanuit het lijden, door God bezeten wordt, zoals Waldo en de jonge dichter Walschap) het volgende zegt:

- Walding: Mijn geluk is altijd geluk in het lijden geweest.  
 - Frida: Ja, ik heb gemerkt dat u te lijden hebt... Uw werk is er een van een gemartelde.

- Walding: Die marteling was mijn geluk.

- Frida: Dat begrijp ik niet...

- Walding: Omdat zij God veropenbaart.

- Frida: Veropenbaart God zich enkel door de marteling?

- Walding: Hij scheurt u los van alles.

- Frida: Ook van het geluk?

- Walding: Van dat geluk om het door Hemzelf te vervangen.

- Frida: Dat staat ook in mijn rol voor morgenavond:

‘Ik lig op uw aambeeld, Heer,

Gij hamert mij, getemperd ijzer in de oven van uw liefde

En toch weet ik dat Gij 't vuur uit mijn wonden spat

Omdat Gij mij liefhebt’

en dat begrijp ik niet.

- Walding (hoofd in de handen): Omdat u God niet kent.

Welnu, zulk Godsimago (men vindt het ook bij zekere personages van Dostojevski) is ondraaglijk omdat God, benaderd vanuit het eenzame gevoel van onbeschermdheid van het individu en het verlangen naar absolute geborgenheid dat daaruit voortkomt, de Eiser en Kweller blijft, die men dan nog op de hoop toe, wegens de religieuze gebondenheid aan hem, *moet* danken, prijzen, be-

minnen, enz. Zulk Godsimago is, naar mijn mening, een der oorzaken van het feit, dat in uw later werk de religieuze problematiek tot zulke felle crisis zal aanleiding geven. Maar dit voor later. Zou u een tekst als die van Walding anders interpreteren?

Ik ben het volledig eens met die analyse, op dit gering voorbehoud na, dat het ontwerp en de opzet van de toneelstukken die ik te zamen met Frans Delbeke heb geschreven, geheel van deze vriend zijn. Ik hielp hem, zoals hij zelf herhaaldelijk zegde, toneelstukken schrijven die hij alleen niet zou hebben klaargekregen, doordat hij te wild schreef. In een minimum van tijd vulde hij een onwaarschijnlijk groot aantal bladzijden, met de bedoeling ze nadien een definitieve vorm te geven, waarover hij nooit tevreden was. Hij bezat op de lange duur een stapel kopij waaruit hij zelf soms niet meer wijs werd en nooit het goede kon ziften. Het kostbare van mijn medewerking voor hem was, dat ik praktisch nooit een regel verloren schreef en alles in eenmaal zijn definitieve vorm gaf. Nu betekent mijn voorbehoud niet dat het door u aangehaalde excerpt van Frans Delbeke is. Het kan zeer goed van mij alleen zijn en door hem met instemming aanvaard, zoals menige andere passus, maar ik herinner het mij niet.

\*

En hoe stond u tegenover uw aardse vader? Voelde u zich tegenover hem ook ongeborg, in angst en schuld, of door hem bemind?

Ik vreesde mijn vader, hij was voor mij zeer streng. Kwam ik met een bulletin thuis waarin één zwak punt was, dan wees hij uitsluitend daarop. Veel, veel later heb ik vernomen dat hij veel van mij zou gehouden hebben wegens begaafdheden die hij in mij meende te zien, maar ik heb het nooit gemerkt. Hij is nooit hartelijk geweest.

En uw moeder?

Met moeder had ik een tragisch levensgevoel, versta: gevoel voor de tragiek van het leven.

En u voelde zich ook door haar onvoldoende bemind?

Ik dacht dat men in vergelijking met anderen niet genoeg van mij hield. Ik ben blij, tevreden, verrast, bang, bedroefd geweest zoals iedereen, gelukkig nooit. Dit alles werd nooit met wie ook besproken. Daarvoor hadden wij alleen God.

\*

Wanneer begon u gedichten te schrijven? Kunt u nog ontwaren aan welke behoefte(n) in u het schrijven van gedichten beantwoordde?

Ik begon gedichten te schrijven op kostschool, dus op elf jaar, ten eerste uit heimwee naar huis, ten tweede geïnspireerd door mijn schoolbloemlezing die ik onvermoeibaar las en herlas.

\*

Houdt u op dit ogenblik nog van poëzie?

Nu nog lees ik in de tijdschriften eerst en vóór alles de gedichten. Ik voel mij minder eenzaam als ik lees hoe het de dichter te moede is.

\*

Wat denkt u van de z.g. ‘experimentele’ poëzie?

Zelfs de experimentelen, behalve knutselaars als die van De Tafelronde, genezen mij niet van die gepassioneerde belangstelling. Wel is ongeveer al wat ik daarin vind woordverrassing, die mij soms ook boeit, maar ik vind ook wel eens iets dat ik onthoud, bijv. dit slotvers van E. Willekens: ‘En God komt zo

moeilijk over de brug.’ Mijn bewondering voor Decortes *Germinal* houdt onverminderd stand. De zuiver experimentele poëzie beschouw ik als hét laagtepunt van de poëzie en ik wacht in wanhoop op een recrudescentie.

\*

U hebt een viertal toneelstukken met Delbeke geschreven. U was toen zeer progressief naar de geest. Waarom schreef u dan geen modernistisch toneel, maar toneel in traditionele stijl? Wat ook verwondert is dat u in *Waldo* wereldbeschouwelijk-revolutionaire thema's behandelt, terwijl het in uw toneel gaat om burgerlijke situaties en thema's, weliswaar moraliserend bekeken.

Mijn medewerking aan de toneelstukken van Frans Delbeke was zuiver een vriendendienst. Ik hielp hem tot stand brengen wat hij beoogde, meer niet. Was ik zelf in die jaren toneelmodernist geweest, dan zou ik zeker getracht hebben hem daartoe over te halen, maar ik zag niet veel in *Tijl* en dergelijke declamatiestukken, die toen veel ophef maakten.

\*

*Lente* en *De Vuurproef* zijn twee delen van een ‘quadrilogie’. De rest verscheen niet. Waarom?

In 1925 ben ik getrouwd. Voordien schreven we ten huize van Frans Delbeke, op de Italiëlei, tijdens de weekends, die ik anders in Londerzeel doorbracht. Na het verdwijnen van Het Vlaamsche Land en de oprichting van Hooger Leven had ik minder contact met Frans Delbeke. Daardoor bleef de tetralogie onvoltooid. Ik werd door redactiewerk en eigen werk veel meer in beslag genomen.

\*

Nu Frans Delbeke al twintig jaar overleden is, kan het voor de

latere lezers wellicht belangwekkend zijn uw visie op hem te kennen.

Wij waren zeer goede vrienden. Hij had mij liever zien toetreden tot Jong Dietschland en was het niet eens met mijn minutieus, bladzij voor bladzij opgemaakt ontwerp voor het apolitieke Hooger Leven, de enige vorm waarin naar mijn mening een cultureel Vlaams weekblad kon standhouden. Daarin kon hij niet meer zijn wat hij was voor Het Vlaamsche Land. Toen ik zelf begon te schrijven, nam hij mij dit, ondanks zichzelf, een beetje kwalijk. Ik had geen ogenblik vermoed dat hij zich had voorgesteld onze namen voorgoed met elkaar te verbinden. Ik gaf hem het manuscript van *Adelaide* te lezen, dat op zeer korte tijd was geschreven. Het was voor hem een volledige verrassing. Toen liet hij zich als een werkelijk nobele man kennen. Hij schreef mij in een prachtige brief dat hij zich vergist had door op mij beslag te willen leggen voor een blijvende samenwerking, zich oprecht en geestdriftig verheugde in de affirmatie van mijn talent en dat hij mij voortaan alleen mijn weg zou laten vervolgen, want ‘tu Marcellus eris’ schreef hij, en hij bleef mijn trouwe vriend. Dat is hij steeds gebleven en dat heeft hij bewezen. Huiselijke omstandigheden en zakelijke aangelegenheden brachten mee dat hij zijn fabriek van gloeilampen van Vilvoorde naar Engeland overhevelde, waar hij groot fortuin maakte, hertrouwde en onafhankelijk van mij een zelfde geloofscrisis als ik doorleefde. Hierover schreef hij in Engeland zijn lijvige roman *Tussen twee werelden*, waarvan hij mij de uitgave liet toevertrouwen aan mijn uitgever, Nijgh en Van Ditmar te Rotterdam. Het was voor hem een grote voldoening, te kunnen bewijzen dat ook hij alleen een letterkundig werk kon voltooien zoals ik. De gelijklopendheid van onze evolutie bracht ons zo mogelijk nog dichter bij elkaar. Vóór de oorlog brachten we samen een week door in een hotel in het Groothertogdom en onmiddellijk na de oorlog was ik gedurende zes weken te gast in zijn villa te Stoke sub Hamdum in Somerset. Hij stierf te Londen aan dezelfde ziekte als zijn vader, dokter Julius Delbeke van Roeselare, volksvertegenwoordiger, en op dag en uur na op dezelfde leeftijd.



\*

Met *Waldo* belanden wij bij uw verhalend proza. Het is geen roman maar een allegorische zoektocht naar de waarheid, in verhaalvorm.

De stof van *Waldo* kon onmogelijk in een realistisch verhaal worden ondergebracht en ik heb dat ook nooit overwogen. Voor iemand die de kunstenaars beschuldigt van ledige ijdeluiterij, is een allegorie, waarin elk feit een dubbele betekenis heeft en een verhaal de waarde krijgt van een traktaat, integendeel een geschikte vorm. Dat *Waldo* een zwerftocht maakt op zoek naar waarheid, blijkt nu wel overeen te komen met mijn geestesard en leven, maar was destijds bij het schrijven voor mij toch slechts een technische noodzaak. Later heb ik in *Manneke Maan*, *De Consul*, *Het Kind*, *Tilman Armenaas*, enz. de evolutie van een mens wel graag als een reis, een zwerftocht, beschreven.

\*

Het boek doet denken aan werken van dezelfde familie: *De kleine Johannes*, *De wandelende Jood* en dgl. Werd u geïnspireerd door die of andere voorbeelden?

Al heb ik *Waldo* zo geschreven omdat ik het noch anders kon noch wilde, ik heb natuurlijk aan *De wandelende Jood* en *De kleine Johannes* gedacht, en dat heeft mij ervan overtuigd dat een allegorisch verhaal niet per se minderwaardig is. Geïnspireerd in de zin van ‘aangezet om ook zoiets te maken’ - iets dat ik herhaaldelijk heb geconstateerd bij anderen -, heeft mij nooit een enkel boek. Ik heb nooit naar een onderwerp, nooit naar zijn vorm moeten zoeken.

\*

De titel *Waldo* doet door alliteratie aan *Walschap* denken. Hebt u dat bedoeld?

De naam Waldo komt gewoon uit een kalender. Ik zocht er een die mooi klonk en door niemand gedragen werd. Dat zijn eerste lettergreep naar mij verwijst, zodat Waldo voor de helft Walschap genoemd kan worden, vond ik geen bezwaar.

\*

Waldo is een eenzame zwerver, rusteloos op zoek naar de metafysische waarheid. Hebt u in die absolute primauteit van metafysisch waarheidszoeken een stuk van uw ziel gelegd?

Sinds jaren bezit ik het boek niet meer en ben ik bang voor de teleurstelling van het herlezen, maar bij elk citaat dat u mij voorlegt en bij elke verwijzing ernaar, sta ik verstomd. Ik heb in dat boek dingen geschreven, als ketterijen en met de bedoeling ze te weerleggen, die ik niet beter kan formuleren nu ze voor mij waar zijn. Waldo zocht naar een metafysische waarheid en dat is alles wat ik ooit heb gedaan.

\*

Waldo is als karakter een vat vol tegenstrijdigheden (liefde - haat, woestheid - tederheid, hardheid - warme zachtheid, opstand - gelatenheid...) Hebt u Waldo's karakter aldus gezien als een uitzonderingsverschijnsel, of ligt het in uw lijn als schrijver de mens op die manier te zien?

Ik beken dat ik bij het schrijven van *Waldo* haast niet aan zijn karakter heb gedacht en steeds aan zijn wedervaren, dat daar niet uit voortspruit. Ik vermoedde helemaal niet dat hij een vat vol tegenstrijdigheden is, ik bedoelde slechts een normaal mens te beschrijven die innerlijk verscheurd is in een verwoeste wereld, een normaal mens in abnormale omstandigheden. Heb ik die mens als een vat vol tegenstrijdigheden beschreven, dan deed ik dat onbewust en ik begrijp dat dit u meer zegt dan een bewuste voorstelling.

\*

Waldo is een geboren eenzame, die door de menselijke liefde niet kan genezen worden, ernaar verlangt en ze afstoot. In zijn eenzaamheid zwerft hij voort, dikwijls ten prooi aan wanhoop, hij doet zelfs een zelfmoordpoging uit radeloosheid. Ligt het in uw lijn als schrijver de mens aldus te zien?

Ja.

\*

Een der thema's die in *Waldo* het diepst treffen, is de levensechte, sterk gefolterde uitbeelding van de twijfel, de wijsgerige twijfel en geloofstwijfel die Waldo zelfs totaal radeloos maakt. Men doet daaruit allicht, in de sfeer van de sterke subjectieve geladenheid die het boek doortrekt, de indruk op, dat de schrijver, door gevoel of verbeelding, innig met deze twijfel vertrouwd was.

Ja, innig. Het is de verticale spiraalspil die heel mijn leven verklaart en mij desondanks onverklaarbaar voorkomt. Tot mijn dertigste jaar was ik gelovig katholiek, van mijn dertigste tot mijn veertigste stierf en herleefde ik en vanaf mijn veertigste ben ik een zodanig ander mens dat ik mij in mijn jeugd niet meer herken. Ik zie natuurlijk heel wat constanten, maar ik kan mij bijv. niet herinneren in *Waldo* echte geloofstwijfels te hebben verwerkt.

Van de andere kant herinner ik mij van jongsaf de argwaan te hebben gekoesterd dat men mij van alles wijsmaakte omdat ik het nu eenmaal wegvoeglijkheidshalve nodig had. Er zijn feiten die onloochenbaar bewijzen dat ik werkelijk vast en diep heb geloofd en toch gaat mij geregeld het licht, de sleutelidee op, dat ik nooit werkelijk gelovig geweest ben. De aanneembaarste formule lijkt mij te zijn dat mijn behoefte aan vrijheid en zelfstandigheid mij in een al te strenge opvoeding zodanig heeft gehinderd dat ik nu de indruk heb altijd geweest te zijn wat ik nu ben. De twijfels van Waldo, die ik meende neer te schrijven als opgaven ter weerlegging, moeten mij werkelijk hebben gekweld. Ik herken hele-

maal zijn onlust en onrust als mijn eigen levenssfeer en kan deze onmogelijk verzoenen met het nochtans onloochenbaar feit dat de waarheden van het geloof voor mij onwrikbaar vaststonden. Men kan in dat probleem van geloof en rede de twee standpunten volledig kennen, en vandaag te goeder trouw het eerste belijden en morgen het tweede met dezelfde goede trouw. Dat feit heb ik mij voortdurend voor ogen gehouden en het heeft mij steeds geïnspireerd tot verdraagzaamheid.

\*

Ik ben het zeker met u eens dat u als kind en jongeman *op het bewuste vlak* vast in God geloofde, met de rede dus. Maar vergeet niet dat wij het, bij ons gesprek over uw gedichten, reeds hebben gehad over dat folterende lijden-om-God. Bij het schrijven van die gedichten heeft *uw onbewuste* een grote rol gespeeld, zoals ook bij het schrijven van *Waldo*. Mijn mening is dat u *in uw onbewuste*, vanuit een fundamentele eenzaamheid en nood aan geborgenheid, uw verhouding tot God beleefde als een absolute eis, maar voortdurend geplaagd werd door onzekerheid, angst en schuld. Vandaar dat in *Waldo's* Godsloochening ook een agressiviteit opduikt als protest van zijn verdoken frustraties.

Ik kan daar moeilijk met alle klaarte op antwoorden. Ik had een vermoeden dat men mij iets leerde dat niet waar was, maar onmisbaar. Ik zocht er gaten in maar voelde mij machteloos. Anderzijds *wilde* ik geloven, had er behoefte aan. Ik *moest* ook geloven als kleine jongen, alléén, tegenover de wereld. De klare bewustheid van eigen toestand en omstandigheden die mij verbaast in alle autobiografieën, heb ik echter niet gekend. Ik was vaak blind en verbijsterd.

\*

In hoofdstuk III lees ik: 'Dat er triljarden mensen hebben geleefd, en nu leven er honderden miljoenen op deze, een der minste bollen in het biljartspel van het heelal. Hoevelen van die tril-

jarden hebben op de drempel van de dood, met liefde naar 't leven gekeken en dit bij 't afscheid bedankt? Maar miljoenen zijn er geweest die met hun laatste reutel hebben gespuwd op het leven dat vals was.' Dezelfde gedachte, met zeer gelijkende verwoording, trof mij in *Het Gastmaal*. Ook elders komt dat thema van het afgrondelijke, universele lijden van alles en allen aan bod. Acht u deze gedachte in uw werk belangrijk?

Die citaten verstommen mij. Ik begrijp werkelijk niet hoe ik dat toen reeds zo doorvoeld en concies heb kunnen schrijven. Van de andere kant herken ik er mij helemaal in. Ik was van zeer jongsaf diep ongelukkig en voelde mij daarin innig verbonden met het universele lijden, een verbondenheid die werd vergemakkelijkt door de oorlogstijd, die allen een zelfde lot oplegde. Die verbondenheid heeft mij nooit verlaten. In onbewaakte ogenblikken van mijmering kan ik fluisteren: 'misereor super turbas' en vullen mijn ogen zich langzaam met weldoende tranen. Dit tragisch levensgevoel is inderdaad een van mijn bronnen, misschien het zuiverst in *Volk* en *De Dood in het Dorp*.

\*

Dit kosmisch samenvoelen met alle tijden - u sprak daarover reeds naar aanleiding van uw verzen - geeft u dus, vanuit uw eenzaamheid, een gevoel van troost, misschien zelfs wat geborgenheid?

Ik voel mij dan nog bedroefd maar meer verbonden.

\*

En dat gevoel van anonieme en totale verbondenheid doet u goed?

Ja.

\*

De oude filosoof ziet in Waldo ‘de geweldige ziel van de wereldomkeerders’ (blz. 197) en Waldo voelt voortdurend zichzelf aldus. Meent u dat in heel uw werk ook een verlangen kan ontdekt worden om iets aan de evenmens te zeggen, hem te veranderen, kortom een boodschap te brengen? Of meent u dat uw werk veeleer is geboren uit loutere drang om iets van u zelf te brengen, iets van u zelf zichtbaar te maken voor anderen?

Ik kan onmogelijk uitmaken wat mij het meest beweegt, de drang naar zelfexpressie die mij reeds als kind bezielde of Waldo's passie om de wereld te verbeteren. De eerste was er het eerst, de tweede was een vrucht van de bewustwording in mijn generatie, die zich na de oorlog voornam een nieuwe wereld op te bouwen. Deze tweede bedoeling is daarom niet minder echt of sterk. Van in Waldo's tijd ben ik ervan overtuigd dat literatuur geen doel is op zichzelf maar een middel tot het geldig-maken van levenswaarden. Dit vat ik niet op als een dienstbaarheid van de literatuur aan waarden die buiten haar liggen, niet bijvoorbeeld als een schrijven ter bestrijding van het alcoholmisbruik. Ik meen echter dat de letterkunde, om volwaardige kunst te zijn, draagster moet zijn van ideeën en gevoelens, die de volledige menselijkheid uitbeelden in haar verhouding tot aarde en hemel. Dat messianisme van Waldo bezielt mij nog steeds zoals destijds, al ben ik te realistisch om de mogelijkheden van de letterkunde, zeker in deze tijd, nog te overschatten. Maar ik heb te veel tastbare invloed van een letterkundig werk ondervonden om te twifelen aan de hoge bezieling die de letterkundige altijd van peuteraar tot schrijver zal verheffen.

\*

Enkele bladzijden die me getroffen hebben, zijn de overwegingen die Pater Hildebrand aan zijn confraters ten beste geeft, nadat Waldo de abdij heeft verlaten. Zij zijn een opwekking tot goedheid voor twijfelaars en andersdenkenden, een opwekking tot vriendschap: ‘geneest eerst het hart, voor ge het hoofd geneest’.

Dit bijna veertig jaar vóór Vaticanum III! Leefden zulke gedachten toen in u als jong katholiek, en in uw milieu?

Ik dank u om het citaat dat ik mij helemaal niet meer herinnerde, maar dat mij nu nog altijd uit het hart is gegrepen. Ik denk dat het veeleer een eenzame kreet is dan een weergave van het milieu.

\*

Hoe is in u de droom ontstaan van een nieuwe kunst, zinvolle gemeenschapskunst met een roeping, die vooral in hfst. VI sterk polemisch wordt uiteengezet? Werd hij, ten dele, geïnspireerd door het literair milieu der Jongeren in die jaren?

Ik ving wel in zoverre de nieuwe tijdsgeest op, dat ik besef had van een nieuwe kunst die komen moest, maar de polemische uiteenzetting van *Waldo* is een volkomen zelfstandige poging om die nieuwe kunst inhoud en substantie te geven. Van het werk mijner generatiegenoten kende ik toen slechts *De Boodschap* van Wies Moens. Zijn *Celbrieven* heb ik zelfs nu nog altijd niet gelezen en de poëzie van Van Ostaijen inspireerde mij toen niet.

\*

De stijl van *Waldo* is bij pozen heftig. Goed, ieder weet dat u heftig kunt schrijven, soms zelfs licht retorisch. Maar in *Waldo* zal het u, zoals mij, wel eens overdreven lijken. Het doet soms Van Deyssels of Multatuliaans aan, bijvoorbeeld in de speech van Waldo tot de kunstenaars. Herinnert u zich lecturen die u, in dat opzicht, hebben geïnspireerd?

Toen ik *Waldo* schreef, was het proza van Multatuli voor mij het volmaaktste Nederlands dat ooit geschreven werd, en zonder het als een stelling vooruit te zetten, denk ik dat in de grond nog altijd. De retoriek van de toespraak tot de kunstenaars is bewust verwant met die van Havelaar tot de hoofden van Lebak en van ietwat verder met de rede van Marcus Antonius in *Julius Caesar*

van Shakespeare, twee teksten die ik herhaaldelijk ‘gedeclemeerd’ had.

\*

Is het milieu van de roman helemaal fictief of zijn er ervaringselementen in gemengd, bijvoorbeeld oorlog, abdijbezoek en dergelijke?

Niets in *Waldo* verwijst naar een concrete realiteit. De ruïnes waarover hij spreekt zijn innerlijk. Het verhaal is in zijn geheel en al zijn delen allegorisch.

\*

In het voorlaatste hoofdstuk ‘Waldo onder het volk’ voelt de lezer voor het eerst de warmte en bewogenheid van innige communicatie met het volk. Daar komt ook het gebruik van de volkstaal het eerst voor. Is dit te beschouwen als een voorbode van uw volksverhalen?

De vier eerste hoofdstukken van *Waldo* schreef ik in het scholasticaat. Ik liet nadien het handschrift achteloos liggen. Door een louter toeval heb ik het boek voltooid. Op zekere dag was, tot mijn stomme verbazing, de voorraad feuilletonboeken voor Het Vlaamsche Land, die bij Frans Delbeke berustte, volledig uitgeput. Ik moest mij uit de nood helpen met het enige dat ik zelf liggen had. Ik schreef het vervolg elke woensdagvoormiddag terwijl het gezet werd en kon de zetter slechts bijhouden als hij zijn machine verliet om zelf, twintig meter verder, aan mijn correctietafel de volgende bladzijde te komen halen. Soms moest hij wachten op de laatste regel. Het verwondert mij niet dat in het laatste hoofdstuk de volkstaal doorklinkt. Ik had toen na het verlaten van het klooster de loutering van het contact met mijn dorp ondergaan.

\*



Aan het slot van *Waldo* staat een zin die mij diep heeft getroffen: ‘Tussen geboorte en dood ligt de vrijheid van opinie. De ene leeft tragisch, de andere rustig en elk denkt het zijne. De eeuwigheid maakt alle verschillen effen.’ Het verrast aangenaam, dit te horen van iemand die in die tijd fel en combattief voor zijn geloof uitkwam.

Ik ben blij dat ik dat heb geschreven, het drukt nog altijd mijn diepste overtuiging uit.

### 3 - Terug naar het volk

In 1928 verscheen in Dietsche Warande en Belfort het verhaal *Het Leven van de Grafmaker* en in Hooger Leven de geschiedenis van *De neutrale Pastoor*. Het eerste verhaal is lang, het tweede kort. Welk van de twee hebt u eerst geschreven?

*Het Leven van de Grafmaker* werd geschreven vóór al de andere novellen, ook vóór *Adelaïde*, en zo mogelijk nog spontaner. Het komt mijzelf met de jaren steeds verbazender voor, maar ik mag u verzekeren dat ik geen flauw vermoeden had van een nieuwe stijl toen ik de pen voor die novelle op papier zette. Ik was ontroerd door de figuur die ik mij niet als een individu, maar als een synthese van het volk had samengesteld naar de reële grafmaker van mijn dorp, en zo beschreef ik die eenvoudige man in zijn taal, omdat ik het in een boekentaal evenmin kon of durfde als ik hem in ons dorp zou hebben durven aanspreken in het A.B.N. Bij de achtste of tiende regel schoot mij de krop in de keel, sprak ik de woorden uit met bevende lippen en begreep ik wat ik aan het doen was: niet meer anderen naschrijven, maar mijn eigen taal spreken en in die taal geen boekenmensen zoals Waldo, maar echte mensen doen leven. Dit is een der grootste momenten in mijn leven geweest en nu nog altijd ben ik geneigd erover na te denken alsof er steeds meer inzit dan ik er heb uitgehaald. Al wat ik over kunst, schoonheid, eigen gaven en middelen wist, is daar door een bliksemschicht ineengesmolten tot een substantie rijker dan de som van de samenstellende elementen, glanzender ook en onuitputtelijk.

\*

Zijn de vier lange verhalen van *Volk* vóór de korte van *De Dood in het Dorp* geschreven, of gebeurde dat door elkaar?

Ik herinner mij niet of de drie andere novellen van *Volk* alle drie vóór die van *De Dood in het Dorp* werden geschreven. Het verschil

in lengte komt gewoon hieruit voort dat de korte moesten passen in de drie kolommen van een bladzijde van Hooger Leven.

\*

Het eerste dat in die twee bundels opvalt, na vergelijking met uw vorig werk, is een totale vernieuwing van uw stijl (al is er op het einde van *Waldo* al iets van vernieuwing te bespeuren). Die wending gaat gepaard met een vernieuwing van de inhoud: van de geestelijke ideeënwereld van *Waldo* naar de eenvoudige wereld van de natuur, het dorp. Hoe is dat gebeurd?

Het afbreken van theologische studies werd in mijn jeugd op het platteland nog beschouwd als een schandaal. Ik voelde mij een gevallen Icarus, die te veel had vertrouwd op de wassen vleugelen van zijn intellectualisme en ascese. Ik ontdekte de boer die tijdens mijn hemelvlucht had voortgeploegd, die in eenvoudige formules evenveel wijsheid had verzameld als ik in mijn hooggestemde bespiegelingen en solieder in het leven stond dan ik in mijn zoeken en zwalken. Daaruit ontstond de lust om het volk te beschrijven, niet in zijn koddige kleurigheid, maar met ernst en deemoed in zijn eigen taal.

\*

U bent wellicht met uw neiging tot grootheidsdroom en exaltatie, laten we maar zeggen uw 'vliegen', u zelf beter in de eenvoudige realiteit gaan herkennen?

Ik wou er inderdaad aan toevoegen dat ik, terug thuis, ook mezelf ontdekte. Ik ben geboren met een intense behoefte om geliefd en bewonderd te worden en ben daartoe geneigd tot alle heldhaftigheid en deugd, maar ik werd ertoe verplicht te erkennen dat ik onbekwaam was die held en heilige te worden ten gevolge van mijn amourosheid en trots, ja zelfs onbekwaam tot de gewone middelmaat. Ik wierp echter een deel van de schuld van mij af en ging het levensprogramma zelf dat ik mij had voorgesteld, ver-

denken van onwaarachtige opgeschroefdheid. Mijn nieuwe stijl en mijn nieuwe kijk vloeien bovenal voort uit een innerlijke afzwering van alle sofistiek.

Pallieter laat een wind in de handen van de baron, de novellen laten er een in de hand van de dikdoeners van alle slag.

\*

Liefde voor eenvoud en eenvoudigen gaat dus met een zekere uitdaging van de dikdoenerij gepaard?

Ja.

\*

Ik heb de indruk dat u ook in uw betogend proza, ten gevolge van die Icarusval of bekering, hoe u het ook noemt, een bepaalde stijl hebt gevormd die zich agressief keert tegen wat u dikdoenerij acht. Dat doet me, zonder van invloed te spreken, aan Multatuli denken.

Wat zich in mijn verhalen positief manifesteert in liefde voor de eenvoudigen, uit zich in al mijn betogende geschriften bijna uitdagend als misprijzen tegen humbug, en dat met een eenvoud en concisie die vaak voor simplicisme wordt gehouden.

\*

Schuilt er in die nieuwe stijl ook geen element antiliteratuur?

Driemaal ja. Hij zegt: weg met literatoren die met manchettes en in gesofisticeerde taal over het volk schreven. Het volk zelf zal in zijn eigen taal zijn eigen leven verhalen. Niet Walschap, maar het volk zei: Uit nu met dat geliteratuur over ons.

\*

Waar hebt u die oerechte stijl van het volksverhaal ontdekt?

Het is in de ware zin mijn moedertaal, ik heb ze in de winkel en de herberg van mijn ouders gesproken en horen spreken.

\*

Maar toch heeft uw stijl een eigen karakter: de woorden en wendingen zijn van het volk, maar de soberheid die alle omhaal vermijdt, het strakke ritme, het snelle tempo zijn van u.

Ik voelde dat wijdlopiegheid mijn artistiek gewaagde volkse eenvoud kon banaliseren en de tragische strakheid van mijn verhaal verwekelijken. Daarvan overtuigden mij ten overvloede mijn destijdse imitators.

\*

De geest van uw volksverhalen is wel heel anders dan die van Timmermans en Claes, maar toch kan de vraag worden gesteld of hun voorbeeld u enigermate heeft aangespoord?

Van al mijn werk zijn de novellen het minst door lectuur beïnvloed, al wilden ze bewust reageren tegen folklore en grapjasserij in de letterkunde die ik kende. Ik had de welbewuste wil het volk anders te beschrijven dan Timmermans en Claes. Buiten dit feit hebben deze vrienden mij niets ingegeven. Ik zou zonder hen het volk op dezelfde wijze hebben ontdekt.

\*

In hoeverre zijn personages en situaties uit *Volk* en *De Dood in het Dorp* fictief of werkelijk?

Van jongsaf was ik als lezer, tekenaar, schrijver, kunstenaar, rusteloos gedreven door het gevoel dat ik datgene waar het op

aankomt moeizaam en ver moest zoeken en misschien nooit vinden zou. Zo leefde ik als kind en jongen met het dorp niet mee. Tijdens tien jaar internaatsleven vervreemde ik nog meer. Toen ik mijn novellen schreef, kende ik nog namen, feiten en figuren uit ons dorpsleven, maar van geen enkel individu, gezin of familie kon ik de geschiedenis vertellen zoals de dorpsgenoten die samen met hen waren opgegroeid. Ik hoorde praten over mensen die ik niet meer kende. Dat gaf mij de beschikking over een uitgebreide documentatie, die ik vrij kon verwerken, zonder te vervallen in een descriptief realisme, waarvoor ik scherp op mijn hoede was, het de Maupassant-realisme van Buysse, die overigens onze beste verhalen schreef.

Van de vier figuren uit *Volk* lijkt Petrus het meest op zijn model, met dit verschil dat de echte op 6 februari 1968, dus vóór een paar dagen, vreedzaam in het godshuis te Londerzeel is overleden. *De grafmaker* was timmerman én grafmaker en deze gelaten, stille man had verscheidene rumoerige zonen. ‘Soo De Kommer’ keerde werkelijk uit krijgsgevangenschap in Soltau terug en Teugels Gust kwam bij ongeluk aan zijn eind op een strooptocht. Alle vier echter beleven zij feiten en worden getypeerd met details die op hun beurt weer direct uit de werkelijkheid zijn genomen, zodat ongeveer alles, ook in de twaalf korte verhaaltjes, werkelijk gebeurd is, doch niet in mijn volgorde, noch aan mijn personages.

\*

Bij voorkeur gaan uw vertellingen over dompelaars, niet zodanig ongewone mensen, maar lijdens, getekenden, door 't noodlot vervolgd. Ook is heel hun leven tot de dood tragisch. Tussen het sobere verhaal in voegt u er als verteller nog reflecties aan toe als: ‘De Dood in het dorp is nen barmhartige verlosser’, ‘Om uw goesting te krijgen zijt ge op de wereld niet’, enz. In welke mate meent u bij deze keuze én visie werkelijk ‘realist’ te zijn, of ligt in deze keuze en visie ten dele een persoonlijke voorkeur?

Ik weet natuurlijk niet in hoever ik erin geslaagd ben, maar 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. Van de beide reflecties die u aanhaalt neem ik de eerste graag voor mijn rekening, terwijl de tweede recht uit de volksmond komt, zoals al de korte uitspraken tussen de snel op elkaar volgende feiten.

\*

Wat betekenen eigenlijk de ‘engelen van de dood’ die al deze dompelaars genadig komen halen? Zijn zij ‘deus ex machina’ of vertolken zij een gedachte? De gedachte zou kunnen zijn dat de dood voor ieder mens een verlossing is uit de beproeving die leven heet ofwel dat tenslotte een barmhartige God zich over dat onbegrijpelijk lijden ontfermt. Of beide?

Beide. Zij zijn geen deus ex machina, zij waren in mijn ogen ook toen niet reëel. Ik gebruikte ze als een volkse voorstelling, zoals de ouders over Sinterklaas spreken en over rijsttap eten met gouden lepeltjes, om in de taal van mijn volk als mijn vaste overtuiging te kennen te geven, dat voor zijn leven, zondig, schuldig of niet, de dood bevrijding en geen verschrikking is en God een barmhartige vergever.

\*

Soms spreekt u van ‘wij (in ons dorp)’. Anton Coolen heeft dat ongeveer tegelijkertijd als u gedaan in zijn volksverhalen. Wat is voor u de juiste existentiële betekenis van de ‘wij’-vertelvorm?

Die ‘wij’ is voor mij een uiting van gemeenschapsgevoel. Ik schrijf dan namens die gemeenschap en dat vloeide toen zeer natuurlijk voort uit het heerlijke gevoel dat ik als geïsoleerde nu en dan had, weer familie te vormen met allen.

Die ‘wij’ is voor mij ook het Griekse treurspelkoor. Zuiver technisch is het een verplaatsing van het observatiepunt. De volksverhalen zijn alle gezien vanuit een alles wetende hemel. Wanneer

‘wij’ spreekt, geeft dit duidelijk aan dat de gebeurtenissen nu door de medespelers worden gezien, hetgeen, zoals trouwens elke verplaatsing van observatiepunt, allerlei mogelijkheden tot verrassing en verwikkeling biedt.

\*

De priesters in *Volk* en *De Dood in het Dorp* zijn sympathieke, onopgesmukte, hartelijk-goede mensen (behalve de ‘neutrale pastoor’ die zijn mensen niet ziet staan). Houdt dit verband met het feit dat u toen het christendom nog als een leer van zuiver evangelische goedheid en warme medemenselijkheid wilde en kon zien, en er wellicht behoefte aan had?

Ik had reeds met heel wat priesters vertrouwelijk genoeg omgegaan om te weten dat ook zij hun menselijke gebreken hebben, maar ik beschouwde het als een plicht die te verzwijgen. Ik beschreef daarom priesters naar mijn hart. Vergeet ook niet dat ik na de veelgelezen, ongekunstelde Conscience en al te veel los over het volk heen schrijvende literatoren na hem, terug wou naar 't volk met een artistiek verantwoorde en menselijk boeiende literatuur. Daargelaten dat ik mij zou hebben geschaamd kritiek uit te brengen op een priester, zou ik mij daaraan niet hebben vergrepen, omdat ik er mij automatisch de terugweg tot het volk mee afsneed. Ons volk was toen op dat stuk nog overgevoelig in een mate die men zich vandaag niet goed meer kan voorstellen.

\*

In het verhaal ‘De goddeloosheid van Soo De Kommer’ werd ik getroffen door de langzame ontwikkeling vanaf primitief geloof naar algehele scepsis via het lezen van kranten, bezoek aan de stad. Schenkt u aan deze levensgang van Soo een diepere symbolische betekenis?

Ja, het zit diep in mij, en het zou mij zeer zeker ook als boeddhist, brahmaan of muzelman verontrust hebben, dat de mens wordt



opgevoed in een conventionele, voor algemeen gebruik geldende gedachtenorde die hij zelf voor zichzelf moet op punt stellen. Toen ik nog trouw gelovig was, zoals ik dit daarjuist heb gerelativeerd - want wat er in mijn diepste innerlijk en onbewuste mag hebben omgegaan is me niet gans duidelijk - stond het voor mij vast dat lectuur en omgang met vreemden onvermijdelijk het geloof moesten ontnemen, maar in plaats van daar de zwakheid van de christelijke doctrine uit af te leiden, dacht ik integendeel dat het een buitenkans was, van deze ontkerstenende invloeden gespaard te blijven, en koesterde fier het 'onuitsprekelijk geluk in een katholiek land geboren te zijn', dat ons van kleins af werd voorgehouden.

\*

Is de verbreding van het verhaal in de bundel *Volk* te beschouwen als uw aanloop naar de roman? Of bent u op een andere wijze tot het schrijven van uw eerste echte roman *Adelaïde* gekomen?

Ik kan mij niet herinneren dat ik mij ooit de vraag heb gesteld of ik een roman dan wel een novelle zou schrijven. Met *Adelaïde* zeer zeker niet. Ik had iets te zeggen, liet dit vanzelf zijn vorm en stijl aannemen en vond het schrijven van een roman, op de lengte en de duur na, nooit moeilijker dan een novelle.

\*

Zij die u intiemer kennen, weten dat u graag vertelt en uw verhalen geven ook de indruk dat vertellen voor u een genot is. Wat betekent 'vertellen' voor u?

Ik ben een sedentair met een bezig hoofd. Geheel mijn leven heb ik jong en oud horen spreken over hun boeman, de verveling, terwijl ik voortdurend tijd te weinig had. Wanneer ik niet van zorgen wakker lig, vind ik zelfs een slapeloze nacht prettig om aan mijn plannen te denken. Ik heb veel geschreven, en het is niet een honderdste van wat ik klaar en duidelijk heb ontworpen,

gezwegen van de illustraties, schilderijen en compleet gemeubelde landhuizen. Dikwijls gaap ik met afgunst, heimwee, en desondanks minachting, huishoudsters aan, bedienden, ambtenaars van wie ik zeker weet dat zij niets weten van die nooit aflatende spanning die in mij leeft.

Ik *moet* ontwerpen of maken en voel zeer goed dat ik ook in wetenschappelijk werk of vakmanschap hartstochtelijk zou kunnen opgaan. Het genot van het literaire ambacht, zonder de behoefte aan zelfuitdrukking, volstaat voor mij reeds en ik heb er altijd op gerekend dat de lezer wel zal weten te onderscheiden tussen wat ik schrijf uit lust, bijvoorbeeld de vertellingen van Soo Moereman en verhalen voor kinderen, en mijn geschriften die uit een diepere, andere, innerlijke noodzaak zijn geboren.

\*

Maar aan welke diepste behoeften beantwoordt dat schrijven?

Ik weet het niet volledig. Zeker eerst en vóór alles aan een behoefte aan opheldering, bevrijding en een geheimzinnig contact met de mensheid, waardoor ik mij minder eenzaam voel. Daarbij wil ik een eigen wereld scheppen naar mijn beeld en gelijkenis, waarin ik kan leven. Er is nog iets meer dat ik moeilijk omschrijven kan, machtsgevoel, onthevenheid, elementen waarvoor de termen mij afschrikken als te hoogmoedig en sacraal. Want ik zou het liefst een middeleeuws kunstenaar zijn, van wie ik mij voorstel dat hij het volledige kunstenaarschap, inbegrepen het aandeel van talent en genie, gewoon herleidde tot vakbekwaamheid. Dit antwoord bevredigt mij niet, maar ik getroost er mij in omdat ik tot nu toe nog geen enkel schrijver een bevredigend antwoord zag geven op deze vaak gestelde vraag.

#### 4 - Adelaïde

De roman *Adelaïde* is verschenen in 1929, de novellen werden slechts in 1930 gebundeld al waren de meeste ervan vroeger geschreven. Waarom liet u eerst uw roman verschijnen? Het is wel duidelijk dat, vanuit artistiek standpunt gezien, de conceptie van *Adelaïde* in meer dan één opzicht van die der volkse verhalen verschilt. Heeft misschien een voorkeur in dit opzicht u tot het vroeger publiceren van de roman geleid?

De novellen van *Volk* en *De Dood in het Dorp* waren niet de specifiek katholieke of katholiciserende literatuur die *Waldo* had gevraagd en gedroomd. Zij bevredigden mij in zoverre dus niet. Zij verschenen na *Adelaïde*, omdat ik niet met novellen wilde debuten en ze in Nederland wegens hun dialectinslag door geen uitgever werden gevraagd. Ze verschenen te Mechelen bij Het Kompas. Ik was ontevreden over menig 'verhaal' dat door Pater Valvekens in onze novellenrubriek werd opgenomen en dat in tegenspraak was met de opvattingen van mijn literaire kroniek. Ik besloot het onderwerp van *Adelaïde* als novelle te behandelen in drie kolommen, om duidelijk te maken wat ik met expressionistische of nieuw-zakelijke verhaalkunst eigenlijk bedoelde.

\*

Wie het boek leest, krijgt de indruk dat het in één ruk is geschreven.

In twee rukken, een in Maaseik en de tweede te Wenduine. De eerste helft is geschreven te Maaseik, achter een enorme hotelkachel, terwijl er voor vijftien à twintig man werd gekookt en opgediend en geen van de in- en uitlopenden er ooit aan dacht om mijnentwil ook maar eventjes zijn stem te dempen. Dat boek is geschreven zoals men ademt. Ik had een onderpastoor nodig en binnen de drie regels was hij daar. Hij moest er zelf maar voor zorgen bijtijds en behoorlijk af te treden. Ik was zo vol van mijn

onderwerp dat, toen ik de eerste woorden ervan geschreven had, de andere ze achterna gutsten zoals het bloed de punt van het mes volgt dat een wonde toebrengt. In plaats van drie kolommen op één avond schreef ik honderd kolommen in zes weken.

Tijdens de veertien dagen tussen mijn verblijf te Maaseik en Wenduine was ik te Antwerpen. Overbelast met redactiewerk, deelde ik een bezoeker, Dirk Vansina, mijn bezorgdheid mede, dat het verhaal waaraan ik werkte altijd maar langer werd. Hij noemde dat een goed teken en dit stelde mij gerust. In het manuscript is haast geen enkel woord doorgehaald. Ik kan u ook verzekeren dat ik mijn kopij heb laten typen zonder ze te herlezen. Ik wist dat ik aan het kind, eenmaal gebaard, niets meer kon veranderen.

\*

Hebt u steeds zo spontaan-trefzeker geschreven?

Vele jaren lang kon ik geen enkel woord schrijven waarvan ik niet zeker wist dat het blijven kon. Dat heb ik pas verleerd na de tweede wereldoorlog.

\*

U had dus toen u *Adelaïde* begon te schrijven geen duidelijk plan, terwijl het boek anderzijds toch feilloos is gebouwd, met handige variaties en contrasten binnen een snel, gesloten handelingsverloop.

Hoe, waar en wanneer het idee van *Adelaïde* bij mij is opgekomen, kan ik mij niet herinneren. Des te beter herinner ik mij dat ik er op een vooravond aan begon, met het voornemen er in de late avond mee klaar te zijn, en dat ik elke bladzijde geschreven heb zonder te weten wat er op de volgende zou staan, elk personage heb laten optreden naargelang ik het nodig had, terwijl ik mij vaak bezorgd afvroeg wat ik er verder zou mee aanvangen.

\*

Herinnert u zich nog welke bladzijden u het meest hebben meegesleept?

Wat mij het meest heeft meegesleept is de langzame, gestadige verglijding van Adelaïde in krankzinnigheid. Ook het beeld van haar vader, de notaris, als hij langzaam krankzinnig wordt en het is, heb ik me totaal ingeleefd. Wat mij nog fascineerde, is dat groot broodmes dat Adelaïde verbergt. En die grote struise veekoopman met een dikke sigaar, die plots dood tegen de grond slaat, met wat schuim tussen de lippen rond zijn sigaar. Dat laatste beeld was mij bekend.

\*

En wat heeft u het meest kopbrekens gekost?

Ja, alléén de gedachte: hoe zal ik dat verhaal voltooid krijgen? Misschien komt een deel van de jachtige onrust die in Adelaïde leeft, van mijn eigen onrust of ik het verhaal klaar zou krijgen.

\*

Er is wel een verschil tussen uw volkse verhalen en *Adelaïde*, omdat u in de roman uw aandacht toespitst op het innerlijk lot van een mens, in casu deze vrouw.

Ik schreef in dezelfde geest en stijl, mij concentrerend op de naakte realiteit. Wel heb ik mij aangepast aan het burgerlijk milieu van de personages en hun ontwikkeling. Het is duidelijk dat een volkswrouw niet met een gewetensprobleem worstelt zoals Adelaïde, noch op die wijze, noch met die intensiteit.

\*

Wat is voor u de existentiële grond van dat naakte realisme, uw zogenaamde ‘zakelijkheid’?

Op deze belangrijke en fundamentele vraag zou ik met vele bladzijden kunnen antwoorden. Zo kort mogelijk gezegd, is de existentiële grond van mijn taal, stijl en techniek vanzelfsprekend geheel mijn karakter en constitutie en in het bijzonder mijn afkeer van onwaarachtigheid, mooidoen en beuzelarij, een diepe behoefte aan eenvoud, kern, grootheid, diepte, klaarheid, termen die in mijn ogen elkaar niet tegenspreken en die ik zou willen resumeren in het woord essentie.

\*

Ik geloof u, maar ik wil toch een bijkomende vraag stellen. Ik ben ervan overtuigd dat u, uit eigen beleving, de onpeilbare diepte van het ik en zijn chaotische verwardheid kent; u hebt het trouwens bewezen bijv. in *Genezing door Aspirine*. Speelt dan in uw neiging naar objectiverende beknoptheid ook niet een beetje de angst mee om u dieper te wagen in dat onpeilbare diep en die verwarring van de mens, wellicht van u zelf?

Ik moet daarop ja zeggen. Elke poging om het diepste in de mens en het verste in hem te bereiken, jaagt angst aan voor het delireren in woorden of in de geest.

\*

Indien u het boek zo snel-intuïtief hebt geschreven, ongetwijfeld grotendeels geïnspireerd door uw onbewuste, zou ik ertoe geneigd zijn u te vragen of u niet in grote mate zeggen kunt: Adelaïde, c'est moi?

Volkomen ja.

\*

Waar was het u in *Adelaïde* om te doen?

Eerst en vooral, artistiek, om een geval van geestesverzieking

dat ook stilistisch naar mijn hand lag, en secundo, in katholiek opzicht, om de stelling dat hij die zijn katholiek geweten schendt, er ook lichamelijk aan ten onder kan gaan. Daar dit laatste niet elke dag gebeurt, liet ik een scrupuleuze en misschien erfelijk belaste dochter van een notaris die zelfmoord had gepleegd, model staan.

\*

Het evoceren van de verziekelijking van Adelaïde door haar scrupulositeit, haar angstobsessies tot hallucinatie toe, haar zelfbedrog afgewisseld met zelfbestrafing, tot aan de rand van de waanzin en tot in de zelfmoord, was dus een van uw objectieven.

Ja, maar niet los van het andere: de ethische dramatiek. De bedoeling was, gelijk Dostojevski deed, het normale zichtbaar te maken door het tot op de rand van het abnormale te vergroten en aldus de psychische en fysische ondergang ten gevolge van de verkrachting van het geweten, in casu de habituele overtreding van de katholieke huwelijksmoraal te beschrijven.

\*

De tussenkomst van de onderpastoor (hfst. 8) die het neomalthusianisme, zoals het destijds in de katholieke kerk werd genoemd, veroordeelt en de vreselijke wraak van God voorspelt, is zeer belangrijk. Toen u die woorden neerschreef, lag de ondergang van Adelaïde onvermijdelijk in uw verhaalperspectief. Met welke bedoeling schreef u die woorden neer?

De bedoeling was, naast het psychische drama ook de morele tragedie aan te kondigen. De onderpastoor liet ik juist zo duidelijk de klemtoon op het morele element leggen, om te voorkomen dat het lot van Adelaïde geheel of hoofdzakelijk aan haar erfelijke geesteslabiliteit zou toegeschreven worden.

\*

Men moet dus dit boek in wezen beschouwen als een katholieke zedenroman. Er is een absolute Wet, in casu een katholieke zedenwet, en anderzijds een mens die zich eraan vergrijpt en door schuld er onverbiddelijk aan ten onder gaat. Iets wat me een beetje aan een Racineaans drama doet denken. U hebt zelf waarschijnlijk die eerbiedig onderdanige houding tegenover de Wet, misschien zelfs sidderend, doorleefd?

Ik had een streng beeld van het geweten, dat mij was bijgebracht, en heb dit in Adelaïde geprojecteerd.

\*

De projectie van dat gewetensbeeld met zijn vernietigende macht voor wie er inbreuk op pleegt, zou kunnen doen veronderstellen dat hier ook een opvatting van een streng straffende en wrekende God en een bewustzijn van onverlosbare schuld in het spel zijn. De onderpastoor spreekt trouwens van die wrekende God en Adelaïde voelt haar schuld als onverlosbaar aan.

Mijn doelwit was uitsluitend: te beschrijven hoe Adelaïde, door anders te leven dan ze meende te moeten leven, door gebrek aan ethische eerlijkheid en consequentie, onvermijdelijk ten onder gaat. Natuurlijk spelen haar ideeën van de straffende God en haar gewetensschuld daarbij een belangrijke rol. Doch ik heb God zelf buiten het geding gehouden, om mijn verhaal niet te verzwakken door inmenging van een deus-ex-machina.

\*

Maar wanneer u zich identificeert met Adelaïdes strenge gewetensdwang, identificeert u zich dan ook niet met haar als onverlosbaar gevoeld schuldbesef en dus met een onverzoenlijk godsbeeld?

Ik kan slechts zeggen dat ik eigenlijk geen streng godsbeeld had. Als ik het mij na zo lang nog precies kon herinneren, zou ik zelfs



durven zeggen dat ik in mijn pijnlijkste gewetensconflicten van toen doorlopend ervan overtuigd was, bij God meer begrip en deernis te vinden dan bij de mensen die mij hebben opgevoed.

\*

Ik loochen dit niet, maar stip toch aan dat u in ons vorig gesprek God hebt gekarakteriseerd als iemand die nooit over u tevreden was, dus als een veeleisende macht.

Ik had wel het sterk gevoel dat ik te kort schoot tegenover God, maar niet dat hij té veel eiste. Maar nogmaals, al wat ik zeg over God drukt mijn verhouding tot hem onvolledig uit. Ik ben mij bewust van de tegenspraak waarop u wijst, maar ik kan ze niet wegnemen.

\*

Als principieel katholieke zedenroman is uw boek praktisch uitsluitend toegespitst op het probleem van de seksualiteit. In uw later werk zullen nog vele figuren met dat probleem worstelen, tot Houtekiet komt. Adelaïde worstelt reeds als kind met dat probleem, enerzijds naar de seksualiteit getrokken, anderzijds beangstigd en gefrustreerd. Dat is ook het centrale punt in haar leven als jong meisje, en als ze gehuwd is wordt het probleem alleen maar scherper, tot zij er uitkomstloos aan ten onder gaat. Ik vermoed dat ook in dit opzicht de roman een symbolische projectie is van uw eigen beleven.

Ik heb eerst en vóór alles zeer veel geleden onder voorhuwelijkse seksuele moeilijkheden en later, al heb ik als vader van vijf kinderen niet bestendig in onthouding geleefd, onder huwelijksproblemen. Die twee, mij nu nog revolterende pijnen, vonden hun weerslag in *Adelaïde*. Ik heb zeer lang de volle zwaarte gevoeld van die problemen, die mij nu als ongelovige onmenselijk en schandelijk voorkomen.

\*

Hebt u daarnaast, toen u dit boek schreef, tevens een sociale bedoeling gehad, bijvoorbeeld een protest tegen het toenmalig puritanisme dat voor seksualiteit kopschuw was of een aanklacht tegen de haast moreel-onuitstaanbare toestand waarin zovele katholieke gehuwden leefden?

Ik had toen geen kritische, alleen een dramatische bedoeling. De problemen van andere katholieke gehuwden waren niet in mijn hoofd.

\*

Gesloten en gefolterde eenzaamheid is de sfeer waarin de morele tragedie van Adelaïde zich afspeelt. Niemand in het boek begrijpt haar. Die eenzaamheid zal later ook Eric kenmerken. Af en toe ironiseert u het dorps- en familiemilieu om dat niet-begrijpen. Men zou dit als kritiek op de oppervlakkigheid van het dorpsmilieu, vooral het roomse milieu, kunnen beschouwen, doch ik zie er veeleer de idee in dat de schuldige mens in zijn diepste wezen eenzaam is en dat u die eenzaamheid als onophefbaar beschouwt. Dit verklaart dan dat Adelaïde, zoals zoveel van uw latere figuren, wil maar niet *kan* spreken. Herkent u dit als symbolisch?

Een van mijn vaak verdedigde grondideeën was dat onze letterkunde de Vlaamse mens te idyllisch en van buiten af beschreef, en dat er in die leuke, kleurige figuren van ons christelijk Vlaamse volk heel wat meer omging dan een stropersdrama en een verliefdheid waarbij men elkaar nooit op de mond kust. Daarom laat ik de tragedie van Adelaïde verlopen tussen mensen die er niets van zien of begrijpen.

\*

Er schuilt dus in uw roman een subtiele sociologische implicatie: u afzettend van de toenmalige letterkunde en het lezend milieu,

zag u in de eenzaamheid van uw heldin een symbolische expressie van het onbegrip van dat sociaal lezend milieu voor het irrationele, het tragische en demonische in de mens?

Ja.

\*

Maar dat zal wel niet het voornaamste aspect zijn van die eenzaamheid?

Neen, het beantwoordt vooral aan mijn overtuiging dat de mens met zijn zielenoden eenzaam is. Dat is voor mij zelfs het hoofdbestanddeel van zijn tragedie.

\*

Een thema dat op het morele plan wel enigermate polemisch ontwikkeld wordt, is de hypocrisie van de 'bien pensants', die u graag in hun hemd zet. Is dat bewuste visie?

Ik beschouwde toen de hypocrisie als een zeer courant verschijnsel, maar ik herinner me niet of ik ze toen reeds zag als een verschijnsel dat bij de katholieken onvermijdelijk is, als typerend gevolg van een opgeschroefd, onmogelijk na te leven moreel rigorisme, dat hen dwong zich beter voor te doen dan ze waren. Ik geloof het niet. Weldenkendheid, in de zin van een leven lang meepraten met de deftig doende meerderheid, heb ik van jongsaf hartstochtelijk gehaat als het toppunt van schuldige domheid en harteloosheid. Een man die niet zelfstandig twijfelt, zoekt en evolueert, verdient de naam mens niet. Maar ik wilde niet polemiseren.

\*

Wel, als dan uw boek - zoals iedereen die kritisch lezen kan, ook kón weten - een siddering is voor een overstrengere morele wet,

een seksuele noodkreet, een ineenstorting van een zieke ziel, bovendien onoverkomelijk eenzaam, dan weet ik niet welke woorden ik zou moeten kiezen om dat stelletje katholieke priesters te kenmerken die u om zulk boek hebben uitgescholden en afgestoten. Het is afschuwelijk.

Wat moet ik daar op antwoorden, tenzij dat ik dit graag hoor?

Nadat de laatste hoofdstukken zich hebben afgespeeld met de genadeloosheid van een antieke tragedie, evoceren de laatste regels van het boek als schokkend en luguber hoogtepunt het geraamte van de notaris, dat acht jaar na zijn dood wordt gevonden: in knielende houding, de handen omhoog om God vergiffenis te vragen. Dit wijst erop dat het laatste gebaar van de mens, zelfs in de dood, er een is van wanhopig, hulpeloos smeken. Dit slottaferaal is in technisch, stilistisch en compositorisch opzicht prachtig, maar is het tevens niet symbolisch als opperste uitdrukking van de onherroepelijke tragiek van het bestaan? Was het op dat moment, van gelovig standpunt uit, onmogelijk een roman te schrijven met één enkel lichtpuntje?

Ik ben het nooit eens geweest met de katholieke voorstelling als zou het leven van de gelovige paradijselijk, of alleen maar minder tragisch zijn dan dat van de ongelovige. Het wordt beheerst door meer wetten en regels met een sanctie hiernamaals en het is dus evident veel meer gestoffeerd met elementen van disharmonie en tragiek. Dat Adelaïde echter een louter tragisch lot kent, betekent niet dat ik een katholieke roman met lichtpunten, of vol licht, voor onmogelijk houd. Maar Adelaïde reveleert wél mijn voorkeur voor dat onderwerp. Niets lag toen literair en menselijk verder van mij af dan een verhaal met lichtpunten.

\*

Van kindsbeen af lag toen al een sombere tragiek in uw gemoed.

Ik herinner mij zeer levendig dat ik in de retorica aan Jan Hamme-

necker schreef: 'Wie heeft toch het eerst gezegd dat de jeugd de mooiste levensperiode is? Als de rest slechter is, wil ik niet verder leven.'

\*

Het lichtpunt lag toen nog ver?

Vanuit Adelaïdes ondergang heb ik via *Eric* in *Carla* een lichtpunt bereikt.

\*

Er zijn heel wat gelovige auteurs die er nooit, of moeilijk, toe gekomen zijn de religieuze waardenbeleving los te maken van de problematiek van angst, twijfel, schuld, zelfs onevenwichtigheid (Dostojevski, Bernanos, Mauriac, Green, enz.). Zou u zich, indien u gelovig was, met de conflictenzware levenssfeer van zulke auteurs verwant zijn blijven voelen?

Een roman is uiteraard een verhaal van een knoop die ontknoopt, een moeilijkheid die opgelost of overwonnen wordt. Ik kan mij dus moeilijk een katholieke roman zonder angst of schuld voorstellen. Indien ik gelovig gebleven was, zou het tragisch levensgevoel dat mij van jongsaf eigen is, waarschijnlijk met de jaren gemilderd zijn, maar het komt mij ondenkbaar voor dat ik ooit een idealiserende katholieke roman zou hebben geschreven met rozengeur en maneschijn. Ik kan mij zelfs niet voorstellen dat ik als katholiek mijn literaire en culturele rebellie zou hebben opgegeven.

\*

Men heeft u verweten - een zekere Dr. Van Acker meen ik, in elk geval een psychiater - dat het ziektebeeld van Adelaïde vals zou zijn. Hoe staat u daar tegenover?

Ik vertel deze lange geschiedenis zo kort mogelijk. Die Dr. Van Acker beweerde inderdaad in een opstel dat het ziektebeeld van Adelaïde vals was. Een Brussels psychiater daarentegen, Dr. Vermeulen, verklaarde zich in een brief bereid aan te tonen dat niemand op de tekst van een roman kan uitmaken of een psychiatrisch geval al dan niet onecht is, omdat niemand kan voorzien welk totaal nieuw, nog niet beschreven en uniek geval zich de volgende dag in zijn kabinet zal aanbieden.

De tweede maal schreef Dr. Van Acker dat het geval van *Eric* nog onmogelijker was dan dat van *Adelaïde*. Jammer voor hem: daarin had ik een mij goed bekende, ware geschiedenis nauwkeurig beschreven, na raadpleging van een dokter. Dr. Van Acker hield er geen rekening mee.

De derde maal demonstreerde Dr. Van Acker in een boek de bekende theorie van Kretschmer over de overeenkomst van lichamelijke en psychische eigenschappen op de Vlaamse letterkundigen. Hij kende ze echter niet allen persoonlijk en leidde bij enkelen hun lichaamsbouw af van bustefoto's in de toenmaals bekende bloemlezing *Vlaamse Weelde* van Pissens en Festraets. Hij vergiste zich daarbij schromelijk en daar het nu niet meer over mij ging, moest ik mijn verdediging niet meer overlaten aan anderen, bijvoorbeeld Maurice Roelants. Ik maakte mij in Hooger Leven eens goed vrolijk over Dr. Van Acker en de man daagde mij daarop in een brief zeer verbolgen uit mijzelf psychiatrisch te laten onderzoeken. Ik antwoordde per omgaande dat ik zijn uitdaging aanvaardde, op conditie dat ook hij, na mij, voor dezelfde psychiater zou verschijnen en dat deze de geestesvermogens en geestgesteldheid van ons beiden met elkaar zou vergelijken. Sindsdien heb ik nooit meer over Dr. Van Acker gehoord! Hij was geneesheer in het Gentse Ghislaingesticht, waarvan Joris Eeckhout aalmoezenier was.

\*

Waarom is Joris Eeckhout, die uw vriend was, in die jaren plots uw rabiante vijand geworden?

Eeckhout kreeg van Delbeke en mij de ruimste kans om in Het Vlaamsche Land zijn kritisch proza te plaatsen. Maar op zeker ogenblik, terwijl ik in Maaseik met vakantie was, heeft Frans Delbeke een artikel opgenomen van Karel van den Oever, tegen de manier waarop Eeckhout als priester de zwoele verzen van Karel van de Woestijne goedpraatte. Van den Oever was zoals u weet puritein en schreef soms met vitriool, ook ditmaal. Eeckhout werd woedend en heeft zijn medewerking aan Het Vlaamsche Land opgezegd. Ik kon noch wilde Eeckhout laten weten dat het artikel niet langs mij was gepasseerd. Unde ira. Vandaar ook het paradoxale feit dat deze priester die steeds de zwoelheid van Van de Woestijne heeft goedgepraat, een van de heftigste bekampers van de zwoelheid van Walschap is geworden.

\*

Laten we nu de doden rusten, al hebben ze u ook gepest, en ons bezighouden met de dood zelf. ‘De dood is op de buiten een reizende passant’, schrijft u als inzet van hfst. 12. Het valt me op hoeveel sterfgevallen elkaar opvolgen in uw verhaal, in snel ritme: ‘Ja, wat een opruiming, maar zo is het leven.’ Heeft dat snel sterven in groten getale voor u expressieve betekenis?

Het is een feit dat in bepaalde maanden meer mensen sterven dan in andere. In steden gaat dat vrij ongemerkt voorbij, doordat er dagelijks sterfgevallen zijn, maar in de dorpen - en ik schreef toen vanuit die optiek - zijn er elk jaar perioden waarin de doodsklokken dikwijls, andere waarin ze nooit luiden. Ik ben onder een kerktoren geboren en daarom heb ik dat moment van ontroering in mijn boek verwerkt. Daarbij komt evenwel een technische reden. Het collectief sterven is een emotioneel verhaalelement, terwijl de afzonderlijke sterfgevallen tussendoor allicht storend werken.

\*

Dat doorgaans zeer snelle sterven is misschien voor u een der

elementen van verrassing en verschrikking die u als kenmerkend voor het leven beschouwt?

Ja.

\*

Uw roman bedoelt en bereikt een dramatisch effect: de ontwikkeling van het zieleven in steeds opeenvolgende, snel evoluerende, schokkende handelingsfasen. U gebruikt daartoe allerlei stijlmiddelen: beeldcontrasten, plotselinge sprongen in de tijd, antithesen in de structuur, lawineachtig snelle gebeurtenissen, enz.

Zoals ik daarjuist liet verstaan, zijn de schrille verschrikking, verrassing en onverklaarbaarheid die ik tracht te bereiken, naar mijn mening de hoofdindruk die men opdoet bij de observatie van het leven, ook van het innerlijke. De auteur die hem wegneemt door het wijd uitspinnen van het verhaal, de minutieuze psychologische ontleding of door alles te willen beschrijven, miskent het leven en verveelt met een doodgeschilderd tableau.

De effecten van techniek en stijl beantwoorden aan de indruk die het leven, in casu het lot van Adelaïde in de werkelijkheid op mij maakt. Mijn stijl wil hier direct expressief mijn eigen visie weergeven. Vandaar dat ik in andere boeken minder schokkende gebeurtenissen rustiger verhaal.

\*

U schrijft dus direct symbolisch vanuit uw eigen innerlijke ontzetting?

In dit geval: ja.

\*

U hebt een katholieke roman van schuld en straf geschreven zoals in het buitenland ook werd gedaan door Mauriac, Bernanos,



Julien Green en andere gelovige auteurs. Is de vrij algemene oppositie van gelovige zijde die u hebt ondervonden, te wijten aan het feit dat men in het toenmalige gelovige milieu geen openbare voorstelling duldde van een zielstragedie die door moreel rigorisme wordt veroorzaakt?

Zeer waarschijnlijk. Onder de katholieken van toen was reeds zeer wijd de mening verspreid dat de priester het leven niet kende en dat het tot niets diende hem moeilijkheden voor te leggen die hij niet begreep en waarvoor hij zonder genade was. Men moest ze zelf maar oplossen. Zeer velen biechtten de zonde van Adelaïde niet meer en geloofden ook niet meer dat men daaraan ten onder kon gaan. Adelaïde was dus een uitzonderingsgeval, zij ging ten onder. Daarom verwierp men de katholiciserende thesis van het boek. De clerus die het boek verketterde, heeft zeker aangevoeld dat het in de toenmalige situatie niet meer bruikbaar was en heeft het niet gespaard. In de grond zaten zij zelf verveeld met de onhoudbaarheid van hun kerkelijke huwelijksleer die zij hardop moesten blijven verkondigen. Dat ik de tragische gevolgen van die leer aantoonde, was hun zeker onaangenaam.

\*

Er was tevens in het gelovig milieu, en vooral bij de autoriteiten, in die tijd van tendentius triomfalisme, een neiging om elk tragisch beeld van de mens en vooral van de gelovige mens te weigeren. Voor een gelovige, 'no problems'!

Ook dat heeft ongetwijfeld in de katholieke kritiek op mijn werk een grote rol gespeeld.

\*

Was u ook als artiest ontgoocheld?

Ik wist zeer goed dat mijn boek sommige lezers zou ergeren,

maar ik liet het handschrift lezen door E.H. Jan Hallez, vriend van Jan Hammenecker, die mij de raad gaf het te publiceren en toen nam ik dat op mij omdat het nu eenmaal gebeuren moest. Er regeerde een bekrompenheid in het katholieke milieu die het ontstaan van een volwaardige kunst onmogelijk maakte en die radicaal voor een voldongen feit moest worden gesteld. Dat de ergernis zich zo fanatiek zou uiten, had ik niet voorzien. Ik had erop gerekend dat de letterkundige erkenning van het boek de kwezels zou hebben geïntimideerd. Naargelang de laster minder literaire competentie en meer georganiseerde geestdrijverij ging vertonen, nam ik mij vaster voor hem te trotseren. En de gedachte dat ik dit niet doorstond voor mij alleen, gaf mij dikwijls moed.

\*

*Adelaïde* betekende uw doorbraak als belangrijk auteur, ook in Nederland?

Het boek verscheen in Elsevier's Maandschrift. De redacteur, Herman Robbers, vroeg mij per brief het te mogen uitgeven en, omdat hij het had opgenomen, een voorrecht te krijgen bij gelijke aanbiedingen van andere uitgevers. Van Kampen vroeg mij zélf mijn voorwaarden te stellen, onder belofte dat ik ze niet meer zou verhogen als hij ze had aanvaard. Maar ik had mijn woord gegeven aan Robbers, mocht dus geen voorstellen doen en moest die van Van Kampen afwachten. Toen kondigde directeur Doeke Zijlstra van Nijgh en van Ditmar kort en goed zijn bezoek aan en tijdens dat bezoek werd alles geregeld.

## 5 - Eric

Hebt u voor, tijdens of na het schrijven van *Adelaïde* aan een vervolg gedacht?

Tijdens het schrijven van *Adelaïde* heb ik nooit aan een vervolg gedacht. Ik was al verwonderd en blij genoeg dat ik het had kunnen voltooien. De idee van een vervolg is ontstaan uit de indruk dat het een verhaal van een mislukking was, terwijl een goede katholieke roman hoopvol eindigt. Daar Adelaïde gedeeltelijk was ten onder gegaan aan erfelijke belasting, lag het voor de hand dat ik door de levensbeschrijving van haar zoon het onkatholieke determinisme van het eerste deel zou hebben kunnen nuanceren, door hem te laten standhouden. Dat kwam mij echter te opzettelijk voor en daarom besloot ik slechts de tweede generatie, de kleindochter van Adelaïde, Carla, de verzieking te laten overwinnen.

\*

Dus een katholiek-ethische bekommering, geconditioneerd door een esthetische?

Ja.

\*

*Eric* en *Carla* werden dus tegelijkertijd ontworpen?

Ja, in de geest, in die zin dat ik mij voornam een trilogie te schrijven. De verhalen zelf zijn, zoals mijn ander werk, zonder aantekeningen of plan ontstaan, al schrijvend, zeer dikwijls tot mijn eigen verbazing onder de pen zelf.

\*

Het centrale thema van *Eric* is de heredititeit. Hecht u belang aan de hereditieitsleer en was het uw bedoeling, zoals de naturalistische auteurs hebben gedaan, er de kern van uw cyclische roman van te maken?

Ik ben allesbehalve een filosofisch determinist, er is dus geen spraak van enige theorie of thesis zoals bij de naturalisten. Maar dat neemt niet weg dat naar mijn overtuiging de fysische en psychische erfelijkheidsfactoren een grotere rol spelen dan velen vermoeden. Ik weet dat elk mens zich beweegt, spreekt en lacht, denkt en voelt zoals zijn ouders en verwanten, vreest voor hun ziekten, hoopt even oud of ouder te worden dan zij, erop rekent hun aanleg geërfd te hebben, enz. Maar die overtuiging heeft weinig meegespeeld in het schrijven van *Eric*.

\*

Het ging dus meer om een erfelijkheidsbewustzijn dat u in *Eric* legde?

Precies, het kwam mij zo levensecht voor en zelfs onvermijdelijk, dat een kind van een krankzinnig geworden moeder door zijn milieu bezorgd wordt gadeslagen; dat het, wanneer het mondig wordt, het lot van zijn moeder als een bedreiging gaat zien, ten gevolge van een erfelijkheidsbesef dat zich spoedig openbaart in angst, en waarvan het meent dat het, gegrond of niet, op ervaring steunt.

\*

Het is ook mogelijk dat de keuze van de erfelijkheidsthematiek, als uiting van het noodlot, bij een kunstenaar symbolisch is, ik bedoel de projectie van een diepere, zelfs onbewuste psychische situatie. Ik neem als voorbeeld Couperus, bij wie deze thematiek voor mijn gevoel de projectie werd van een diepe conflictsituatie vanuit zijn onbewuste. Is het volgens u mogelijk dat ook bij u die thematiek, symbolisch verhuld, een dieper, wellicht u onbewust

gebleven, conflict van lijden en levenswil, onmacht en vrijheidsdrang uitdrukt?

Ja, zo gezien is *Eric* een deel van mijn zelfportret. Misschien kunnen we daarop terugkomen als het over *Carla* zal gaan.

\*

Ik heb reeds enkele kansen laten voorbijgaan om het thema van de zelfmoord met u te bespreken. Waldo doet een vertwijfelde zelfmoordpoging. Adelaïde wordt erdoor geobsedeerd, ook Eric snakt ernaar en doet een bewuste poging. Men kan die zelfmoordpoging zien als een fase in het ziekteverloop naar de krankzinnigheid toe, of in elk geval als gevolg van de angst en radeloosheid. In dat opzicht is ze zo, zowel psychologisch als technisch gezien, op haar plaats.

Ja, ik beschouw het als onvermijdelijk dat mensen als Adelaïde en Eric in hun situatie de dood als een verlossing zien en bekoord worden tot zelfmoord.

\*

Toch geloof ik dat dit thema van zelfmoordneiging en -poging in uw romanwerk een diepere symbolische betekenis heeft, dat het m.a.w. in uw bewustzijn en uit uw onbewuste vaak opdoemt als een wens en vandaar in uw werk uitdrukking vindt.

Ik moet u bekennen dat ik nooit het tegenovergestelde van het doodsverlangen, de doodsrees, goed heb begrepen. Vertrouwenswaardige mensen hebben mij wel verzekerd dat zij bang zijn voor de dood, maar toch wantrouw ik nog altijd de doodsrees, bijvoorbeeld in de poëzie, als een bijna helemaal literair motief. Daarentegen klinken de twee bekende formules, die van Shakespeare: 'To die, to sleep, no more' en die van professor Colle: 'Tout oublier', voor mij zoals: 'De Middellandse Zee!!'.

\*

Wat betekent dat beeld van de ‘Middellandse Zee’?

Eindelijk zon. Rust. Vrede.

\*

Na Waldo kennen ook Adelaïde en Eric bij pozen geloofstwifels. Eric acht zich zelfs een hele tijd ongelovig. We hebben dat vraagstuk reeds aangesneden, maar ik wil toch voor onze lezers even op de permanentie van die twijfelthematiek wijzen. Die twijfelmomenten klinken als protesten tegen God en het leven, en ze alterneren met momenten van gruwelijk schuldbesef, boetebeloften, zelfvermorzeling, enz. Daarin hebt u wel, onbewust, uw eigen innerlijke spanningen geprojecteerd?

Ik heb u al gezegd dat de gelovige die ik geweest ben, voor mij een raadsel is.

\*

En uw eigen dieper wezen bovendien?

Ja, ik ben onbekwaam om een behoorlijke zelfanalyse op te stellen. Ik kan onmogelijk de grenzen tussen mijn tegengestelde eigenschappen en neigingen aflijnen, bijvoorbeeld in hoever ik driftig en beheerst, gevoelsmens of wilsmens ben, en ga zo maar door.

\*

U schrijft dus als romancier vanuit een grotendeels, ik meen zelfs vaak geheel onbewuste kernwereld in u?

Altijd heeft in mij een kern gezeten waarin het zelf-beleefde, het 's nachts gedroomde en het als schrijver gefantaseerde niet uit

elkaar te houden zijn. Ik heb ook herhaaldelijk fragmenten geschreven waarvan ik de levende herkomst nooit heb kunnen achterhalen en die ik toch met grote zekerheid en diepte kende als eigen ervaringen.

\*

Daarmee moet rekening worden gehouden als u, evenals voor Adelaïde, over Eric zegt: ‘c'est moi’.

Ja, en als men rekening houdt met wat ik zojuist zegde, herken ik de geloofstwifels van Adelaïde en Eric en het afsmecken van vergiffenis en beloven van boete als mijn eigen gevoelens van toen.

\*

Hebben die conflicten, in uw figuren geprojecteerd, ook een sociologisch aspect, ik bedoel, willen zij een gespannen verhouding met de moraal die door de katholieke kerk toen werd opgelegd, blootleggen?

Ja, ik zie ze als onvermijdelijke uitingen van reactie op een moraal die men niet behoorlijk kan naleven en een leer waarmee men niet volledig kan instemmen.

\*

In Eric duikt af en toe een hoopvol verlangen op naar de gezondmaking van zijn geslacht. Dat verlangen moest voor hem een morele hefboom zijn, maar die is niet krachtig genoeg om, in de strijd tegen de negatieve machten, aan de Eric-figuur een sterkdramatisch gehalte te geven. Daarom is de dramatiek in deze roman zwakker dan in *Adelaïde*. Ook de plotselinge ommekeer in hoofdstuk 23, na het lossen van dat revolvershot, is dramatisch weinig aangrijpend en in psychologisch opzicht weinig overtuigend. Is dat te wijten aan het feit dat u de morele en biologische

regeneratie pas ten volle wilde ontplooid zien in het derde deel, en dus Eric zonder veel veerkracht moest laten ten onder gaan?

Ik weet zelf, en wel van toen ik het boek schreef, dat het zwakker is dan *Adelaïde*. De aard van het onderwerp maakte dit onvermijdelijk. Daar komt dan nog bij dat ik wat afgeleid werd door de persreacties op *Adelaïde* en dat ik dus niet meer zo ongedwongen kon schrijven. De voornaamste factor is nochtans dat ik *Eric* schreef als het tweede deel van een trilogie, dit wil zeggen: gebonden door het eerste en door de wil het derde zo goed mogelijk vrij te houden. Een heel ander schrijven dus dan de vrije worp van *Adelaïde*.

\*

Niet enkel Eric gaat ten onder, maar ook zijn vader, een groot deel van zijn familie, de oude meid Martha, kortom het wordt een senecaanse hecatombe. Is dat bedoeld ter intensivering van het dramatisch-tragisch effect?

Ik herinner me dat we het daarover reeds hebben gehad naar aanleiding van *Adelaïde*. Dat zal onbewust wel zo zijn. Toch herinner ik me niet in *Eric* zo extra-moordlustig te zijn geweest, al heb ik als schrijver wel meer dan eens een esthetische aarzeling om te veel lijken te maken weggezet, op grond van typische voorbeelden als het slot van Hamlet, waar de brutale slachterij zeer evident als een schoonheidsmoment is bedoeld, dat de komst van Fortimbras opluistert.

\*

Ligt daarin ook symbolisch wellicht de betekenis van een afrekening met het verleden vóór het nieuwe leven met Carla begint?

Misschien heb ik met *Carla* op een schone lei willen beginnen.



## 6 - Carla

Na *Eric* wordt *Carla* weer een sterk boek. Al lezend kreeg ik de indruk dat het met krachtige dynamiek, intens doelgericht naar het slot toe is geschreven. Is dat zo?

Niet zo spontaan als *Adelaïde*, maar met oneindig vastere hand dan *Eric*. Het gegeven leende er zich toe. De opgang van Carla lag mij op dat moment zelfs meer dan de ondergang van Adelaïde en ik wist ook dat van het slagen van dit derde deel het artistieke lot van de hele trilogie afhing.

\*

Zoals in de twee vorige delen van de trilogie geeft hier de hoofdfiguur haar naam als titel aan het boek. Die werkwijze komt ook later nog bij u voor (o.m. *Sibylle*, *Houtekiet*). Heeft dat te maken met uw poging om de roman rond een centrale psychologische figuur te concentreren of zijn daarvoor andere redenen?

Het liefst zou ik literair werk aanduiden met muzikale titels: Walschap opus één, twee, drie. Zelfs de mooiste lange romantitel heeft in mijn ogen iets gemeens, zoals een te opzichtelijke deurplaat van een geneesheer. Ik verkies een naam, omdat hij niets zegt zolang men het boek niet heeft gelezen, en ik neem die van de hoofdfiguur, omdat hij samenvat wat ik te zeggen heb.

\*

Over heel deze roman weegt nog het onverbiddelijke noodlot. 'Het vreemde vergif dat op hun bloed is geënt, Roodhoofd-Verhaeghen' moet uitgestoten worden; maar Carla bewerkt een mysterieuze herwording. Zij slaagt erin door een bestendige poging om 'heilig' te worden: vrijwillige armoede, lijden, volkomen zelfloosheid. Dit realiseert ze met alles-offerende liefde. Het was dus uw bedoeling een katholieke roman te voltooien, waarin de reli-

gieuze zielskrachten over lot en lijden - en we mogen wel aannemen ook uw eigen lijden - op positieve wijze triomfeerden?

Ik dank u voor deze vraag. Uit mezelf zou ik het niet meer zeggen, omdat het een verwijt inhoudt aan degenen die dat feit miskend hebben, maar ik voel nog altijd die miskening. Ja, ja, ja: dat was mijn bedoeling.

\*

Ik begrijp werkelijk niet hoe het komt dat de toenmalige literaire kritiek van katholieken huize de godsdienstige inspiratie van Carla - ik zou haast zeggen de tendens - niet heeft gemerkt. En de ongelovige critici zeer duidelijk!

Zij heeft ze zeker gemerkt, maar ze heeft er geen rechtvaardiging, zelfs geen excuus in gevonden voor wat ik in haar ogen misdeed. Ik bedreef in hun ogen een schoonheidszonde, die te vergelijken is met de 'ontucht' van die vrouwen en meisjes uit mijn jeugd die, als eersten in haar geremd katholiek milieu, korte haren en kortere rokken durfden dragen. Wanneer ze daarmee naar de kerk kwamen, werd hun kerkbezoek niet als een daad van geloof en vroomheid beschouwd maar als een uitdaging en een schande.

\*

Ook het anticlericalisme van Leo was die lieden natuurlijk onwelgevallig.

Dat is duidelijk. Ik heb twee rijmregels onthouden uit een van de talrijke anonieme scheldbrieven die ik toen ontving: 'De reuk van 't Carla-doesje prikkelt ook de snuit der grote anticlericale bazen.' De twee regels die eraan voorafgingen heb ik vergeten.

\*

Het is treffend hoeveel genadeloos lijden u eerst op Maria en later op Carla laadt. Er komt geen eind aan Carla's beproevingen,

zodat aan het slot het huwelijk met Henri haast als een onverwachte happy-ending zou voorkomen. Dat houdt wel verband met uw donkere visie, die het leven vooral als lijden ziet?

Van alle menselijke activiteiten, ervaringen en toestanden, ademen, eten, slapen, rusten, beminnen, enz. is lijden veruit de voornaamste. Dat meen ik ook nu nog altijd. Wij nemen het lijden op, tegen alle logica in, met of zonder overtuiging, omdat wij gedwongen worden door een levensdrang die sterker is.

\*

U hebt tevens door dat verpletterend lijden, van christelijk standpunt uit, de bijbelse parabel van het zaad dat (geestelijk) sterven moet, willen illustreren?

Vooraf dat. Die opeenhoping van beproevingen was nodig om de reddende christelijke levensmoed te illustreren. Ik beweer daarbij dat zo'n situatie niet onwaarschijnlijk is en de werkelijkheid geen geweld aandoet. Niet iedere christelijke vrouw krijgt een lot zo zwaar als dat van Carla te dragen, maar Carla is evenmin uitzondering. Er zijn vrouwen die nog zwaarder worden beproefd.

\*

In *Carla* speelt ook het thema van kinderbeperking of kinderrijkdom een voorname rol: Maria droomt van rijke kinderzegen, Yvonne wil geen kinderen en wordt duidelijk negatief getekend, Carla wil vruchtbaar zijn, zelfs in levensgevaar en immens lijden. Hebt u dit probleem existentieel doorleefd?

Dat thema was toen voor mij van zeer groot belang. Toen ik terug in de wereld was en gehuwd, hield ik er een gedescetiseerd geloof op na, waarin de matrimoniale prolificiteit tenslotte het enige substantiële probleem was. Later zijn andere problemen ontbrand, zoals u weet.

\*

Is het juist, deze probleemstelling ook te zien in het geheel van de katholieke opzet van *Carla*?

Juist zoals in *Adelaïde*. Ik wilde een dóór en dóór authentieke katholieke roman schrijven, die aansloot bij de werkelijkheid van dat ogenblik. Omstreeks de dertiger jaren leek mij de huwelijksmoraal wel het meest aangewezen thema, juist omdat geen twintig procent der gelovigen toen de kerk op dat punt nog volgde.

\*

Jammer dat u door de clerus slecht werd beloond. Een ander thema nu. In de roman *Carla* komen voor het eerst de woorden ‘stam’ en ‘ras’ voor, die in uw latere romans vaak te vinden zijn. Ik zie er de betekenis in van: zelfvertrouwen, gezondheid, biologische kracht, levenssterkte, en dit alles door een eenvoudig vertrouwenstellen in de natuur. Dat thema treft des te meer omdat anderzijds uit onze gesprekken is gebleken, hoezeer innerlijke onzekerheid en lijden aan de basis liggen van uw werk.

Het gaat hier wel, wat de betekenis van die woorden betreft, om gezonde levenskracht of beter gezonde levensvisie. Ondanks mijn problemen heb ik, van huis uit, stam- en rasbewustheid meegekregen, evenals zelfbewustheid. En later, teruggekeerd tot het volk van mijn dorp, heb ik er de zin van gezonde levenskracht ontdekt. Daar liggen de bronnen.

\*

Dat heeft dus, althans in uw bewustzijn, niets te maken met een loutere natuurmoraal die u later in uw romans zult uitbeelden en zelfs verheerlijken?

Het vertrouwen in de natuur, bijzonder de natuur van de mens, zoals die in *Carla* aan bod komt, is pas later voor mij een thuis,

een leer, een moraal zelfs, geworden. Als ik er nu over terugdenk, zie ik de wortel van die levensopvatting wel in *Carla* verschijnen, maar had men mij dat toen gezegd, dan zou ik het verontwaardigd hebben afgewezen.

\*

Er is hier dus weer die grote marge tussen uw bewustzijn en reflectie en anderzijds uw onbewuste, waarin spanningen naar oplossing snakten. In uw onbewuste zal, te midden van uw conflicten, wel de drang naar innerlijke vrijheid als wensdroom zijn ontstaan, een drang naar eindelijk onbekommerd, spontaan 'leven'. Was u zich, toen u *Carla* schreef, in geen enkel opzicht ervan bewust dat er in u iets aan het gebeuren was?

Van enig verband met mijn latere ontwikkeling was ik mij niet bewust, maar ik wist des te beter en heb steeds geweten dat ik aan het zoeken was naar de kern en dat ik in dat zoeken, dat met *Waldo* begon, een stap verder zette. Doch ik moest meer letten op de grens.

\*

Wat bedoelt u?

Ik schreef sedert *Adelaïde* op de rand van wat de katholieke Vlamingen verdroegen en van wat een katholiek schrijver in ons land mocht. Ik wilde zeggen wat ik te zeggen had, maar was er tevens in mijn strijd voor de verruiming van de katholieke literatuur op bedacht te schrijven wat ik *mocht*. Ik was in die jaren meer begaan met mijn taak en plicht als katholiek romanschrijver dan met mijn innerlijke evolutie.

\*

Dus, naast uw innerlijke spanningen, moest of wilde u nóg rekening houden met al die geboden, gebodjes en conventies van uw

omgeving. Dat schept naast uw eigen, innerlijke censuren - folterende schuldgevoelens, enz. - nog een uiterlijke censuur vanwege uw lezers bij. Blijven leven en schrijven in zulke wereld van angst, schuld en censuur is haast onmogelijk. Gelukkig dat u zich daaruit hebt gered, zover menselijk mogelijk is.

Ik dank u.

\*

Laten we dan even de twee fundamentele aspecten van uw trilogie duidelijk onderscheiden. Eerst en vooral was het uw doel, een katholiek ideaal door echte literatuur te dienen?

Toen ik de trilogie schreef, meende ik geheel buiten mij om, in het belang van de katholieke Vlaamse letterkunde, het meest voor de hand liggende en meest dringende probleem te behandelen en daardoor voor de goede zaak het meest nuttige gebruik van mijn pen te maken dat ik maar verzinnen kon. De trilogie demonstreert een katholieke thesis met romanpersonages, zo levensecht en overtuigend mogelijk, volgens de latere definitie van Albert Camus: 'Chaque roman est une philosophie'.

\*

En dan is er het tweede aspect: er is een duidelijke ontwikkelingslijn van Adelaïdes angst en ziekte en krankzinnigheid, over Erics machteloosheid om zijn lot te beheersen, naar Carla's eenvoudig en sterk levensvertrouwen. Het lijkt me mogelijk daarin een evolutie te zien van uw eigen levensinzicht, niet expliciet natuurlijk maar symbolisch. U bent daarin naar mijn gevoel, vanuit uw onbewuste, begonnen met al de conflicten die verborgen in u leefden, of waarvan u zich slechts ten dele bewust was, uit te schrijven: uw eenzaamheid, lijden-aan-het-leven, seksuele nood en angst, zelfmoordneigingen, zelfbestraffingen, instincten en censuren, met een diepe wens naar uitzuivering, of, als u wil, met een wensdroom van bevrijding. Die wensdroom is Carla's triomf geworden, een

hunkering naar en een groot vertrouwen in het natuurlijke, eenvoudige leven, dat u in uw familie en uw ‘volk’ had gezien en benijd. Bent u het met deze symbolische duiding eens?

Op afstand van jaren zie ik nu duidelijk in hoe goed men in die trilogie het werk van een jong schrijver kan herkennen, die drie fasen van zijn strijd, vooral met de zinnen, over drie generaties verdeelt en in drie delen een zelfportret schildert. Ik wilde, zoals gezegd, een katholieke thesis demonstreren met fictieve personages, en daaronder, en buiten mijn weten om, is het boek een autobiografie geworden, waarvan echter geen aanwijsbaar episch detail klopt, een soort zelfportret in schrijfmachineletters. Het zal wel juist zijn wat de ‘nouvelle critique’ zegt, dat de schrijver telkens onbewust tussen de regels schrijft.

\*

Er is natuurlijk bij uw literaire schepping die vanuit uw onbewuste werd gestuwd, een transpositie gebeurd via uw verbeelding, vanuit uw intieme werkelijkheid naar de fictie. Die transpositie fascineert mij al jaren op psychologisch plan, omdat ze zo raadselachtig is. Er zal wel een groot deel waarheid steken in mijn, trouwens niet zo originele overtuiging dat die transpositie onder meer geschiedt omdat de fictie het mogelijk maakt, passies en drangen allerhande vrij te laten uitleven, die in het persoonlijk bewuste leven geen of weinig toegang krijgen of in sociaal en ander opzicht worden gecensureerd. Ik geloof dat dit ook voor een groot deel de ondergrondse verhouding van uw onbewuste tot figuren als Adelaïde, Eric en Carla bepaalt, en ook tot uw latere Houtekiet, die ik zie als een grandioze fictieve wensdroom. Doch er is een tweede, zuiver literair-technisch aspect van die transpositie. Hoe ziet u dat?

Indien ik leraar was, zou ik een lang exposé opdissen over de verschillende vormen van literaire transpositie. Men kan een reële gebeurtenis verhalen waarin alleen de persoonsnamen veranderd zijn. Dat is in de trilogie niet het geval. Men kan ook reële per-

sonages kiezen maar hun karakter en lotgevallen literair wijzigen en in veel opzichten bijwerken, zoals ik in *Volk* heb gedaan. Men kan ook een innerlijke evolutie transponeren in een uiterlijke, en bijvoorbeeld het aardse leven, of een overgang van de ene wereldbeschouwing naar de andere, voorstellen als een aardse reis, zoals ik elders wel eens heb gedaan. In de trilogie heb ik mijn katholieke thesis met fictieve personages en fictieve gebeurtenissen willen ontwikkelen en ik transponeerde daarin tevens onbewust mijn innerlijk leven.

\*

U hebt me tijdens een vroeger gesprek eens gezegd dat toen u *Carla* begon te schrijven, u reeds het beeld voor de geest stond, dat tevens de laatste korte volzin van het boek vormt: ‘De stammoeder danst.’ Hoe kwam u daartoe?

Ieder mens ontwaakt al eens met een melodie in het hoofd, elk dichter met het eerste en laatste vers van een gedicht. Precies zo kende ik vanaf het eerste hoofdstuk de slotzin van het laatste.

\*

Dat lijkt te wijzen op een wensdroomvervulling?

Het beeld van de stammoeder die danst, is natuurlijk de overwinningskreet van drie generaties. En dat beeld gezien door een mens die, na een periode van verbijstering en een van aboulie, met de zijnen kan jubelen, maakt aannemelijk dat deze woorden kwamen aangewaaid gelijk de kernregel van een gedicht, vanuit het onbewuste.

\*

We hebben het lang gehad over Carla; nu iets over haar tegenspeler Leo. U hebt dat karakter zeer scherp getekend. Het ontwikkelt en compliceert zich geleidelijk naar de diepte toe, maar vormt



tevens over het gehele boek één volmaakt geheel. Hebt u het als geheel gezien toen u de roman begon te schrijven?

Daar kan ik niet op antwoorden met de duidelijkheid die u wenst. Ik begin te schrijven met een idee die belichaamd is in een hoofdfiguur, die ik zie in schematische toestanden. Al de rest ontstaat dan currente calamo. Ik heb zeker het karakter van Leo niet als geheel gezien toen ik het boek begon te schrijven, maar mogelijk wist ik al heel gauw welke rol hem was toebedeeld.

\*

U zult wel zoals alle authentieke kunstenaars, in casu romanciers, vanuit uw onbewuste, de aspecten van uw innerlijk leven over verscheidene personages hebben verdeeld, en u hebt dus ook wel een deel van u in Leo geprojecteerd?

Het verwondert mij niet dat u deze figuur opmerkt. Zij behoort tot de personages die ik het gemakkelijkst heb geschreven. Leo vertoont de driftuitbarstingen die ik als kind vertoonde en met eindeloze inspanningen heb leren beheersen, een mateloosheid die in mij ligt als een bestendig gevaar en mij een diepe hekel aan brave mensen ingeeft, ondanks mijzelf. Hij braakt invectieven uit die ik niet allemaal voor mijn tekening neem, maar die ik hem niet ongaarne voor zijn rekening laat zeggen. Mijn verwantschap met hem maakte het mij mogelijk tegenover Carla een duivel te stellen die levensecht is.

\*

Vertrekkend uit een gefrustreerde jeugd, groeit het karakter van Leo geleidelijk via schijnheiligheid, leugenachtigheid, jaloersheid, seksuele obsessie, gefolterde inferioriteits- en raté-complexen, naar het uiterste toe, dat ligt in razernij, delirium, levenshaat afgewisseld met moordzucht. U hebt wellicht dat karakter tot zijn extreem gedreven om er een volwaardige tegenspeler van Carla van te maken?

Ja, het was mij eerst en vooral om een volwaardig-negatieve tegenspeler van Carla te doen.

\*

Is het ook zo dat u als schrijver een neiging hebt om een bepaald karakter in uw verhalen tot het uiterste van zichzelf te laten gaan?

Ik heb aan die neiging gehoorzaamd. Ik sprak u reeds over mijn verwantschap met hem. Ik zie Leo ook bewogen door mijn gestemdheid in die dagen. De herrie om ‘het geval Walschap’ was toen in volle gang. Ik werd dagelijks gekwetst en getergd en ik herken in Leo de scherpe gemoedstegenstellingen en stormen die in mij woedden, gelijk in dagboekbladen waarop ik mij de ene dag bloedig zou wreken en de volgende alles vergeven en vergeten.

\*

Omdat ik de typisch hypocritische reflex van een bepaald soort kritiek op uw werk zo vaak heb geconstateerd, tot in de laatste jaren, wil ik hem direct storen door te zeggen dat u niet enkel de mateloosheid van een Leo in u voelt, maar dat u ook in uw werk de extremen van heldendom, martelaarschap en zelfs heiligheid hebt willen en kunnen projecteren.

Wat die mateloosheid in mij betreft, meen ik, op grond van observatie bij de mensen en lectuur van kranten, dat ik mij niet als monster doe kennen wanneer ik beken dat ik in mezelf én een held én een heilige én een misdadiger én een kleinburgertje kan vinden, alle vier op elk ogenblik zo compleet gereed om naar buiten te treden, dat ik voor mijzelf perplex sta en mij afvraag of ik niet bij toeval geworden ben wat ik ben.

\*

Dat zal ook zó wel zijn. Maar die veelvoudigheid en tegenstrij-

digheid van menselijke impulsen en wensen heeft wel uw werk beïnvloed.

Het heeft me zeker het beschrijven van zéér verschillende mensen aantrekkelijk gemaakt en vergemakkelijkt. En wat mijn leven betreft, heeft het mij begrip, deernis en genegenheid voor deze mensen ingegeven, en ook voor *de* mens.

\*

Toch moeten we de schepping van de Leo-figuur nog eens literair bekijken. Wat hebt u met hem als tegenspeler van Carla, tegenover het literair publiek - speciaal dat katholieke - bedoeld?

Hij was er nodig voor het illustreren van mijn programma als jong schrijver, die bewijzen wilde dat de Vlaamse mens ingewikkelder is dan hij voorkomt in het letterkundig werk van mijn voorgangers. Met een figuur als Leo wilde ik, gelijk met een vuistslag op tafel, uitroepen: Dit is wat er omgaat in uw oude, trouwe, christelijke Vlaamse volk, dat ik volgens u met mijn boeken beledig.

Wanneer men schrijft zoals ik toen deed, zonder plan, zonder hernemingen, in één enkele worp, van de eerste regel gewoon naar de laatste, vertoont het werk een gaafheid, natuurlijkheid en spontaneïteit waar het mij om te doen was, maar waarin ik hem, ook als de keerzijde van Carla's deugden, niet kon missen en zo vervult Leo in het boek zijn rol tegenover Carla.

\*

Uw visie op het dorpsmilieu heeft, wanneer men ze in uw boeken, van *Volk* en *De Dood in het Dorp* tot *Carla*, onderzoekt, een hele evolutie ondergaan. In de eerste novellen vertelt u over het eenvoudige volk met sympathie, later gaat het over de burgerij.

In mijn geboortedorp woonden slechts eenvoudige mensen en was er geen burgerij of standonderscheid. Daaruit zijn mijn no-

vellen ontstaan, waarin de Londerzelenars heel wat van hun milieu herkennen. Na mijn huwelijk verbleef ik dikwijls in Maaseik en kwam daar rechtstreeks in contact met een groot-dorps of kleinstads-milieu dat mij tot dan toe geheel onbekend was. Dat is het milieu van de trilogie, maar ik heb er slechts het klimaat van weergegeven en er geen concrete gegevens aan ontleend, zoals wél is gebeurd bij het schrijven van mijn dorpsnovellen. De Maaseikenaars kunnen er zich niet in herkennen.

\*

Uw beoordeling van het sociaal milieu is ook sterk geëvolueerd. In *Adelaide* lag sociale kritiek nog niet in uw bedoeling, zoals gezegd is, maar in *Carla* steekt onloochenbaar heel wat ironische, soms sarcastische kritiek op de zeden van het katholieke dorp. Uw visie op het Vlaamse dorpsleven is veel negatiever geworden. Ligt daarin ergernis?

Dat is zeer juist. Het is voor mij moeilijk me op dit ogenblik nog in te leven in de ergernis die toen in mij gistte, alhoewel ik de kritiek nog steeds onderschrijf. Men mag ook niet vergeten dat ik, zoals gezegd is, de *werkelijkheid* van het leven wilde beschrijven, die ‘men’ niet *wilde* zien en systematisch verzweg.

\*

U was als schrijver van de trilogie, vooral van de laatste twee delen, een nogal fel ‘antiklerikale’ katholiek. Dat u bijvoorbeeld het geforceerde cultiveren van priester- en kloosterroepingen door arme families, kwezels, pastoors en pensionaten (de gevallen Carla en Leo) voor de aap houdt en geselt, zal wel met uw eigen ongelukkige ervaring verband houden - en het is overigens juist bekeken. Maar ook de parochieherders en de katholieke instellingen brengen het er over 't algemeen niet goed af. Beschouwt u dat antiklerikalisme in die jaren als iets eigens van u of hebt u het beleefd als een generatieverschijnsel?

Ik heb in die mentaliteit zeker geleefd en geschreven, zij was voor de rest een algemene gestemdheid van de ‘katholieke jongeren’ van toen, en zelfs zeer scherp. U hoeft slechts hun tijdschriften van toen in Nederland en Vlaanderen na te slaan en dan moet u bovendien de zaken niet alleen literair zien maar ook denken aan de politiek bewogen jaren van de Frontpartij, het katholieke Vlaams-nationalisme in en buiten de studentenwereld, Romsée, Tony Herbert, Herman van den Reeck, Bertin Vallays, de actie van de socialistische jongeren voor het gebroken geweer, de katholieke vredesactie, *Weltfrieden und Weltkirche* van Pater Strattmann, de onvrede met een wereld die de beschaving door een wereldoorlog op de rand van de afgrond bracht. Er was een sterke crisis van het gezag. En ook het katholieke gezag, de bisschoppen en de meeste priesters - behalve uitzonderlijk moedige - droegen daarvan een groot deel. Dit wil niet zeggen dat wij obstructievoerders waren, wij wilden vernieuwers, heropbouwers zijn.

\*

Wat is daarvan in uw trilogie te vinden?

Ik klaag zijdelings wantoestanden aan, zelfs niet zo agressief maar ironisch, en voor de rest pleitte ik voor waarheid, katholieke waarheid, maar dan niet met ooglappen, wél in de volle werkelijkheid gezien, de uiterlijke én de innerlijke.

\*

Soms schrijft wel eens een of ander katholiek, zelfs vandaag nog, dat uw antiklerikalisme ouderwets, lang gedepasseerd is. Wat denkt u daarvan?

Ik hoop dat wie dat schrijft geen hypocriet is, want wie zijn ogen durft opendoen constateert toch bij de jeugd massaopstanden te Leuven en in heel het Vlaamse land, leest vlammende artikels in katholiek-progressieve bladen, alles gericht tegen de bisschoppen

en andere christelijke autoriteiten, zelfs tegen de structuur van de kerk. Daarvan kon mijn generatie niet eens dromen. Zekere motieven van mijn verzet kunnen verouderd zijn, het verzet zelf niet, integendeel.

\*

Toen ik u zei dat ik *Carla* een zeer knap boek vond, was ik blij in ons gesprek te horen dat u zélf er, zonder valse of misplaatste nederigheid, over tevreden was. Wat bepaalt die tevredenheid?

Ik denk dat bij mij, zoals bij elk schrijver, de tevredenheid over een werk wordt beïnvloed door de voldoening die ik smaak bij het schrijven, waarbij allerlei factoren en soms onooglijke bijzonderheden hun rol spelen, werkkamer, papier, verzonkenheid, vlot verloop, vervoering omdat het goed wordt, enz.

\*

Bij het schrijven van *Carla* hebt u die voldoening gesmaakt?

Ja, ik wist natuurlijk dat de hele trilogie op het spel stond en toch heb ik toen nooit mijn chronische paniek gekend, die alles mislukt ziet.

\*

U kent dus al schrijvend behalve vervoering ook chronische paniek?

Ja, en al de twijfels en verschrikkingen maken juist het werk voor mij een belangrijkere belevenis dan het leven naar buiten. Die chronische paniek bestaat daarin dat ik plots tot de ontdekking kom, dat juist datgene wat ik met een werk hartstochtelijk heb gewild, juist datgene wat er de schoonheid moest van uitmaken, een verblindheid van mij, een vergissing was. Geheel het werk

komt mij dan waardeloos en mislukt voor en ik kom die wanhoop slechts moeizaam te boven.

\*

En niettemin kunt u zich een oordeel vormen?

Tussen dit alles door vaar ik op een kompas dat mij een kijk geeft die in mijn ogen toch objectief is en mij in staat stelt mijn boeken naar hun waarde te rangschikken. Volgens dat kompas plaats ik *Carla* naast *Adelaïde*. De roman verloopt minder sober, minder onafwendbaar, maar is menselijk dieper en ook toegankelijker.

## 7 - Trouwen

Na *Carla* hebt u *Trouwen* geschreven. Het brengt ons in een wat andere sfeer en zelfs een ander literair stijlmilieu. Ik bedoel niet dat uw stijl fundamenteel verandert, maar hier verzaakt hij aan zijn lawineachtige, dramatische geladenheid. De toon wordt soms ontspannen, zelfs volks en bij pozen wat hymnisch.

Ja, daar ben ik en was ik mij zeer goed van bewust. Elk onderwerp bepaalt zelf zijn vorm. Ik heb er slechts aan gedacht de overwinning van *Carla*, die mutatis mutandis de mijne was, hymnisch, zoals u het zeer juist noemt, uit te zingen. Het is niet in mij opgekomen het lawineachtige van de trilogie te hernemen. Ik vertel *Trouwen* met volle, volkse mond en de humor van een bevrijd gemoed, terwijl ik ook, met enige trots, demonstreer dat literatuur en stijl eerst en vóór alles persoonlijkheid en natuur vergen. De verteller heeft, gelijk de boer die zocht naar de bril die op zijn neus stond, ontdekt dat het onvindbare en onoplosbare gewoon in de armen van een vrouw ligt en hij lacht om zichzelf en zijn tribulaties.

\*

De centrale gedachte van deze roman zou dan zijn de lof van het huwelijk, het ‘altijd weder overwinnen van het leven in elkanders armen’?

Ik kan het zelf niet juister zeggen. In het boek staat dat: ‘slechts man én vrouw is een volledig mens’. Dat is natuurlijk in meer dan één opzicht een lapalissade. Als de man een mens is en de vrouw, die somatisch en psychisch sterk van hem afwijkt, eveneens een mens, dan bezit geen van beiden de volledige menselijkheid. Het spreekt ook vanzelf dat, als man en vrouw over verschillende krachten en mogelijkheden beschikken, slechts de som van hun vermogens, die zij door coöperatie aan weerszijden verhogen, de ware dimensie van de mens kan aangeven. En, derde en laatste



lapalissade, dat slechts door het volledig één mens worden van man en vrouw de voortplanting mogelijk is.

\*

Nu bent u aan het rationaliseren. Was het allemaal, na zoveel pijnlijke jaren celibaat, in feite niet eenvoudiger?

Ja, in feite overheersten voor mij toen deze aspecten niet. Ik schreef vanuit die onbeschrijflijke huwelijkservaring, waardoor men de andere mens, dat eigen bezit, ook als eigen zijn erkent.

\*

Nadat u de trilogie hebt laten culmineren in de verheerlijking van liefde- en familiegeluk, heeft het schrijven van *Trouwen* waarschijnlijk wel heel wat te maken met een gunstige ontwikkeling van uw eigen leven?

Ja. De periode waarin de gewezen kloosterling-scholasticus soms nog niet kon geloven dat het waar was dat hij een vrouw had, was voorbij. Ik had tot mijn eigen verwondering een huis gekocht en dat wees voor mij op ietwat meer zelfvertrouwen dan ik eigenlijk bezat. Wij hadden beiden besloten ons noch door materiële verlokkingen, noch door schamele armoede te laten afleiden van mijn naar alle verwachtingen moeilijke weg, en wij constateerden verblijd dat wij voorlopig geen martelaars moesten worden. De reactie op de trilogie was buitengewoon gunstig bij allen wier oordeel waarde had in mijn ogen.

\*

Kortom, u voelde zich zoals Rik met zijn Mie en zijn groeiend gezin, steeds meer betrouwbaar en gesterkt om uw gemeenschappelijk leven uit te bouwen, ook tegen de moeilijkheden in.

*Trouwen* is eigenlijk de uiting van dat nestgevoel, een van mijn

sterkste dominanten. Moeilijkheden verwachtte ik zeker. Ik verwachtte mij wel aan een nog fellere verguizing vanwege de artistiek onbevoegden die de massa tegen mij alarmeerden, doch juist de ongerijmdheid en woede van die hetze overtuigden mij dat dit meer was dan een tegenslag die mij trof, of een taak die mij werd toebedeeld. Ik voelde mij belast met een lot dat mij werd opgelegd en ik wou het tegen mijn eigen misleide volk uitvechten, heel alleen en ten koste van alles, voor al de anderen in onze kunst en cultuur, nu en later. En ik beschikte daarvoor, zelf zwak zoals Rik, over haast niets anders dan de kracht gevonden bij vrouw en kinderen.

\*

Hebt u aan het schrijven van dat boek bepaalde herinneringen?

Van elk boek herinner ik mij met onuitwisbare klaarthe waar, wanneer, bij welk weder, om welk uur, enzovoort, ik bepaalde zinnen heb geschreven, waar en hoe ik bepaalde invallen had, maar dit zou te ver voeren en onbelangrijk zijn, op het bewijs na, misschien, dat ik praktisch nooit uit mijn werk ben. Toen ik op een bepaalde dag, bijvoorbeeld, de abdij van Averbode binnentrad, zag ik een niet meer jonge man, die iets aan de schilderijen deed, op een ladder klimmen die boven slechts met één been tegen de muur stond en tien tegen een moest kantelen wanneer hij naar het schilderij zou overleunen. Van deze verschrikking is in het begin van *Trouwen* de val op een plavei van veertig bij veertig overgebleven, een bladzijde die een lezer zich onlangs na drieëndertig jaar onmiddellijk bleek te herinneren.

\*

Mie Zaterdag is zoals Carla als vrouw een dominerende figuur. Zij heeft de meeste karaktereigenschappen van Carla: fier, moedig, hard, koppig, werklustig, spaarzaam en onuitsprekelijk moederlijk, kortom een tweede sterke vrouw uit het evangelie. Ook zij wil, zoals Carla, vruchtbaar zijn. Stelt u in beide romans de vrou-

wen als de sterken voor omdat zij de vruchtbaarheid - die in beide romans een belangrijk motief is - met een alles tartende moed verzekeren?

Als ik zo goed mogelijk afstand neem van mijn huidige opvattingen en nader tot die van de schrijver van *Trouwen*, moet ik er toch nog op wijzen dat Carla en Mie Zaterdag slechts partieel mijn kijk op de vrouw weergeven. In de trilogie bijvoorbeeld komt een ander type voor dat mij even dierbaar is, de nederig en zelfvergeten dienende vrouw. Carla en Mie zijn wat ze moeten zijn in functie van het verhaal over loutering door lijden en geluk door liefde. Deze rol strookt naar mijn mening ook geheel met de vrouwelijke natuur, de aard van de matrimoniale liefde en de taak der vrouw in het gezin. De vruchtbaarheid, het ter wereld brengen van kinderen, het samen voltrekken en volgen van bevruchting en zwangerschap, is voor mij essentieel. Ik stel mij voor dat de vruchtbaarheid van een mens zijn liefdeskracht en lust bepaalt. Ik weet dat de mensheid zich helaas meer en meer moet intomen en ik kan de kinderlozen zeer goed troosten met ouderleed, maar in mijn aardse paradijs zou ik met vrouw en twaalf tot twintig kinderen aan het hoofd staan van een autarkisch bedrijf en ik beweer dat men geen vrouw bekent zonder dit in lustdroom te verlangen.

\*

U ziet de vrouw ook als draagster van een hogere zedelijke kracht die in staat stelt lijden, ontberingen, zelfs bekoringen gemakkelijker te trotseren dan de mannen - in casu Leo en Rik - die beiden zwakkelingen zijn. Was het uw bedoeling de vrouw ook te verheerlijken als een wezen dat door geestelijke, zedelijke kracht de man verheft, ordent, geneest of zelfs redt?

Als huwelijkspartner beschikt de vrouw volgens de schrijver van *Trouwen* over een hogere zedelijke kracht dan de man, doordat haar moederschap haar vaster aan het huis en ook aan de bescherming van de vader van haar kinderen bindt. Overigens lag het

natuurlijk niet in mijn bedoeling juist en volledig mijn comparatieve waardering der seksen weer te geven. Carla en Mie zijn volgens mij uitzonderlijk sterke vrouwen, Leo en Rik daarentegen ongewoon zwalkende mannen, maar over het algemeen denk ik wel dat de vrouwelijke huwelijkspartner de verdienstelijkste is.

\*

De karakters van Rik en Mie zijn weer extreem tegengesteld. Bijna alle edele eigenschappen van Mie vindt men bij Rikske terug in de vorm van een gebrek. Ook na zijn huwelijk blijft hij op vele gebieden een zwakkeling. Hebt u deze contrasten zo scherp gemaakt om technische redenen, onder meer om het verhaal door spanningen tussen de karakters boeiender te maken, of schuilt daar een idee achter?

Natuurlijk moet men in mijn boeken altijd rekening houden én met de eis van waarachtigheid én met een technische reden. Naast de waarachtigheid, die ik in beide karakters wilde leggen, heeft het boeiende van het contrast het karakter en wedervaren van Rik en Mie mede bepaald. Er ligt ook wel een idee in. Dat Mie sterk is op die punten waar Rik zwak is, berust op het idee dat de vrouw instinctief en veel beter dan de man de krachten ontwikkelt die haar partner mist en inspringt waar een bres wordt geslagen. Ik ben nooit van mening geweest dat de man over heel de lijn een zwakkeling is en de vrouw in alles voorbeeldig sterk, maar wel dat de man als huwelijkspartner minder betrouwbaar honkvast is. Dat weerspiegelt zich in het verhaal.

\*

Ook in *Trouwen* speelt het thema van de kinderbeperving (bij Rik) en kinderzegen (bij Mie) een grote rol, zoals in de trilogie. Doch in Mie belichaamt u een bijna onbegrensde en in wens onbegrensbaare vruchtbaarheid van de vrouw. Mie wordt in werkelijkheid de ‘stammoeder’ zoals u Carla wenste te zien. Haar kroost groeit in de volgende generatie aan tot een groot en mach-

tig gehucht van autochtone Zaterdag, - een nieuwe volksstam, bij wijze van spreken. Dit lijkt mij wel te beantwoorden aan een diep droombeeld dat u dierbaar was.

Na de jaren van de verstorven en zondige zinnen, droomde ik van een eiland of ledig Wild Westen, waar de laatste hindernissen voor ongebreideld zich uitlevende mensen wegvallen en al heb ik weinig of niets gedaan om daarheen te reizen, zo ernstig was mij dit toch gemeend, dat ik bij het eerste woord van instemming zou vertrokken zijn.

\*

Vrijheid zonder enige breidel is dus uw hunkering, zoals later in *Houtekiet*. Maar is de voorstelling niet wat imaginair?

Minder dan u denkt. Ik heb het gehucht dat Rik en Mie stichtten niet gekend. Dus de romanpersonages Rik en Mie die deze droom verwezenlijken op de plaats waar ze gewonnen en geboren zijn, zijn wel imaginair. Maar ik heb toch genoeg gezien en gehoord, bijvoorbeeld van families die door hun levenskracht en onderlinge saamhorigheid over hun omgeving beginnen te heersen, en ook van wijken en gehuchten die door noodzaak van eendracht en door inteelt een harde, trotse stambewustheid ontwikkelen. Ik weet zeker dat ik niet op wegen van onwaarschijnlijkheid wandel. Ik wilde bewust binnen de realiteitsmogelijkheden blijven omdat het er mij om te doen was te getuigen voor de mogeheid van mijn verhaal en de gegrondheid van zijn strekking. Er zijn trouwens elementen aan mijn reële kennis ontleend. Het toneeltje van de overleden Rik, die na zijn dood als een levende met de zijnen wordt gefotografeerd, is bijvoorbeeld werkelijk gebeurd.

\*

Een tweevoudige visie op de seksualiteit, enerzijds buiten het huwelijk in Riks voorhuwelijks losbandigheid, anderzijds binnen

het huwelijk, wordt in *Trouwen* sterk contrastisch belicht. Deze tegenstelling wordt, voor zover ik zie, niet godsdienstig-moraliserend uitgewerkt, maar wel van het standpunt van een (ik noem ze persoonlijk: gezonde) natuur-menselijke ervaring en natuurmoraal. Beantwoordt dat aan uw ervaring?

Ja, aan een ervaring die ik in vele gesprekken geverifieerd heb. Die jongen heeft eindelijk een vrouw ontdekt die hem seksueel bevredigt en hij heeft die enorme natuurwaarheid gevonden dat geen enkele vrouw in éénmaal aan een man kan geven wat zij in een geregeld verkeer - dat praktisch alleen in huwelijksverband mogelijk is - kan geven.

\*

In verscheidene romans zijn er vooruitwijzende tussenkomsten van een der personages, die telkenmale het verloop van het verhaal bepalen. In *Adelaide* de profetisch-fatidieke woorden van de onderpastoor, in *Carla* de even zware woorden van haar geestelijke bestuurder, en in *Trouwen* de bezwerende woorden van de vader tot zijn zoon: 'Gij hebt tegen mij den hamer gezwaaid, uw zoon zal er u mee slaan. Onthoud wat ik u vandaag zeg.' Men zou van mening kunnen zijn dat u door het inlassen van zulke vooruitwijzende, geladen tussenkomsten de dramatische spanning in het komende verhaal vermindert omdat de intelligente lezer voelt dat u laat doorschemeren wat er gebeuren zal. Men zou, anderzijds, ook kunnen menen dat u door die tussenkomsten, in zoverre ze profetisch-moreel geladen zijn, de dramatische conflicten op moreel gebied wil uitlokken en mogelijk maken, maar dit veronderstelt dat uw personages zeer gevoelig moeten zijn voor morele gezagsuitspraken van priesters of vaders en zeer onderhevig zijn aan angst- en schuldgevoelens. Of niet?

In *Adelaide* dienen de woorden van de onderpastoor tot het scherper-stellen van het gewetensprobleem van de jonge vrouw en het verheugen van haar angst. In *Carla* wil het gesprek met haar geestelijk leidsman een vooraanzegging zijn. In *Trouwen* zijn de pro-

fetische woorden van Riks vader een motief dat in dorpsgesprekken over dramatische vader-zoonverhoudingen geregeld voorkomt. Ik heb het dikwijls gehoord en ook meermaals in volksvertellingen gelezen. Om de volksheid van deze idee van immanente rechtvaardigheid heb ik dat motief laten meespelen en ervoor gezorgd dat het ook zo uitkwam. Enerzijds zegt men daardoor wat komen gaat, anderzijds houdt men een dreiging in stand en dat lijkt mij dramatisch verkieslijk. Ik kon er bij de zoon, die Rik met de hamer slaat, geen conflict door uitlokken, omdat die zoon niet wist dat Rik zijn vader met de hamer had bedreigd. Maar de schok van het schuldgevoel wordt er wel bij Rik door verhevigd.

Toch wil ik er de aandacht op vestigen dat ik ook, zonder speciaal dat schuldgevoel te willen verheviggen, een familiaal dramatisch gegeven wilde uitbeelden, want, zonder enige bijgelovigheid en zonder enige waarde te hechten aan de onafwendbaarheid van een vaderlijke profetie, meen ik toch dat er gezinnen zijn waar van vader op zoon met de hamer wordt gedreigd, zoals er andere zijn die traditioneel aaneenklissen. De profetie van een met de hamer bedreigde vader is dus niet helemaal te veronachtzamen.

\*

Mie is een volksmeisje uit een primitief milieu en haar kinderen doen mij denken aan enkele van uw primitieve personages uit *Volk* en *De Dood in het Dorp*. Zij zijn een gezonde brok natuur, kunnen niet lezen, schrijven, rekenen, bidden, haten de school, maar zijn gezond, sterk, energiek, eerlijk, eenvoudig, werkzaam, behulpzaam, enzovoort. Ik heb de indruk dat u deze elementaire, een-voudige volksmensen gaarne verheerlijkt, terwijl u de burgerij gaarne kritiseert en soms zelfs ontmaskert. Zo ja, waarom?

Ja, deze kwaliteiten van de volksmens loof en prijs ik gaarne, maar toch ken ik het volk goed genoeg om een figuur als Mie Zaterdag niet te beschouwen als een representante van dat volk. Zij moet voor mij de heilzame invloed van de vrouw op de man uitbeelden. De idee als zou het gewone volk beter zijn dan de

burgerij, is mij totaal vreemd. Indien mijn werk die indruk wekt is het buiten mijn bedoeling om. Het gemoedsleven, de belangen en de streefmiddelen van de burgerij zijn uiteraard complexer dan die van de ternauwernood geletterden, maar een morele gradatie der klassen heb ik daar nooit uit afgeleid.

\*

Sociale kritiek ligt dus niet in uw bedoeling?

Ik heb nooit ex professo aan kritiek op de sociale standen willen doen, maar wel heb ik willen wijzen op de tegenstellingen die door het verschil tussen hen ontstaan en daarin partij gekozen voor de nederigen die er naar mijn mening het voordeligst bij naar voren treden.

\*

Toch komt in *Trouwen*, zoals in het daarop volgende boek *Celibaat*, een zeker anti-intellectualisme tot uiting. Misschien daarover later?

Akkoord.

\*

In de familie Zaterdag, zoals in vele helden van uw novellen, valoriseert u mensen die leven buiten de burgerij en dorpsgemeenschap, los van school, pastoor en alle wetten, reglementen en conventies. Ik heb zelfs de indruk dat in uw roman Rik zwak *moet* zijn omdat hij in de slavernij van de beschavingskring is geboren en dat Mie zo onwankelbaar sterk *kan* zijn omdat ze vrij is geboren. Zou de meest fundamentele reden van uw voorliefde voor zulk primitiever mensenbeeld niet te zoeken zijn in een oerdiepe, onontwortelbare behoefte in u om volkomen u-zelf te affirmeren en radicaal vrij te zijn?



Uw vraag opent werkelijk mijn ogen op mijn eigen werk en meer dan waarschijnlijk wijst u de meest kenmerkende trek van mijn personages aan, want u wijst zeer zeker op mijn diepste behoefte. Het onthutst me, maar ik weet dat de buitenstaander familiekenmerken ziet die de betrokkenen bij elkaar niet opmerken, zelfs wanneer men er hen op wijst, en dat de lezer in de personages van een schrijver trekken ziet die ze alle gemeen hebben met elkaar en met de auteur. Er bestaan Dostojevski- en Mauriac-personages en het kan al niet anders of ook hun romans gelijken op elkaar. Als ik mezelf als maatstaf mag nemen, en ik meen dat dit hier niet arrogant maar vanzelfsprekend is, dan kan ik u verzekeren dat de schrijver zich van die gelijkenis niet bewust is. Natuurlijk kent hij - theoretisch - die wet van automatische zelfprojectie, maar hij is er, al schrijvend, bestendig op bedacht zijn personages te verzelfstandigen en bovendien zich van boek tot boek niet te herhalen. Zo komt het dat hij de gelijkenis van zijn personages met hemzelf en hun onderlinge gelijkenis evenmin ziet als de schilder de onderlinge verwantschap van al zijn portretten.

\*

In de laatste twee hoofdstukken (XV/XVI) laat u telkens de dorpspastoor aan het woord. Het zijn er twee verschillende, op meer dan twintig jaar afstand. De tegenstelling van hun relazen is opvallend en aan het slot van de roman belangrijk. Zeker speelde hier de contrasttechniek haar rol, maar ik heb de indruk dat er ook wel wat moedwillige anti-pastoors-ironie in schuilt.

Eerst en vóór alles zijn dat natuurlijk technische kunstmiddelen om het verhaal te verlevendigen en te schakeren, maar om ze goed aan te voelen moet men zich de trots voorstellen van de jonge man die als literaire schoolgoden beroemde fijnslijpers, schoonschrijvers en woordenkramers kende (*nomina sunt odiosa!*) en die zich reeds naam en faam had gemaakt met *Volk*, *De Dood in het Dorp*, *Adelaïde*, *Eric* en *Carla*, waarin hij de sacrosancte stijlbeginselen van die voorgangers overhoop had gesme-

ten en de katholieke weldenkendheid, die hem niet had aanvaard, in *Carla* had getart. Men moet zich voorstellen met welke trots deze jonge man, aan het slot van weer een geslaagd boek, bewees dat hij ook letterkunde kon maken van de spreektaal van meneer pastoor, die vanuit de beate zekerheid van zijn eeuwige waarheid en zijn onaantastbaar gezag over zijn schapen, steeds maar peroreerde over mensen en toestanden die hij niet goed kende. Het is zeker ironiserend bedoeld, maar helemaal niet verbitterd, met veel zin voor het komische van het geval en zelfs met een relict van genegenheid voor de typische pastoorslucht, die mij zo vertrouwd was.

\*

Hoe ziet u zelf, als schrijver van *Trouwen*, uw afstand tegenover een boek als *Boerenpsalm* van Felix Timmermans, dat men in opzicht van stof, milieu en thematiek als verwant met uw boek kan beschouwen, maar in andere opzichten als verschillend?

Om volkomen oprecht te antwoorden, zoals ik mij voorgenomen heb, zonder hoogmoed en valse nederigheid, moet ik u zeggen dat ik *Boerenpsalm* altijd als een navolging van mijn werk heb beschouwd. Dat boek zou Felix Timmermans niet geschreven hebben indien *Trouwen* niet verschenen was. Hierbij moet ik echter onmiddellijk herinneren aan het antwoord dat ik gaf aan iemand die mij in Hooger Leven in ophefmakende artikelen wilde laten bewijzen dat *Pallieter* geplagieerd was van de auteurs Erckmann-Chatrion: ‘Hadden we maar wat meer auteurs die zo briljant kunnen plagiëren!’ Ik denk dat de grote schrijver die Felix Timmermans was mij met *Boerenpsalm* eer heeft aangedaan en zichzelf in genen dele verminderd. Het boek is niet zijn beste werk, zoals wel eens beweerd wordt, maar wel het beste bewijs van zijn vakmanschap.

## 8 - Celibaat

Door velen, waaronder ik ook mezelf reken, wordt *Celibaat* als een der beste werken uit uw gezamenlijke produktie beschouwd.

De strenge en eerlijke Menno ter Braak, die tot aan zijn dood uitvoerig over elk van mijn boeken heeft geschreven, is het omtrent *Celibaat* met u eens.

\*

Hebt u bepaalde herinneringen aan het schrijven van dat werk?

Ik heb dat boek tijdens de namiddagen van twee vakantiemaanden geschreven in de bekende Villa Vanderhaeghen te Wenduine, zittend in een kamertje van drie bij drie meter, aan een tafel voor een raam zo groot als dat van een winkel, dat uitzag op weiden vol vee, rijen van verwrongen zeedennen en bij klaar weder het belfort en de andere torens van Brugge. Mijn vrouw en kinderen waren aan het strand, ik werd door niets of niemand gestoord. 's Morgens zwom ik, ravotte met de kinderen, of trok met hen en onderpastoor Floris Putman, de broer van Willem, de duinen in. 's Avonds wandelde ik met mijn vrouw naar Blankenberge, om er in het bekende *Café La Pomme* de specialiteit van het huis te savoueren: een pint kriekenlambik en een half pond garnaal. Het zat er vol Brusselaars, mensen van wie het dialect op enkele klanken na op het mijne gelijkt; wij zaten er zo dicht op elkaar dat iedereen met stoel en armen contact had met anderen en onwillekeurig terloops deelnam aan elkaars gesprek. Dat haalde mij uit mijn boek, ik voelde mij opgenomen door eigen volk en ik beken deemoedig dat ik daar naar het toilet ging voor wat ik gemakkelijker in de duinen kon doen, alleen om voorbij de toog te gaan, waar de dikke oude moeder zat te surveilleren, en door haar te worden vereerd met de nauwelijks merkbare glimlach die zij slechts overhad voor zeer geregelde en vertrouwenwekkende klanten. In augustus stond de hemel vol sterren en gingen wij

bij het naar huis terugkeren wel eens in de duinen liggen. Het boek schreef zichzelf. Ik was er nooit uit en ook nooit in, gelijk een ram met zijn horens in de bramen. Het schrijven was een even harmonische bezigheid als de voormiddagse en avondlijke tijdpassering, wat niet betekent dat ik het voor oppervlakkig hield.

\*

Zoals in *Trouwen* speelt de seksualiteit een grote rol, maar terwijl in het eerste boek de seksuele gezondheid triomfeert, wordt hier de klemtoon gelegd op de eenzame, geile verziekelijking van een eenzame driftverbeelding. Was het uw bedoeling een soort tweeluik te maken, gebouwd op tegenstelling?

De zedelijke ellende van de celibatair André is er voor mij niet zozeer om het contrast met de tot over de oren verliefde getrouwde Rik, maar omdat ik, geheel anders dan de apostel Paulus, die ergens beweert dat het huwelijk goed is maar het celibaat beter, denk dat het huwelijk goed is en het celibaat slecht. Onnatuurlijk, zinloos, gevaarlijk, slechts voor 95 percent der mannen en vrouwen. Dat is de 'strekking' van *Celibaat*. Ik heb overigens niet aan een tweeluik gedacht en omdat het schrijven van een trilogie mij niet had teleurgesteld, zou ik er zeker wederom een hebben gemaakt indien er vóór, tussen of na de twee oplossingen, die trouwen en celibaat genoemd worden, een derde bestond. De vrije liefde in de vorm van ofwel opeenvolgende concubinaten, ofwel zaaien op elke wind, wordt door nog minder mensen beoefend dan het celibaat en in veel meer verschillende vormen.

\*

Nu moet ik u toch onderbreken en doen opmerken dat u over die derde oplossing, de vrije liefde, nadien een roman hebt geschreven die door velen als uw beste werk wordt beschouwd: *Houtekiet!*

Dat geef ik toe. Toen ik *Trouwen* en *Celibaat* schreef, was mijn visie voor die levensvorm nog niet gerijpt. Ik beschouwde hem toen nog niet als een sociaal geldige staat.

\*

Het is toch opvallend dat u onmiddellijk na *Trouwen*, dat een gelukszang is om de geborgenheid in liefde en vruchtbaarheid, weer gestalte geeft aan de eenzame die zich onbeminbaar acht, en er met de sterkste remmingen, angst, schaamte en woede onder lijdt.

Het onderwerp van *Celibaat*, de kwaadaardigheid van een vertwijfelde, zijn onmacht tegenover het leven, bedeesdheid, schaamte, wanhoop, dat alles trok mij als schrijver evenzeer aan als de harde, schorre jubel van *Trouwen*. Zoals dikwijls is gebeurd, was ik met dit laatste boek gehaast om het volgende te kunnen schrijven, en *Celibaat* is zelfs ontstaan uit *Trouwen* in zoverre het zonder dat boek nooit zou ontstaan zijn.

\*

Er is dus tussen beide belevingen een ondergronds verband?

Ja.

\*

Als karakter is André verwant met Leo en Rik, maar hij belichaamt het inferioriteitscomplex met een aangrijpende individualiteit. U volgt hem tot in de diepste put van zijn hulpeloosheid, wreedheid, onmacht, sadisme, levenshaat en machteloze ellende. Zou u met een deel van uw wezen kunnen zeggen: ‘André, c'est moi’?

Ik heb u over die bijzondere aantrekkingskracht reeds gesproken. Ik wens allerm minst te zeggen dat ik de André D'Hertefelts in mijn boeken niet ken. Ik ken ze en ik ben ze.

\*

Dit vindt naar mijn gevoel zijn oorzaak in het feit dat een letsel, u in de kindertijd toegebracht, niet was genezen en een fond van gefrustreerde eenzaamheid en agressiviteit deed opwellen.

Waarschijnlijk wel, vermits er zoveel andere aanduidingen voor bestaan.

\*

Uw verdienste als schrijver is dat u met meesterlijke scherpte zulk demonisch karakter, door subconsciënte spanningen bepaald, hebt getekend. Het was in de klassieke psychologie niet voorzien en bovendien in een katholiek land taboe.

Precies. Onze lezers moeten weten dat ik dat karakter niet alleen en vooral heb beschreven met de nadrukkelijkheid die u uw vraag doet stellen, om persoonlijke redenen, maar wel omdat ik deze psychische realiteiten, van ouds taboe verklaard, in een volwassen Vlaamse romankunst hun uitdrukking wilde geven.

\*

Dat is uw grote verdienste. Ik wil er trouwens aan toevoegen dat u zich in uw oeuvre niet op dat type hebt gefixeerd, maar ook soms een figuur hebt geschapen die boven zichzelf uitstijgt of wil uitstijgen in een wensdroom of ideaal. Ook dié komt uit u.

Ik hoor u dat graag zeggen. De aantrekkingskracht van figuren als Thys Glorieus, Nicodemus, Sibylle de Lansere, Alberta van Calcken, de Française en haar Cel lijkt niet op de aantrekkingskracht van personages als bijv. André D'Hertefelt, en ik hou van hen. Voor de André D'Hertefelts heb ik niet zodanige predilectie aan de dag gelegd, dat zij het in aantal zouden winnen op de eerstgenoemden.

\*

De waarde van het boek ligt grotendeels in de psychologische waarachtigheid waarmee u het zieleleven van de hoofdfiguur uitbeeldt. Eigenaardig is dat zulk beeld ons niet met deernis vervult maar veeleer in een sfeer van wrange ontzetting dompelt. Ligt de oorzaak daarvan in uw klinisch-scherpe, soms ironisch betrappende, zakelijke stijl of ook dieper in uzelf?

Het ligt waarschijnlijk vooreerst aan de gedepouilleerde stijl. Het moet ook liggen aan mijn gemoedsgesteldheid bij het schrijven. Ik was er mij van bewust dat ik een personage beschreef zoals het in mijn milieu nog niet werd aanvaard en daarom heb ik wellicht een koude, klinische zakelijkheid in acht genomen. Maar daarbij moet ook mijn gemis aan sympathie voor een zwakkeling een rol hebben gespeeld.

\*

Maar u droeg hem toch in u! Betekent dit dat u dat beeld in u niet meer kon verdragen en als het ware wilde bezweren of uitdrijven?

Waarschijnlijk wel. Hoe zou ik hem hebben kunnen beschrijven zonder hem diep-in te zijn geweest. Maar dat verklaart des te beter dat ik hem verafschuw. Mijn deernis met André D'Hertefelt ontluikt pas waar hij, door een granaat uiterlijk en innerlijk onkenkelijk veranderd, zich overgeeft en menselijk wordt. De stumperd die hij tevoren was, wilde ik voorstellen als een minderwaardig en verachtelijk wezen.

\*

De ommekeer in André gebeurt snel en schokkend, zoals vaak het geval is in uw romans. Die psychische ontwikkeling wordt niet geanalyseerd.

Ik heb de psychologische ontwikkelingsgang van André na zijn verwonding op het slagveld niet ontleed, omdat het mij totaal overbodig voorkwam de lezer uit te leggen welke zware klap mijn held daar had gekregen en omdat het niet alleen mij als schrijver, maar zelfs hem totaal onmogelijk zou zijn geweest met enige nauwkeurigheid mee te delen wat in hem is omgegaan. Lichamelijk en ook geestelijk heeft hij weken en maanden in het hospitaal doorgebracht in een gedachteloosheid waaruit hij gelouterd te voorschijn treedt, onbewust van elk hoe en waarom.

\*

U hecht waarschijnlijk weinig belang aan de analyses van de klassieke psychologie in de traditionele romankunst; en wat de moderne dieptepsychologie betreft, schrijft u te direct intuïtief vanuit uw onbewuste om haar analytische gegevens in uw verhalen te verwerken.

De psychologische ontledingen van de romancier, zoals wij die kennen uit de romans van Bordeaux en Bourget, totaal verschillend namelijk van de wetenschappelijke analyses van Freud en anderen, voldoen mij niet omdat ze het psychisch leven voorstellen als een logisch verloop en de compleet doorzichtig en verstaanbaar gemaakte mens zijn geheimzinnige grondeloosheid, onberekenbaarheid en mateloosheid ontnemen. Ik geef dus liever de uiterlijke verschijnselen van een innerlijke gesteldheid weer. Zij zijn datgene wat de romancier bij derden kan waarnemen en verklaren met behulp van zijn zelfkennis. De rand van de terra ignota die eromheen ligt, behoort tot het boeiende geheim dat elk mens voor zijn evennaaste is.

\*

Maar een geheim dat zich toch in de epische verhulling symbolisch prijsgeeft?

Dat blijkt uit onze gesprekken.



\*

De catharsis ontstaat in het gemoed van André wanneer hij een afzichtelijk hoopje miserie is geworden, meer worm dan mens. Ook hier, zoals in *Carla*, moet de beker van lijden mateloos diep gedronken worden. Vond u dit nodig?

Ik weet niet of de beeldspraak van het graan dat sterven moet hier in het spel is. De Westeuropese beschaving is er zo mee vertrouwd dat ik er waarschijnlijk ook mijn tol aan betaald heb. In elk geval, wat ik zeker weet volgens mijn ervaring, is dat de zielsvernieuwingen van de mens worden voorafgegaan door vernietigingen en sterften. Elk psychisch leven verandert zo langzaam dat men het slechts nu en dan opmerkt, precies zoals het groeien van een kind of het oud-worden van een volwassene. Daarnaast kent het sensationele vernieuwingen, bijvoorbeeld het plotseling verzaken van een ambitie die geheel het leven heeft beheerst, een liefde zonder welke men niet leven kan, een zogenaamd onverzoenlijke haat. Deze herlevingen worden voorafgegaan door een soort geestelijke dood, door radeloosheid en verbijstering, waaruit men dan verbaasd ontwaakt en opstaat.

\*

Dan zal, wanneer men het vanuit uw onbewuste creatieve drang begrijpen wil, het proces van André dat uitgaat van een diep frustratie- en onmachtsgevoel en via lijden tot menselijkheid komt, wel symbolisch zijn voor een diepe wens in u naar of een gevoel van innerlijke herwording?

Ja.

\*

In *Trouwen* kwam nog een godsdienstig element meespelen in Riks wroeging en boete, maar in de ommekeer van 't Heerken blijkt geen enkele bovennatuurlijke factor aanwezig.

De geschiedenis van het Heerken verloopt nergens op bovennatuurlijk vlak. Ik heb dit met zorg vermeden.

\*

Een vraagje over de titel van het boek: als men uitgaat van de visie dat de hoofdfiguur door haar remmingen niet eens tot enig contact met een vrouw of een man in staat is, en dus niet tot een huwelijk kan komen, is dan de titel *Celibaat* wel goed gekozen?

In mijn verbeelding zou de hoofdfiguur wel degelijk tot een huwelijk kunnen komen. Hij is psychisch geremd in de benadering van vrouwen, maar zijn seksuele appetijt laat niets te wensen over. Zoals de meeste gevallen van lekencelibaat is ook het zijne toevallig. Hij had evengoed een vrouw kunnen ontmoeten waarmee hij gehuwd ware geweest voor hij het zelf wist.

\*

Hierin verschil ik van mening met u, omdat ik André als te bang en geremd aanzie om de vrouwen die zich aan hem letterlijk presenteren ook maar even aan te raken, zelfs te bekijken. Maar het was er u dus wel om te doen, de psychische ellende van de diep geremde en onvervulde mens uit te beelden?

Ja.

\*

De structuur van deze roman is gevarieerder dan die van uw vorige. De afwisseling van boeren- en burgersmilieu wordt veelvuldiger uitgewerkt, de actie wordt op meer diverse ruimtevlakken verlegd. Ook de oorlog speelt een rol. Hebt u bewust naar die structurele verruiming gestreefd?

De variatie en de verruiming heb ik niet bewuster nagestreefd dan in andere boeken. Misschien heeft, behalve het feit dat de

figuur van het Heerken mij lag, de omstandigheid meegespeeld dat de roman de stof van een novelle herneemt die ik onder de titel *Het Heerken* speciaal geschreven had voor het extranummer van Dietsche Warande en Belfort: 'Zo vertellen de Vlamingen'. Tijd en plaatsruimte hadden mij toen verplicht mij in te houden en toen ik in ideale condities het thema in volle vrijheid weer op kon nemen, heb ik mij waarschijnlijk met meer verbeeldingszwier kunnen bewegen in een wereld waarmee ik vertrouwd was.

\*

U weet dat de jongste analysten in de literatuurkritiek graag op zoek gaan naar structurele elementen van ruimte en tijd in de roman. Het zal hun zeker genoeg doen te vernemen of, in het algemeen, de opbouw van een roman bij u berekend-bewust geschiedt of veeleer spontaan-intuïtief? Zeer concreet gezegd, of zovele fenomenen als, primo, het verleggen van de actie in de ruimte, secundo, het verschuiven of verspringen van de actie in de tijd, tertio, het ten tonele roepen van nieuwe personages, quarto, het doen verdwijnen derzelfde, altijd of meestal doordacht geschieden volgens aangelegd plan, ofwel creatief-intuïtief? Of ligt uw werkwijze misschien tussen beide?

Word niet boos op mij als ik beken dat ik niet overloop van ontzag voor structuralisten en mij door hen niet laat imponeren. Ik begrijp wel dat hun elementen van tijd en ruimte belang hebben voor schrijvers die een werkstuk maken, doch dat is juist wat ik die schrijvers en critici verwijt, omdat het daar niet om gaat. Veel nabootsing van wetenschappelijke procédés door de literaire kritiek is ijdel en onvruchtbaar in mijn ogen. Het voert de prozakunst van al de schrijvers die zich door deze nieuwe gidsen zouden laten leiden, regelrecht naar de dood door deshydratatie, zij het van de poëzie, die alleen nog uit 'Reizworte' bestaat, of van de abstracte schilderkunst, eindpunten waar voor mij niet de kunst, maar mijn belangstelling ervoor totaal ophoudt. Voor de rest meen ik dat het ontstaan van het kunstwerk en het kunstwerk zelf even goed wetenschappelijk kunnen worden onder-

zoekt als het onderbewuste geestesleven, maar men moet ze van binnen uit, uit de scheppingskern, de levenskern onderzoeken, niet in abstracto. Ik bedoel dus met mijn kritiek dat veel structuralisme schijnwetenschap is. U hebt mij niet mijn mening daaromtrent gevraagd, maar ik moest ermee te kennen geven hoezeer zekere structuralistische investigatie naast de kwestie is. Zoals ik reeds zei, schrijf ik zonder plan of nota spontaan, maar zo langzaam en met zoveel zorg om niets voorbarigs op papier te zetten, dat ik er evenveel tijd aan besteed en even doordacht aan werk als anderen die herschrijven. Omdat een boek voor mij het gevoel moet wekken dat het móest geschreven worden en het eerste kenmerk daarvan de spontaneïteit is, schrijf ik, zoals reeds gezegd, het hele verhaal zonder een interlinie en verdeel het daarna in hoofdstukken. Dit voornaamste bewijs van mijn intuïtieve werkwijze is dus tegelijk ook het meest doordachte technische trucje.

\*

Dus vindt u, als rasecht artiest die het over kunst hebt, die ruimteen tijdsanalyse voor het begrip van het *kunstwerk* niet belangrijk?

Ik heb geen afzonderlijke studie gemaakt van de kritische nieuwlichterij, maar ik volg wel met speciale aandacht wat de tijdschriften erover meedelen. Met levende confraters heb ik er nooit ernstig over gesproken en wat Felix Timmermans, met wie ik veel over 'de stiel' sprak, en Filip de Pillecijn erover zouden gedacht hebben, weet ik zonder te vragen.

Een kunstwerk is, zoals veel andere dingen, op diverse wijzen belangwekkend. Uw collega, prof. Pauwels, heeft eens door zijn dochter, met wetenschappelijke doeleinden, laten tellen hoe dikwijls Claes, Baekelmans en ik in een bepaald boek schreven: geschreven hebben, en hoe dikwijls: hebben geschreven, gezien heeft en heeft gezien, staan zal en zal staan. Johan Fabricius jr. heeft in de memoires van Casanova alles gevonden wat hij voor zijn bekende trilogie *Komedianten trokken voorbij* weten moest over het leven in de 18de eeuw. Zeer zeker kan men in een kunstwerk

dus van alles vinden, en verraadt mijn werk en dat van andere romanschrijvers op een of andere wijze of wij linkshandig, kleurgevoelig, muzikaal aangelegd, olfactief ontwikkeld, sportlievend, arm, rijk, bescheiden, moedig, pretentius waren, en omdat de kennis van de auteur en die van zijn werk elkaar belichten, is dat alles niet helemaal onbelangrijk te noemen. De computer kan in ons werk stijlkaraktertrekjes ontdekken waarmee hij een niet-ondertekende bladzijde van ons uit duizend andere kan halen en men kan niet zeggen dat dit niet meer tot de literatuurstudie behoort. Het fameuze debat van Barthès met Picard, over wat Racine wilde schrijven, werkelijk geschreven heeft, niet wilde schrijven maar onbewust schreef en wat wij nu nog aan hem hebben, is een typisch voorbeeld van aanstellerij over dingen waarmee de critici altijd rekening hebben gehouden en futiliteiten die nooit de moeite zullen lonen. *Zuiver artistiek gesproken* en afgaand op wat ik zelf weet over het ontstaan van een letterkundig werk, heeft de tijds- en ruimte-analyse noch de schrijver, noch de lezer, noch wie ook, iets te zeggen.

\*

In het eerste hoofdstuk schetst u in generaties het voorgeslacht van de hoofdfiguur André D'Hertefelt. Waarom die voorgeschiedenis?

Reeds als misdienaar, toen ik nog geen Latijn kende, vond ik het evangelie prachtig waarin secundum Matthaëum de stamboom wordt gezongen van 'Jesus qui vocatur Christus'. Zonder te weten wat 'autem genuit' betekende, wist ik toch dat het een stamboom was en ik vond het koninklijk groots. Jaren later las ik de trilogie *Juvikinger* van de Noor Olav Duun, waarin het voorgeslacht van de Juvikingers met evangelische bondigheid wordt beschreven. In *Celibaat* vindt u iets dergelijks, maar daar moet de rij van de sterke voorzaten natuurlijk de decadentie van de laatste loot accentueren, hetgeen voor een stamboom een ongebruikelijk doel is.

\*

De waarde van het voorgeslacht ziet u in een krachtig, heidens en ongeletterd leven: ‘Na een eeuw bloei en kracht vervielen zij door de geest’, en het geslacht kon ‘de crisis te boven komen, of het zijn vromen en geleerden had uitgeworpen.’ Ook wanneer André volwassen wordt ‘herleefde in hem de oude lust van zijn ras in vertrouwelijk leven tussen de dieren, als een verlangen naar redding.’ Er zijn in *Trouwen* reeds sporen van zulke afwending van de cultuur. Hoe ziet u dat?

De diepste grond van dat anti-intellectualisme is, dat de studie, die mij buiten mijn dorp voerde, mij deed afwijken van de paden van mijn familie. Uit deze sentimentele wortel is in mij de verantwoorde overtuiging gegroeid dat intellectualisme in de geschiedenis van de mensheid veel ongerechts heeft veroorzaakt en de wereld rondom ons doet gonzen van onzin. Dit is geen bespiegeling, maar werkelijkheidsobservatie. Het ‘vervallen door de geest’ van grote boerengeslachten kon men bijvoorbeeld bij het begin dezer eeuw op het platteland geregeld meemaken. Vandaaruit gezien was het voortbrengen van een notaris, een dokter, een jezuïet of een abdis in de familiale geschiedenis vaak een verval dat met verkoop of verkaveling van een oud bedrijf werd bezegeld. Vandaaruit gezien viel het ook op dat én de dokter én de notaris én de jezuïet én de abdis, in vergelijking met de soevereine boeren waarvan ze afstamden, in hun gelid slechts middelmatige en afhankelijke figuren waren.

\*

Dit is gezonde natuurfilosofie, maar betekent dus niet dat u, zoals Dostojevski bijvoorbeeld doet, de ratio minacht?

Ik heb nooit aan de primauteit van het verstand en het overwegend belang van nadenken en observatie getwijfeld. Geheel mijn leven wijst op het bestendig prefereren van de verstandelijke oplossing boven die van gevoel of traditie.

\*

Maar wellicht symboliseert het contrast tussen dat krachtig boerse voorgeslacht en André wel uw eigen wrang gevoel dat u door jarenlange intellectuele afzondering, daarbij nog lange jaren van celibataire last gerekend, met een gezond, volks, krachtig stamleven in uw streek hebt gebroken?

Ja, zonder twijfel.

\*

Vraagt het u bijzonder sterke voorbereiding of concentratie om in een zo strakke, korte stijl, die al intensiteit is, een roman met een zo ingewikkeld psychisch personage te schrijven?

Nu u mij deze vraag stelt, geef ik er mij voor de allereerste maal rekenschap van dat de uitbeelding van een figuur als het Heerken van mij als schrijver meer vergde dan die van andere hoofdpersonages uit mijn werk. Bij het schrijven ben ik er mij geen ogenblik van bewust geweest. *Celibaat* is na *Adelaide* het boek dat mij het minst inspanning heeft gekost.

\*

Ik begrijp uw verrassing zeer goed. U was toen u dit boek schreef reeds een sterk, ik zou haast zeggen, volleerd vakman geworden. Wat ik reeds in vroegere gesprekken met u mooi heb gevonden is, dat u de kunst werkelijk ziet en beoefent als een ambacht, een vak, een technè zoals Aristoteles zegde.

De plastische kunstenaars, toondichters, toneelspelers, muzikanten, chansonniers, moeten de theorie en praktijk van hun kunst aanleren zoals een ambacht. Een letterkundige heeft geen herinnering aan een tijd waarin hij nog niet kon schrijven of een waarin hij het leerde en examens aflegde met anderen. Hij kan schrijven zoals anderen zingen, rekenen, spreken. Als men

er hem niet op wees, zou hij er niet aan denken dat hij iets doet dat moeilijk is. De bewondering voor zijn talent wekt bij hem soms het gevoel van verbazing dat niet iedereen het heeft. Zij lijkt voor hem ietwat op de kinderlijke eerbied van een oude analfabete dorpsgenoot voor al wie lezen en schrijven kan.

\*

Maar er is toch ook het talent, de... gave!

Ik ben mij zeer helder bewust van mijn gave, maar zo dom als ik zou zijn indien ik dat niet was, zo dom zou ik zijn indien ik mij op die ingeborenheid, die nogal veelvuldig voorkomt, verhovaardigde. Daar komt bij dat ik literaire hoogmoed stilaan heb leren zien als een tekort aan talent. De beoefening van lyrische en epische letterkunde in het bijzonder, brengt zoveel twijfel, vervoering en mensenkennis mee, dat elke ijdelheid ervoor vervluchtigt. Wie zoals Bredero weet 'wat de weerelt is' kan niet hovaardig zijn, en niemand is zo geniaal of machtig, of hovaardij

maakt hem belachelijk klein.

\*

Van welk boek, *Trouwen* of *Celibaat*, houdt u persoonlijk het meest, ten eerste artistiek, ten tweede menselijk?

Als letterkundige prestatie vind ik *Celibaat* verdienstelijker dan *Trouwen*. Menselijk gesproken heb ik veel gevoel voor het lot van André D'Hertefelt, zijn onkennelijk verminkt, gelouterd en herboren worden door lijden, maar de opgang van Rik Steenackers tot het patriarchaat boeit mij toch warmer. De reden van deze voorkeur ligt minder in het feit dat *Celibaat* tenslotte een uitzonderingsgeval van miserabilisme is en *Trouwen* een Lebensbejahung, dan wel in mijn familiezin en familiaal gevoel, die ik in *Houtekiet* zal opvoeren tot stamtrots.



## 9 - Genezing door Aspirine en Drie reisverhalen

In de jaren 1934 en '35 bracht het tijdschrift Forum als verrassingen uw novelle *Genezing door Aspirine* en de drie reisschetsen *Nachttrein*, *Het Morgengebed* en *Xenofobie*. U had in uw vorig werk reeds uitdrukking gegeven aan de irrationaliteit van de psyche, nu doet u het in de ik-vorm totaler en in een stijl die vrije loop laat aan de monologue intérieur. Dan werd volkomen duidelijk dat u, aan de antipode van de traditionele klassiek-psychologische roman, de baanbreker werd van een schrijfkunst die vooral het onbewuste beeld wil geven. Thans is die schrijfwijze, met het associatief verglijden op de bewustwordingsstroom, het verwisselen van tijds- en ruimtevlakken, ruim verbreid, maar in de dertiger jaren was ze bij ons revelerend. Hoe bent u tot zulk schrijven gekomen?

*Genezing door Aspirine* en die drie reisschetsen heb ik geschreven onder de druk van het besef dat de romanschrijver door de objectivering van zijn personages gehinderd wordt in rechtstreekse zelfuitdrukking. Met deze geschriften zijn mijn jongste boeken *Het Gastmaal* en *Het Avondmaal* het meest verwant. Zij betekenen geen bekering tot de nouveau roman, waartoe ik mij nooit zal bekeren, maar wel een terugkeer tot de schrijfwijze van *Genezing*, een nieuwe poging tot wat Dostojevski ons heeft voorgedaan en wat ik vanaf mijn debuut heb nagestreefd: de mens, dus ook de schrijver zelf, vanbinnenuit beschrijven. Om mijn opvatting omtrent de romantiek te vervolledigen, moet ik hieraan toevoegen dat de ik-vorm die Dostojevski bijv. in zijn *Ondergrondse* gebruikt, niet noodzakelijk is en dat ook de hij-roman de mogelijkheid biedt, subjectieve ervaringen, waarmee men zich niet wenst bloot te geven, op personages af te schuiven, en zich dus aan een nog intiemere, zij het dan verborgen, oprechtheid te wagen.

\*

Als ik u goed begrijp bent u iemand die zich totaal inleeft in zijn creatief-imaginatief leven, er zelfs honderd procent in zou willen blijven leven, zodat al datgene wat door een of ander impuls een uitweg zoekt en vindt in de schriftuur, zowel naar inhoud als naar vorm door diezelfde impuls wordt bepaald?

Het moet zo zijn, want ik ben nu nog soms verbaasd de boeken te hebben geschreven die op mijn naam staan. Het komt mij op bewustzijnsvlak voor, alsof ik datgene wat in mij omging, slechts toevallig in die vorm heb verwoord.

\*

Als u zo intens creatief hebt geleefd, zullen wel voortdurend verscheidene impulsen in verscheidene vormen naar voorrang hebben gedongen?

Dat is juist, en het verklaart misschien ook de verbazing waarover ik zojuist sprak. Ik heb veel meer boeken willen schrijven dan ik werkelijk geschreven heb, ik heb zeer dikwijls gearzeld tussen twee of meer projecten en tijdens het werk mij dikwijls afgevraagd of ik geen verkeerde keuze had gedaan.

\*

Hebt u op dit ogenblik spijt een of ander project niet te hebben gerealiseerd?

Ik heb altijd betreurd en doe het nu nog, dat ik nooit het leven van een persoon die mij dierbaar was, beschreven heb met van schroom bevende hand.

\*

Mogen wij weten wie die persoon was?

Mijn vader.

\*

Is die bevende schroom verwekt door eerbied voor zijn hoog en hard gezag, waarover u vroeger sprak, of ook door een misschien onbewust schuldgevoel?

Door beide. Ik voelde als klein kind mijn onmacht om te beantwoorden aan de eisen die vooral mijn vader omtrent mij stelde en in de vertwijfeling om die onmacht ben ik mijn opstandigheid als orthodoxie gaan verheerlijken, terwijl hij in mijn ogen de volmaaktheid zelf was. Ik heb daardoor een schuldgevoel opgedaan, dat nu nog af en toe uit het onbewuste in mij opkomt.

\*

En zo moest u dus van in uw kindertijd reeds ‘ketter’ zijn?

Ja.

\*

Om tot *Genezing* terug te keren, het gaat dus wel om een exact psychografisch relaas, waarin u gewoon alles naar boven laat komen?

Zo en daarom is *Genezing* geschreven door iemand die het nu eens niet over de Grafmaker, Peutrus, Adelaïde of Rik van Opstal wilde hebben, maar zélf wilde schrijven, echt schrijven. Rem en controle van het bewustzijn begeleiden elke schrijversakt, maar hier was het de bedoeling ze zo volledig mogelijk uit te schakelen. Dat ging vanzelf. Het vraagt immers veel minder geestestucht en constructiemethodiek dan het ontwikkelen van een conflict onder personages die zelfstandig van de auteur hun eigen leven leiden.

\*

Deze overgave aan het onbewuste doet er mij aan denken dat in heel wat romans passages voorkomen, waarin een figuur in

spanningstoestand en meestal dronken alogisch begint te praten, peroreren of acteren. Welke betekenis hecht u daaraan?

Ik heb steeds met genot en gemakkelijk het lallen van dronkemannen en het delireren van te hoog gespannen gemoederen beschreven. In een van zijn Salavin-romans beschrijft Duhamel de gedraging van een man die rustig alleen in een hoog dakkamertje zit en meent dat niemand hem ziet. Hij is los van alles wat gemeenschap en fatsoen hem in gezelschap voorschrijven en wordt als het ware een ander mens, die in zijn neus peutert, zijn geslachtsdelen krabt, enzovoort. Pater Van Ginneken publiceerde in zijn *Taaltuin* een bandopname van het verhaal van een verkeersongeval, door een bakker die het vanop zijn driewielwagen gadesloeg. Het was prachtig levensecht, maar grammaticaal was er niets van te maken. De man in het dakkamertje is in de omgang gegareeld en gedresseerd. In onze gedachten en woorden de logica observeren vraagt inspanning. Ik heb van jongsaf opgemerkt dat het loslaten van de redelijkheid en de geijkte omgangsvormen, het dyonisch zich-uitleven in woorden, kreten, gebaren, declamatie, gesprekken met ingebeelde personen, een heilzaam gevoel van ontlading en bevrijding teweegbrengen.

\*

Dergelijke verschijnselen in uw werk beschouwt u dus als therapeutisch?

Ja. Ik ga zelfs verder. Al wil ik mij geen psychiatrische autoriteit aanmatigen, ik houd er toch de bescheiden mening op na - en niets is koppiger dan een bescheiden mening - dat menig zogezegd geestesgestoorde welbewust, onder zware gemoedsdruk, die zelfgenezing zoekt en er gewoon in volhardt omdat hij de realiteit niet meer aankan en zich alleen nog in zijn 'krankzinnigheid' behaaglijk voelt; kunstmatige, bewust gewilde krankzinnigheid dus.

\*

Meent u dat het schrijven ook voor u die ontladende, bevrijdende en therapeutische rol heeft vervuld?

Zeer zeker.

\*

Waarom bent u met die schrijfwijze niet voortgegaan? Deinsde u ervoor terug, u volledig prijs te geven?

Nu u het zo op de man af vraagt: ja. En het is nu, in mijn oude dag, dat de schroom is geweken en de drang sterker werd.

\*

U hebt wel meer dan eens getuigd voor uw 'schroom' om u 'bloot te geven', uw afkeer voor elke soort 'biecht', enz. Men kan dat zien als een reflex van uw van kindsbeen af ingewortelde eenzaamheid, die zich beveiligen wil. Maar ik vraag me af of het afweren van zulke schrijfwijze ook niet te verklaren zou zijn als een angst dat er zoveel zou bovenkomen dat uw ik zou verdwijnen bij de overspoeling vanuit het onbewuste, met al zijn latente spanningen en conflicten, wat bijvoorbeeld gek worden tot gevolg zou hebben.

Ja.

\*

Ik meen dat *Genezing door Aspirine* een sleutelverhaal is voor de diepere kennis van uw schrijverspersoonlijkheid. Is dit juist?

Ik voelde inderdaad een fysische beklemming, dezelfde die de ik-figuur van het verhaal ondergaat.

\*

Mijn overtuiging is dat *Genezing door Aspirine* een sleutelverhaal is voor de diepere kennis van uw schrijverspersoonlijkheid. Is dit juist?

Volkomen juist en daarom heeft het, zoals elk sleutelverhaal, iets eenmaligs. Een mens kan natuurlijk niet met één enkele sleutel worden geopend, maar wanneer hij er een heeft opgedraaid, is zoveel zichtbaar geworden, dat hij het gevoel heeft veel meer te hebben gezegd dan er geschreven staat en daarop niet meer te moeten terugkeren. U zal dit misschien beter begrijpen als ik u zeg dat ik *Genezing* niet graag herlees.

\*

Ook de stoffelijke gegevens van het verhaal zijn exact biografisch?

Vele details zijn exact biografisch, eerst en vooral het uitgangspunt, het innemen van zes aspirines om een dreigend opzettende griep radicaal de pas af te snijden en grosso modo alles, in die zin dat alles belijdenis is zonder epische verhaalconstructie, dus eigen belevenis.

\*

In hoever is de dood hier aanwezig als vrees, verlokking en uitdaging?

Uit de tekst herinner ik mij goed: ‘Nooit was de dood mij zo nabij.’ Ik meen dat ik de afwisseling van vrees, verlokking en uitdaging van mijn oude trouwe vriend, zo getrouw mogelijk heb beschreven. Ik heb zijn komst met zekerheid voorspeld voor mijn 45ste en daarna voor mijn 68ste jaar. Hij zal later komen maar toch zal ik hem altijd hartelijk welkom heten. Het respectieve aandeel van deze gevoelens kan ik niet bepalen. Hij is en blijft mijn vriend en verlosser, die ik nooit vergeet en wiens gezelschap ik warm aanbeveel voor de gemoedsrust.

\*

Waarom hebt u de reisfragmenten, die merkwaardige stukken proza zijn, niet voltooid?

Twee schetsen, een dag te Rome en een processie ter ere van de heilige Antonius te Palermo, zouden voor die tijd te oneerbiedig geworden zijn. *Zeeziek op de Middellandse Zee* en de brief *Gaat uit mijn licht* zouden mij destijds al te naakt hebben getoond. Bleven dan nog over: *Middagmaal met een edelman* en *De bulldog te gemoet*. Deze zes schetsen zouden te zamen geen echt reisverhaal hebben gevormd. Ik wierp mij, eenmaal thuis, weer op een nieuwe roman, begon, zoals steeds, te dromen van een andere, die beter zou slagen, en vergat stilaan de reisindrukken.

\*

Die fragmenten hebt u geschreven tijdens een reis naar Zuid-Italië, maar ze zijn ver van zonnig. Ik vind er integendeel de fundamentele eenzaamheid van *Genezing* in terug en een vrij cynisch agressieve kijk op mens en maatschappij.

Ja, ik voelde me toen eenzaam maar ook los en bevrijd van alles, omdat ik zes weken alleen op reis was. In die gevoelens ligt de oorsprong van die verhalen.

## 10 - Een mens van goede wil

Er is een hemelsbreed verschil in stijl en compositie als men deze roman vergelijkt met uw vorig werk. De schrijftuur is rustiger en breder. U vertelt in den brede met lange anekdotische uitweidingen, zijdelingse details en zelfs nevenintriges. Een snelle, rechtlijnige, dynamische constructie is er niet meer. Het boek is dan ook heel wat volumineuzer en het verloopt trager dan men van u gewoon is, niet meer zo streng organisch als vroeger. Was u zich daarvan bewust?

Ja. Ik had met dit boek een heel bijzondere bedoeling. Ik wilde de landgenoten die zich aan mijn werk hadden geërgerd, overtuigen van mijn rechtschapenheid. Ik wilde met een zelfportret de lasterlijke voorstelling die van mij werd verspreid corrigeren. In het beeld van Thijs wilde ik doen uitschijnen dat ik gedreven werd door een passie voor rechtvaardigheid en slechts prestige en macht zocht om weldaad te bewijzen aan mijn dorp.

Om nu dit zelfportret gewilliger te doen erkennen en het prestige, dat ik bij een ruimer publiek wilde veroveren, door mijn boeken te vergroten, en dit in sneller tempo, deed ik welbewust een toegeving aan mijn persoonlijke literaire opvattingen en verhaalde het leven van een beminnelijke dwaas, die zijn dorp bemint en werft om de liefde van zijn dorp, met de bredere, milde omhaal die men vindt in traditioneler proza, en waarvoor mijn dorp toegankelijker was dan voor mijn ongenadige gebalde tragiek.

\*

Zijn er nog andere motieven die aan dit boek ten grondslag liggen?

De toenmalige opkomst van het fascisme heeft ook een rol gespeeld. Ik wilde via Thijs zeggen tot het in die dagen oprukkend



fascisme, dat ik minder in systemen dan in de welgezindheid van mens tot mens geloof, en tevens bekennen dat ik geen klare voorstelling had van wat ik bereiken wilde, rekening hield met mijn mislukking, maar bereid was tot het offer van mijn leven, zoals met Thijs geschiedt.

\*

Uw verhaal is dus tevens getuigenis én belijdenis?

De onderschatting in de jongste decennia van de ‘vertellers’ en de overschatting van de ‘belijders’ komt voort uit de onachtzaamheid voor het patent feit dat ook de verteller belijdt. Er bestaat natuurlijk een vertelkunst die gewoon het leesvoer levert waar een ruim publiek om vraagt. Maar wanneer Rembrandt, terneergeslagen door de dood van Saskia, het somber en aangrijpend *Landschap met een molen* schildert, zucht hij zijn verdriet uit, en als Shakespeare kort na elkaar zijn sombere koningsdrama's schrijft, is het omdat hij een periode van depressie doormaakt, waarvan wij weliswaar niet de concrete motieven kennen, bij gebrek aan biografische gegevens, maar waarvan de zeer persoonlijke onmiskenbare smartkreten deze treurspelen hun artistieke waarde en intensiteit geven. De lyrische inslag van elke roman van allure, de persoonlijke geïnteresseerdheid van de romancier voor het lot van los van hem levende personages, bepaalt grotendeels de artistieke waarde van zijn werk. Schijnen uw vragen soms meer op de schrijver te zijn gericht dan op zijn boek, het is, naar mijn gevoel, juist hun verdienste, dat zij wijzen op de essentiële correlatie tussen schrijver en werk, waarvoor de aandacht dreigt verloren te gaan in de beoordeling van de verhaalkunst.

\*

Na een reeks romans waarin u psychisch en ethisch-geladen levenswaarheid op dramatisch immanente wijze hebt voorgesteld zonder duidelijke ‘boodschap’, betekent *Een mens...* een

wending naar de ideologisch getinte probleemroman met neiging tot wereldbeschouwende tendens.

Ja, hier behandel ik voor de eerste maal de verhouding van de mens tot zijn omgeving, de maatschappij. Ik herinner mij dat Achilles Mussche er een welomlijnd socialistisch programma in miste en noteerde dat alleen met goede wil in maatschappelijk opzicht niet veel te bereiken valt. Ik was toen nog niet de overtuigde democratische socialist die ik later ben geworden en het accent dat ik legde op goede wil hield een afwijzing in van de toenmaals doordringende fascistische systematiek. Ik heb mij trouwens later ook onthouden van uitgesproken socialistische tendens omdat de snelle evolutie die zich voor mijn ogen ontrolde, de typisch socialistische literatuur over het sociale onrecht en de verkommering van het proletariaat vóór haar tijd deed verouderen.

\*

Er blijkt in een groot deel van uw later oeuvre een sterke neiging te zijn tot wereldbeschouwend getuigen.

Dat ligt in mijn aard, mijn werk bewijst het. En ook afgezien daarvan, kunst moet het wezenlijke van mens en leven uitdrukken. Ik heb geschreven om iets wezenlijks te zeggen en al had ik opera minora nodig ter verpozing, ik geef daarom niet mijn diepe minachting op voor het schrijven uitsluitend om de kunst. Door een boek moet voor mij een menselijke stuwning stromen die mij overtuigt dat het moest geschreven worden.

\*

De hoofdfiguur Thijs is weer een volksjongen, of beter gezegd, iemand die gesproken is uit een primitief, verarmd en verwilderd gehucht dat buiten de georganiseerde dorpsgemeenschap leeft.

Meerdere personages uit mijn boeken komen uit afgelegen ge-

huchtjes van mijn geboortedorp, de ‘bessembaan’, de ‘weikens’ of ‘de vet’. In ons dorp waren dat misprezen gehuchtjes en wie vandaaruit het leven ingaat neemt het allerlaagste vertrekpunt.

\*

Is dat symbolisch voor uw eigen levensvisie?

Zoals ik als schrijver, vanuit een secundaire dorpsparochie wilde en kon doordringen tot de intelligentsia van mijn volk, zo werkt Thijs Glorieus zich, vertrekkend vanuit een misprezen gehuchtje, langs een grote hoeve, het leger en de stad, op tot een der aanzienlijken van zijn dorp. Ik hield deze intieme opgangsdroom van mij niet meer voor uitzonderlijk, maar eerder typisch menselijk, sinds mijn vrouw mij bekende dat zij als klein meisje ervan droomde met een leunderskarretje in het leven vooruit te komen door ijverig zorgen en sparen.

\*

Voor het eerst in uw schrijversloopbaan distantieert u zich als romanschrijver duidelijk van uw held, niet volledig maar toch meermaals. U ziet hem, van boven uit, als een paradoxaal mengsel van deugden en gebreken. Enerzijds: uithoudingskracht, moed, dienstvaardigheid, edelmoedigheid, rechtvaardigheidszin, vrijheidszin. Anderzijds: naïviteit, wijsneuzigheid, leugenachtigheid, opschepperij tot megalomanie toe. Soms sympathiseert u, soms ziet u hem warm-humoristisch, soms ook meer op afstand ironisch. Wat is uw bedoeling geweest bij het blijkbaar bewust accentueren van deze twee aspecten?

De sterke zelfportret-inslag van het verhaal stelde mij bestendig op mijn hoede voor heroïsering en dwong mij Thijs bij tijd en wijle, zoals u het noemt ‘van buiten uit’ te zien. Het zal u niet verwonderen dat ik mij in mijn omstandigheden niet zelden met zelf-spot en zelf-medelijden doende zag. Dit viel mij des te lichter, daar niet het karakter, maar de levensloop van Thijs

volledig van de mijne verschilde, zodat ik noch de neiging, noch de indruk had rechtstreeks autobiografisch te schrijven. In mijn ogen is Thijs een groot man en vertoont elk mens, naargelang hij groter is, die mengeling van kinderlijke, komische, dweperige en heroïsche tegenstrijdigheden.

Waar hij hier en daar ook karakterieel van mij afwijkt, volg ik hem met het enthousiasme van de romanschrijver, die voelt dat hij niet belijdt, maar schept. Dat is de heerlijke vreugde van de epiek.

\*

Thijs is blijkbaar een nieuwe Don Quichote met idealisme en potsierlijke irrealiteitszin, prachtige eigenschappen en belachelijke gebreken zoals (*mutatis mutandis*) zijn voorganger uit de Spaanse 17de eeuw. Heeft deze visie op uw held voor u algemeen wereldbeschouwende betekenis?

Ik geloof inderdaad dat Don Quichote een algemeen menselijke figuur is, in die zin dat elk mens op hem lijkt en er meer op lijkt naargelang hij van groter statuur is.

\*

Ziet u ook u zelf een beetje in dit perspectief?

In hoever ik zelf op hem gelijk laat mij op mijn leeftijd onverschillig. Anderen mogen dat uitmeten indien het hun belang inboezemt. Welke gelijkenis zij ook mogen ontdekken, ik zal er mij nooit over schamen. Ik vrees geen ogenblik dat zij in mij een Sancho Panza zullen ontdekken, het enige dat mij zou teleurstellen.

\*

Is het terwille van de nogal grote dosis hoogmoed dat u de sympathieke Thijs de familienaam Glorieus hebt gegeven?

In de Haantjeslei, niet ver van mijn huis in de Lemméstraat, die haar naam geërfd heeft van de eenmaal befaamde Antwerpse architect Lemmé, werd een café gehouden door A. Glorieus. Ik heb zonder enige aarzeling mijn Thijs die naam gegeven, niet zozeer om hem als hoogmoedig te brandmerken, dan wel om hem wegens zijn gloriose te eren.

\*

Roza is een jonge vrouw, die u vooral uitbeeldt in haar vrij openhartige seksuele gretigheid naar de jonge Thijs. Was u er zich van bewust dat u met zulk seksueel realisme in een boek waarin u zich ‘van goede wil’ noemde, weer bezig was de openbare katholieke opinie van die tijd te irriteren?

Mijn bedoeling met het boek was toenadering te zoeken tot het geërgerd publiek, door mijn goede bedoeling in het licht te stellen, doch helemaal niet door mij van mijn zagezegde zonden te beteren. Op het stuk van verruiming der Vlaamse romankunst naar een realiteit die er tot dan toe geen ingang mocht vinden, heb ik nooit een duimbreed willen toegeven, wat het mij ook mocht kosten. Nadat ik vorige boeken geschreven had, waarin ik mij meer dan eens afvroeg, niet zozeer hoever ik in de erkenning van de werkelijkheid mocht gaan, maar hoever ik er in moest gaan, om te komen tot ‘un art avec toutes ses dents’, heb ik mij niet eens meer afgevraagd of ik de normale en gezonde Roza mocht beschrijven in haar erotische appetijt, want ze had immers duizenden Vlaamse zusters.

\*

Roza is een der vele gelovige personages in uw werk, die met een gruwelijk schuldgevoel blijven rondlopen en hun schuld imaginatief nog opdrijven tot wanhoop, omdat ze niet kunnen en durven ‘biechten’. Ik raad bij u een haast onoverkomelijke weerzin tegen de biecht, vanuit uw eigen aanleg.

Ik zie dit drama van Roza niet zodanig als probleem van mij alleen. Overtuigd zijn dat men een zonde moet biechten en het niet durven, is, naar mijn mening, een psychische foltering waarmee de overweldigende meerderheid der katholieke Vlamingen van mijn leeftijd minstens eenmaal heeft geworsteld met onuitwisbare intensiteit. Ik ben er diep van overtuigd dat de biecht, zij het als sacrament beschouwd, of als bekentenis afgelegd tegenover een mens in een biechtstoel, altijd een pijnlijke en beschamende vernedering is. Ik begrijp natuurlijk goed dat een intiem gesprek met een vertrouwd persoon een bezwaard gemoed kan verlichten dat aan zulke mededeelzaamheid behoefte heeft, maar op verre na niet alle christenen kennen deze behoefte, en de twee andere condities, intimiteit en vertrouwdheid met de partner, worden zelden of nooit vervuld in de biechtstoel. Het idee dat alles kwijtgescholden is als men een kruisje gekregen heeft en een tientje of een rozenkrans gebeden, weegt bij geen redelijk mens op tegen de bitterheid, dat men voor een zonde die men heerlijk vond en niet zo gemeen, een liefde, een drift die te machtig werd, een drang zoals honger en dorst, als een misdadiger op de knieën moet zitten voor een vreemde man die men nooit voor een spontane confidentie zou uitkiezen. Ik denk dat de meeste gevallen van geloofsafval beginnen met niet meer te biechten.

\*

Nu moeten wij het even hebben over die zeer eigenaardige nonkel Dolf, een type dat in uw later werk nog verschijnen zal met andere namen. Hij is een vrolijke, verstandige, vrijgevig jonggezel, vindingrijk en gewiekst in het geldverdienen, maar ook avonturier, zwerver, opschepper, rokkenjager, en in nog andere opzichten amoralist. Hij doet mij in vele opzichten denken aan de August-figuur in de bekende trilogie van Knut Hamsun. Is dit juist, of hebt u dit personage uit eigen verbeelding of observatie geput?

Ik ken de beroemde August van Knut Hamsun natuurlijk zeer

goed, maar hij gelijkt in mijn ogen meer op Thijs Glorieus, die er ten slotte niet op gelijkt, dan wel op Dolf. Voor deze figuur heb ik meer gedacht aan een man die ik zeer goed gekend heb, en aan wie het eigen was te verschijnen en te verdwijnen, niet zonder enige verwoesting achter te laten.

\*

Waarom heeft deze man op u, psychisch, een zo blijvende indruk gemaakt?

Vanaf mijn jongelingsjaren was ik om zijn levenswijze sterk begaan en heb ik voor een innerlijke verwantschap met hem gevreesd, te meer daar ooit een ouder familielid op verwantschap tussen mijn karakter en het zijne heeft gewezen.

\*

Hebt u voor het portretteren van Dolf nog andere werkelijkheidsindrukken gehad?

Ik heb mij voor Dolf ook gespiegeld aan volkstypen die ik in meer dan één exemplaar heb aangetroffen. Ik heb van jongsaf opgemerkt dat in een dorp, rond een vaste kern van gezinnen die, rudimentair gezegd, volgens de catechismus leven, enige vrijgevochtenen of nog niet gekerstenden zwerven, die zonder er een leer op na te houden, van God noch gebod, partij noch beginsel weten, goed noch kwaad, en doen wat hun bevalt, of wat ze niet kunnen laten. Het zijn geen typische misdadigers, velen doen niets strafbaars. Op een misprijzen van de weldenkenden na, dat hen als een lijfgeur omringt, zijn zij totaal ondoordringbaar gesloten. Zij hebben mij altijd geïntrigeerd. Een instinctmatige bewondering en genegenheid voor hen heb ik nooit kunnen afleggen. Ik denk dat zij in alle werelddelen en rassen voorkomen en ik heb mij ingebeeld dat ik ze ook in Kongo, Zuid-Amerika en China heb ontmoet.

\*

Zijn er in deze roman nog min of meer gewijzigde werkelijkheidselementen?

Wat ik de Walhoeve noem, is in Londerzeel de Kruishoeve, maar ik heb ze in mijn verbeelding niet enkel verbouwd doch ook met andere mensen bevolkt. Een vrouw met name Cato heb ik tot boerin van de Walhoeve gemaakt. In werkelijkheid was ze een vrouw die ik niet persoonlijk gekend heb, maar waarvan moeder vertelde dat ze de laatste jaren van haar leven van honderd meter ver naar onze winkel kwam met een stoel, waarop ze steunde en onderweg rustte, een verhaal dat ik bijna niet kon aanhoren en dat mij deed betreuren te laat geboren te zijn om voor die vrouw wielen onder haar stoel of een specifieke rolstoel te maken, waarmee ik haar zou gehaald en gebracht hebben. Heel wat van mijn romans spelen zich af op de Kruishoeve, bijvoorbeeld *De Verloren Zoon*. Er waren te Londerzeel maar twee grote hoeven.

\*

Buiten het wisselend spel van fantasie en werkelijkheid, speelt in de romanschepping ook het stemmingsleven zijn rol. Zijn er ook stemmingsbeelden die u bij het schrijven van bepaalde passages inspireren en begeleiden?

Bij mij zijn het bepaalde stemmingsbeelden en ook herinneringsbeelden uit mijn prille jeugd. Wil ik een geluuksmoment van mijn personages beschrijven, dan komt in mij het beeld op van een zonsondergang langs de beek te Londerzeel waar ik als kind tussen het hoge koren liep en tussen het zoemen der miljoenen muggen, of dan zie ik ook het beeld van een watermolen tussen Londerzeel en Malderen, waar het bijzonder eenzaam en vredig was. Bij het schrijven van droevige passages hoor ik geregeld het luiden van de doodsklokken, eindeloos-eentonig-droevig, over Londerzeel. Als ik een schrijvende passus schrijf, zie ik



voor mij hoe een jonge man zijn oude oom mishandelde door een fototoestel op zijn hoofd in gruzelementen te slaan, een feit dat ik als kind heb meegemaakt. Als ik een onuitstaanbare situatie te schrijven heb, hoor ik in mij een hoge, langgerekte viooltoon die ik in mijn jeugd heb gehoord en waarvan ik nog steeds doodsbang ben, zodat ik vandaag nog alle vioolspel ontvlucht.

\*

Spelen kleurbeelden ook een rol in uw epische creatie?

Mijn boeken zijn in verschillende toonaarden geschreven. Er is bijvoorbeeld een duidelijk verschil van toon tussen *Celibaat* en *Een mens van goede wil*. Die verschillen beleef ik af en toe in kleuren. Geel bijvoorbeeld of blauw. Ik heb soms het gevoel gehad als ik een onafgewerkte roman een paar maanden liet liggen, dat ik niet meer in de kleur van het vorige kon voortwerken.

\*

Keren wij terug naar uw roman. Een even eigenaardige figuur, op dat ogenblik nieuw in uw werk, is de kapitein. Hij is de eerste figuur in uw werk (als ik Soo de Kommer niet meetel) die na lang nadenken agnosticus is geworden. Dit is iets geheel anders dan de houding van Leo bijv., die geobsedeerd wordt door afkeer van het kerkelijk 'establishment'. De metafysische twijfel, die reeds Waldo teisterde en deed ronddolen, is hier doorbroken en overwonnen. Ook Thijs zal na twijfel in de kazerne ('op zoek naar een zin van alles, dien hij voelde niet te kunnen vatten') tot praktisch ongeloof komen. Over zijn familie zegt u trouwens: 'over het geloof zijn die van Glorieus om ter gauwst uitgepraat'. Wijst deze houding van de kapitein en Thijs op een evolutie in uw eigen gedachtenleven?

Ja, de kapitein was op dat ogenblik een man naar mijn hart. De vereenzaming waarvoor ik een ingeboren neiging heb, wordt

door de afvalligheid van het geloof der vaderen en der naastbestaanden vanzelfsprekend in de hand gewerkt. Zij leidt tot de weemoedige en berustende meditaties, die de kapitein zo kwistig ten beste geeft voor zijn ordonnans, die zijn confident wordt. Thijs is geen partner voor een dialoog, hij neemt de monologen op in een trouw gemoed dat ze beaamt.

Indien er één wereld is waarmee ik niet vertrouwd ben, dan is het de militaire. De kapitein is dan ook een ten helen uit verzonnen figuur, die ik desondanks dadelijk zeer helder zag. Indien, in mijn ogen, een kapitein iets niet doet, is het filosoferen en dubben. Die tegenstelling tussen de echte kapiteins en de mijne kwam mij zeer gelegen om de genegenheid voor elkaar van die twee eenzamen, de meester en zijn knecht, tot uiting te brengen.

\*

De twijfel en zijn uitkomst in het agnosticisme dompelen de kapitein in een diepe melancholie, een even diep pessimisme. Zij doen hem twijfelen aan de zin van het leven en van de cultuur ('redeneren is een trieste zaak'). De zelfmoordgedachte duikt bij hem op. Hoe ziet u het verband van agnosticisme en levensnegatie bij de kapitein?

Het verlangen naar de dood, als bevrijding uit een harde, warrelige wereld en een leven vol angst en pijn, en dit verlangen sporadisch of periodisch verhevigd tot een soort flirt met de zelfmoord, kan bij bepaalde naturen ook niet door het vurigste geloof worden geweerd. Ik kan mij werkelijk niet voorstellen dat er één mens zou zijn die er zijn hele leven immuun voor blijft. Velen ontkennen dit met klem, omdat zij het niet durven toegeven. Ik blijf er vast van overtuigd dat elk mens vrij bestendig, met de geestesmiddelen waarover hij beschikt, de grenzen van ruimte en tijd en van het leven aftast. Daartegenover ziet de kapitein het geluk in de natuur, het eenvoudig leven buiten.

Zulke tegenstelling tussen de innerlijke onrust en het leven buiten (dat ik in *Volk* en *De Dood in het Dorp* niet als zó heel

eenvoudig voorstel), leefde wel in mij. Ik heb herhaaldelijk mijn heimwee naar dat idyllisme waargenomen bij andere ontwikkelden die uit het volk stamden. Ik denk nu slechts aan een bejaard hoogleraar, wiens vurigste verlangen het was, weer op het dorpsplein op zijn rug in het gras te kunnen liggen. Nu hij wist wat belang heeft, zei hij, en wat niet, verkoos hij alleen nog dat. Hij ligt nu op zijn rug onder het gras.

\*

Gaandeweg vergroot in uw werk de tegenstelling tussen de twee sferen: dorp en stad. In deze roman krijgt die zeer duidelijk scherpe vorm. U zelf bent zoals Thijs uit uw dorp arm vertrokken om uw geluk in de stad te zoeken.

Ja, in Thijs, die zich in de stad met de verkoop van melk laat beetnemen en het met een misprezen handel in lege flessen door noeste vlijt tot welstand brengt, heb ik wel glimlachend een gelijkenis gezien met een schrijver die het daar tot iets brengt. Ook hij was teleurgesteld in de verkoop van melk...

\*

Roza verheerlijkt uw held als volgt: ‘Thijs, dat is een christen’, tegen de pastoor in. Ter Braak noemde deze roman een christelijk boek, evangelisch-consequent in ‘onmaatschappelijke zin’. Ziet u Thijs als een ondogmatische christen of veeleer als idealistisch humanist?

Ik zie Thijs noch als ondogmatisch christen, noch als idealistisch humanist, maar gewoon als een rechtgeaard mens. Daarmee bedoel ik niet dat hij niets van een christen of een humanist bezit, maar dat deze gezichtspunten voor hem niet bestaan, hem niet leiden. Hij volgt gewoon de drang van zijn altruïstische natuur. Hij doet niets voor Onze-Lieve-Heer, niets om welk beginsel ook. Zulke mensen bestaan. Roza bedoelt niet dat hij een christen is, maar dat hij beter is dan de christenen en als ik

niet vreesde krediet te verliezen als verstandig mens in de ogen van de doorsnee lezer, die de intelligentie meet aan de graad van pessimisme, zou ik met convictie half-confucianistisch poneren dat een gezond, goed gevoed en onbedreigd mens boven alles tot goedheid is geneigd.

\*

De verhouding tussen het dorp en uw held is uiterst gespannen. Van dorpse zijde uit is er slechts vijandigheid: achterklap, lastertaal, kwaad vermoeden, lichtvaardig oordeel, zelfs geweldpleging. Anderzijds wordt Thijs nooit begrepen en is hij fundamenteel eenzaam. Schuilt daarachter volgens uw opvatting een algemeen-menselijke symboliek, t.w. dat de mens fundamenteel eenzaam is en dat de idealisten, zelfs de uitzonderlijke mensen, moeten verguisd worden zoals met zoveel profeten is gebeurd, of ligt daarin ook ten dele een persoonlijke symboliek?

Ja, ook deze symboliek hebt u juist geraden. Excuseer dat ik er niet nader op inga. Ik zou uw woorden slechts kunnen herhalen en erover uitweiden kan ik niet zonder een zekere indecentie. Ik heb eenzaamheden doorgemaakt waarin ik niet kon standhouden zonder de starre wil om creatief mijn weg te gaan, die mij af en toe als zelfverblindende of hoogmoed voorkwam. Geprikkeld door de oppositie, werd ik meermaals zo woest dat ik ertoe bereid was te allen prijze zelfs in mijn kwaad te volharden. Ik zeg dit zonder berouw. Indien ik in mijn leven iets heb gedaan en indien dit iets goed was, dan was het juist wat ik deed tegen aller advies in, met de krachten die worden beschouwd als mijn gebreken.

\*

Het slot geeft een zonderlinge indruk. In de laatste circa 30 bladzijden wordt de verguisde idealist plotseling 'een machtige zich ontfermend over de velen die blijven waar ze waren'. Buiten deze verbluffende triomf, geniet hij nog een huwelijk met

Roza. Maar dit grootse aureool wordt dan even spoedig verbrijzeld door een plotselinge dood in dienst van anderen. Twee extremen, één triomfalistisch, één tragisch, beëindigen uiterst snel dit lange boek. Wat het eerste betreft, Ter Braak zag dit als uiting van ‘idealiserende romantiek’. Is dat juist?

Ter Braak is een der intelligentste critici die geregeld over mijn boeken hebben geschreven. Wij werden met elkaar spontaan bevriend in de redactie van Forum. Ik heb geen bezwaar tegen zijn ‘idealiserende romantiek’. Voor een schrijver die zo vaak beticht werd van het tegenovergestelde, klinkt het bijna vleidend. Overigens is het vanouds algemeen bekend dat mensen die zich in den vreemde vanuit een ouderlijke hut te lande uitzonderlijk hoog hebben opgewerkt, innerlijk als het ware gedwongen worden naar de heimat terug te keren en daar met hun rijkdom en macht te pralen.

Voor de tweede zonderlinge indruk, de dood van Thijs in de vlammen, baseerde ik mij op de manifeste aantrekkingskracht die én het levensgevaar én de heldhaftigheid op de man uitoefenen. In alle oorlogen, alle rampen en haast dagelijks in de kranten vindt men daar bewijzen van. Het omkomen van redders die te laat mensen uit een brand willen redden, is niets uitzonderlijks. Ik geef echter toe dat, indien deze bladzijden op u een zonderlinge indruk maken, zij door mij niet goed genoeg geschreven werden. Ik herinner mij goed dat ik bij het schrijven zelf uw bezwaren had en ze ontweek met de argumenten hierboven, in plaats van de bladzijden te herschrijven. Men hoeft immers geen maître ès arts te zijn om zulke buitenissige feiten geloofwaardig voor te stellen.

\*

U schrijft over Thijs in een van de laatste hoofdstukken: ‘Dit is nu wat hij van jongsaf vaag maar onweerstaanbaar verlangd heeft: een betere wereld, waarin hij zich uitdeelt aan allen, een wijs en machtig man die orde scheidt, vrede en geluk’. Is dit niet een beetje uw eigen levensdroom?

Dit is inderdaad, maar dan in zijn paasbeste kleren, de droom van een jongen die goed leerde en later nog veel meer leren moest.

\*

*Celibaat* is als literair werk sterker, *Een mens...* minder sterk. Anderzijds trekt mij in *Een mens...* toch de humane inhoud aan, gezien in heel de stroming van mens-en-maatschappij-vernieuwende kunst die het expressionisme, het unanimisme en het vitalisme beoogden. U zelf had u toen reeds fel ingezet voor de pacifistische beweging ('Geen oorlog meer'), de sociale problematiek, enz. Spreekt het boek u van dat standpunt uit op dit ogenblik nog aan?

Na meer dan dertig jaren hebben de persoonlijke belijdenis van het boek en de sociale stellingname voor mij niet veel belang meer, maar denk ik met toenemende warmte aan de mens Thijs Glorieus. Ik denk dat hij geleefd heeft en ik weiger mij af te vragen of dat wel zeker is.

\*

Hebt u speciale herinneringen aan dat boek?

Over geen enkel ander boek ontving ik zoveel brieven van lezers en haast al die lezers bleken zichzelf voor mensen van goede wil te houden. Ik heb dat altijd als zeer belangrijk beschouwd voor de kennis van de mens. Menig onbetwistbaar detail bewees dat het meer was dan inbeelding en zelfs wanneer men alles toeschrijft aan zelfverheerlijking zou het nog heel wat betekenen dat Thijs het sterkst tot het gemoed van mijn lezers sprak.

## 11 - De vierde Koning

Misschien is het hier de beste plaats om wat te praten over *De vierde Koning*, een paar jaar vroeger verschenen dan *Een mens van goede wil*, omdat de twee verhalen in thematiek en symboliek zeer verwant zijn met elkaar. *De vierde Koning* is eigenlijk een kinderboek voor uw eigen zonen geschreven - Carla was toen nog te klein. Schrijft u graag voor kinderen?

Ik heb mij tot kinderen aangetrokken gevoeld van vóór ik er zelf had, en daarom veel kinderverhalen geschreven. Voor de oorlog was ik ook de voornaamste medewerker van het radio-kindertje en auteur van, onder veel andere, meer dan twintig luisterspelletjes. Ik werd daartoe gestimuleerd door Jozef Contriijn, nu leider van het poppentheater van de stad Mechelen en uitgever van een internationaal gericht poppenspelletjeschrift. De zoon van Contriijn, een regent, heeft daarover een nog niet uitgegeven boekje geschreven onder titel: *Een onbekende Walschap*.

\*

U hebt veel voor kinderen geschreven, maar de betekenis van *De vierde Koning* reikt toch verder. Het boek neemt door uitvoerigheid en symboliek een aparte plaats in onder uw kinderverhalen.

Zoals al het werk dat Contriijn jr. bespreekt, en dat ik helemaal niet verloothen zoals mijn gedichten, werd en wordt *De vierde Koning* heruitgegeven als jeugdboek in reeks met mijn andere jeugdboeken, maar het verhaal is ook méér omdat het behoort tot het letterkundig oeuvre waarvoor ik instaat. Zoals *Een mens van goede wil* een opheldering is tegenover een misleide lezerskring, zo is *De vierde Koning* een antwoord op de vraag, die een afdwalend katholiek vaak horen moet en waardoor men wist bij mij een gevoelige snaar te raken: 'Wat zullen uw kinderen later zeggen?' Ik ondervond in die dagen soms op grievende wijze, dat die kinderen in hun katholieke scholen toen reeds

werden aangezien voor de zonden van hun vader. En ik wilde een ‘apologia pro vita sua’ schrijven voor mijn kinderen.

\*

Zoals Thijs is de vierde koning een edelmoedige, buitengewoon dienstvaardige en barmhartige mens van goede wil. En evenals Thijs blijft hij zijn vooropgezette idee, in casu het kind van God te vinden, tot in het redeloze trouw en trekt daarvoor als een andere Don Quichote tot het eind van de wereld. Maar waar ligt het verschil?

Het verschil ligt hierin dat de eerste, Thijs, zich om God niet bekommert en de tweede niets anders doet dan hem zoeken en dienen. Dit is volgens Christus, op bezoek bij Martha en Maria, het unum necessarium. Mijn bedoeling was dan ook een dubbel verweer. De vierde koning die God vergeefs zoekt en een valse dient, geeft zich voor God niet minder moeite dan de drie koningen die hem dadelijk vinden. Wie hem zijn vergissing verwijt, duidt hem euvel dat hij zich te goeder trouw en zonder enig voorbehoud geeft aan wat volgens Christus zelf voor en boven al het andere belangrijk en noodzakelijk is.

\*

Er steekt in die vierde koning ook een stuk religieus absolutisme. Dat ‘Kind van God’ jaagt hem op pad, ‘altijd aan het rijden, aan het rijden’ en met een uiterste consequentie zegt hij: ‘Terug naar huis? Geen kwestie van! Zolang ik de zoon van God niet gevonden heb, zullen ze mij thuis niet meer zien. Hebt ge dat goed verstaan?’ Schuilt daarin iets van uw volstrekte fascinatie door het metafysische probleem?

Inderdaad. Ik heb die fascinatie nu meer dan een kwart eeuw achter de rug, ik weet dat de zoeker veel meer verliest dan hij vindt en onmenselijk lijdt om dingen die het niet waard zijn, vermits ze niet bestaan. En toch blijf ik er altijd even diep van



overtuigd dat ik juist aan dit verlies van het onbestaande en lijden om het niet, alles heb te danken, mijn zelfrespect en mijn standpunten op politiek, sociaal, economisch, moreel, wetenschappelijk, artistiek en elk ander gebied.

\*

Er steekt in uw verhaal ook een uitgesproken agnosticisme, dunkt me, wanneer u de volgelingen van de vierde koning laat zeggen: ‘Wie weet of het allemaal wel waar is, de mensen praten zoveel. Verleden maand vertelde men in de stad dat mijn nonkel, de graaf van Sirias, door een grote bende rovers overvallen was, die hem uitgeplunderd hadden en zijn kasteel in brand gestoken. Ik reed er dadelijk met wat soldaten naar toe en toen we ginder kwamen was er niets gebeurd... En zo zou het ook met die zoon van God kunnen zijn. Misschien is ergens in een heel klein hutteken een kind van vreemdelingen geboren en maken de mensen ervan dat dit de zoon van God is.’ Dit gaat lijken op de historisch-kritische twijfel die wij bij Nicodemus in *Bejegening van Christus* vinden.

Die passus is inderdaad karakteristiek, naast enkele andere, om duidelijk te maken dat de verteller een ketter en geen orthodox gelovige is. De vierde koning bewijst de godsdienstige eer aan iemand die niet eens als mens zo hoog staat als hij. De vertellende vader komt er voor zijn kinderen dus voor uit dat hij niet Christus dient. Hij verzint weliswaar zo maar een kinderverhaaltje, maar hij verraadt toch argeloos een veelzeggend gemis aan eerbied. Hij acht het mogelijk dat ten tijde van Christus' geboorte markten kermiszangers zich daarvoor willen uitgeven. Geheel anders dan Felix Timmermans, die naar het voorbeeld van de middeleeuwen in *Het kindeken Jezus in Vlaanderen* Sint-Jozef een korenbloem tussen de lippen steekt zonder hem te ontheiligen, laat ik sporadisch horen dat het voor mij om niet veel heiligs gaat.

\*

Er zijn in het verhaal ook wel enkele antipaapse stoutigheden. Wanneer de vierde koning de vermeende zoon van God nederig suggereert dat het voor hem beter zou zijn niet op een gouden troon te regeren maar te gaan ‘preken’, wanneer Simon en zijn vrouw, de ouders van de vermeende Godszoon, een grenzeloze machtsdrang en prelaatachtige glorie ten toon spreiden, dan kan men allicht - bedenkende dat Simon ook Petrus zou kunnen heten - aan antikerkelijke insinuaties denken, nog gezwegen van de verplichting tot veelvuldig mishoren ter vermeerdering van het ‘schaalgeld’ en plezierige voorschriften als volgende: ‘de voetbalbroeken moesten tot onder de knieën reiken, de vrouwenklederen moesten aan de hals hoog toe zijn, blote armen waren verboden, alle boeken die ze wilden lezen, mochten ze niet lezen, en de boeken die ze dan wel mochten lezen, waren zo flauw dat ge ervan omvielt.’ Voeg daarbij nog de ‘godsdienstoorlogen’ (niet die van eeuwen her, maar die van elke dag) en ik begrijp dan wel dat u met dit verhaal weer eens ‘het rijke roomse leven’ van ons schoon Vlaanderen in zijn hemd hebt gezet. Maar hebben de gendarmes van dat abjecte soort katholicisme het u niet betaald gezet?

Deze paapse stoutigheden à la Sigrid Undset lijken nu speldeprikjes. Het waren zwaardhouwen in die tijd. Vergeet niet dat toen de pastoor van Schoten in zijn zondagse preek het menselijk lichaam verdeelde in edele delen die altijd mochten ontbloot worden (het hoofd, de handen tot aan de elleboog, de voeten tot aan de knieën), minder edele delen die soms het licht mochten zien (de hals, de bovenarmen en de dijen) en onedele delen die nooit mochten gezien worden (de romp), en dat toen Boekengids een kwezeltjeskijk op de letterkunde voor het geweten kracht van goddelijke wet trachtte te geven. De eerwaarde gendarmes maakten dan ook proces-verbaal op tegen mij. Twee priesters beweerden in de Antwerpse provinciale jury, die voorstelde *De vierde Koning* te bekronen als beste kinderboek, dat zij hun priesterkleed zouden onteerd hebben door mee te stemmen en verijdelden de bekroning. Er is zeker veel meer geweest, maar ik wil het niet meer weten. Misschien zou ik er tot het eind van mijn

dagen over gezeurd hebben indien zij hun doel met mij hadden bereikt. Nu zij zelf het lot hebben ondergaan dat zij mij voorbereidden, zou ik hun dat liever verzachten dan verzwaren en dat is waarlijk geen edeldoenerij. Zij, en niet ik, hebben de valse zoon van God gevonden en te goeder trouw gediend, zij hebben recht op het barmhartig respect dat ik vraag voor de vierde koning.

\*

U hebt in dit verhaal voor uw kinderen ook getuigenis willen afleggen over u zelf: ‘Met mijn pen heb ik geschreven wat in mijn hart was’. U getuigt voor de menselijke waarachtigheid en eerlijkheid van uw werk. Ik geloof dat u ten volle het recht hebt dit neer te schrijven. Verder verklaart u het met uw volksgenoten en uw vroegere geloofsgenoten steeds goed te hebben gemeend, in alle edelmoedigheid, zonder u zelf heilig te verklaren. En ten slotte dat u de mening van koning Balthasar over de vierde koning op u zelf wil toepassen: ‘Hij heeft wel de echte zoon van God niet gediend, maar hij was in 't goed gedacht en dat is alles.’

Als ik u zoveel goeds over mij en mijn werk hoor zeggen en uit uw citaten opmaak dat ik mijn lezers heb gevraagd aldus over mij te denken, vraag ik mij verschrikt af of ik mezelf niet te veel au sérieux heb genomen. Tot mijn verontschuldiging roep ik in dat dit geschreven werd toen nog menig generatiegenoot leefde van Stefan George, die het dichterschap opvatte als een hogepriesterschap van de schoonheid, nog menig Tachtiger die met letterkunde Holland wilde omhoogstoten in de vaart der volkeren en dat ik zelf behoorde tot de generatie van kunstenaars in dienst van de gemeenschap. Ik weet dat ik niet de neiging heb mezelf te onderschatten en dat ik mij heel wat moeilijkheden zou hebben bespaard indien ik het principe had gehuldigd dat God mij mijn schouders gaf om ze op te halen. En toch betreur ik mijn ernst niet, noch schaam ik mij over een zekere plechtstatigheid. Er wordt tegenwoordig geleidelijk door steeds meer schrijvers steeds minder ernstig geschreven en niet alleen is dat een onvermijdelijk gevolg van de spreiding der cultuur, het is ook in zichzelf goed, althans

niet minder laakbaar dan de verafgoding van de kunst tijdens het fin de siècle. Een kleine kern van kunstenaars die geen komedie spelen, iets te zeggen hebben van mens tot mens en daarin geloven, moet blijven bestaan. Het is mogelijk dat men over een halve eeuw om hen glimlacht zoals wij om de overdreven smart van de romantici en de coiffeurstijl van de woordkunstenaars, maar ook dan nog wil ik tot de serieuzen hebben behoord.

## 12 - Bejegening van Christus

Wanneer ik *Waldo* niet meereken, is *Bejegening van Christus* het eerste boek waarin uw geloofscrisis centraal wordt gesteld. Ze was reeds voelbaar in *Een mens van goede wil* en tijdschriftartikels van die jaren, maar in *Bejegening...* is ze het éne centrale thema.

Ik voelde mij niet als een zoeker die in een cirkel loopt waarin ik op mijn vertrekpunt zou terugkeren indien ik lang genoeg leefde, maar als iemand die een evolutie doormaakt, waarvan het eindpunt verder van het vertrekpunt is gelegen dan alle punten van de afgelegde weg, en dus meer dan eens de indruk heeft dat hij voorgoed is beland. Ook ik had die indruk toen ik *Bejegening van Christus* schreef. Ik was tot een intellectueel rustpunt gekomen, omdat ik toen zeker wist dat het christendom, ja Christus zelf, geen antwoord heeft op de vragen die uit de kern zelf van zijn leer oprijzen in hem die ze aandachtig bestudeert. In die zekerheid schreef ik het boek.

\*

De smartelijke fasen die men erin vindt stammen dus uit uw herinnering?

Ik was in intellectueel opzicht tot klaarheid gekomen maar was de emoties nog niet vergeten en kon ze herbeleven.

\*

Waarom is deze ideeënroman vroeger verschenen in Duitse vertaling (1935) dan in het oorspronkelijk Nederlands?

Twee vrienden die mijn werk geregeld in manuscript lezen, smeekten mij het niet uit te geven. Tegelijk met hen las ook de Duitse vertaalster het werk en het kwam niet eens in haar op, dat

enig deel van het Duitse publiek er aanstoot aan nemen zou. De reden waarom mijn vrienden de publikatie in het Nederlands inopportuun achtten, gold voor Duitsland dus niet en toen de Duitse vertaling eenmaal was verschenen, had een inheems verzet tegen de publikatie van de oorspronkelijke tekst geen zin meer. Daarbij beschermdde het onthaal in Duitsland mij tegen de Vlaamse scherprechters. Ik herinner mij o.m. een lovende recensie in *Stimmen der Zeit*, het tijdschrift der Duitse jezuïeten.

\*

Uw stijl verschijnt hier weer in een nieuwe gedaante. U hebt die stijlvernieuwing ongetwijfeld nagestreefd.

Ik was er me van bewust dat ik in de Vlaamse letterkunde, die volgens Vermeulen ‘more brains’ nodig had, ging schrijven over een probleem dat zij nog niet had behandeld, althans niet zo expliciet. Ik was er ook zeker van dat dit probleem niet verouderen kon, noch door het vinden van een oplossing, noch door het veranderen van tijd en personen waarin ik het dramatiseerde. Daarom wilde ik ook schrijven in een klassieke, niet te dateren stijl, die minstens honderd jaar lang leesbaar zou blijven.

\*

De roman is niet allegorisch zoals *Waldo*, anderzijds is hij ook niet zuiver historisch. Hij is wel symbolisch. Wat de epische voorstelling betreft hebt u historisch-Palestijnse tonelen, landschappen, figuren vermengd met Vlaamse en eigentijdse elementen, zoals Vermeulen in *De wandelende Jood* en Felix Timmermans in vele verhalen hebben gedaan.

In verhouding tot de inhoud van het boek was de historische inkleding volkomen onbelangrijk. Zij zou mij heel wat documentatie hebben gevraagd en hoe meer deze mij zou hebben afgeleid van onze traditionele voorstellingsvormen, des te meer zou zij mijn boodschap hebben gestoord. Het was helemaal niet omdat

Vermeulen, Timmermans en de Vlaamse primitieven het mij hadden voorgedaan, helemaal niet omdat ik dit procédé verkoos boven dat van de historische getrouwheid, maar gewoon omdat ik geen andere stoffering bij de hand had en door die te gebruiken de eeuwendurende actualiteit van de ontmoeting met Christus beklemtoonde, dat ik bijv. sigaren met een duif op het bandje en dergelijke anomalieën in het verhaal betrok.

\*

Over de Ahasverus-figuur, die de eerste hoofdstukken in beslag neemt en aan het einde ook een bijrol speelt, hebt u vroeger, in Hooger Leven van 1927, reeds een lang verhaal geschreven. Het zou me niet verwonderen als deze Asveer, die in rusteloosheid en opstandigheid verwant is met *Waldo*, u reeds zeer vroeg zou hebben geboeid.

Tijdens mijn kloosterstudie begon ik nog vóór *Waldo* aan een lang verhaal, waarin de Wandelende Jood op al de grote momenten van de geschiedenis van het christendom zou opduiken en een belangrijke rol spelen. Toen Asveer vanaf Golgotha zijn tocht moest aanvangen, viel ik stil bij gebrek aan historische kennis. Wat ik in mijn lade liggen had herschreef ik voor een *Bejegening van Christus*. Er waren daarin drie mensentypen: Asveer, die rechtvaardigheid zoekt, Johannes die blind gelooft en Nicodemus, die hunkert naar waarheid. Ik zei u reeds dat het voor mij een raadsel is hoe ik als overtuigd gelovige een *Waldo* kon tot bestaan roepen. Het is voor mij niet minder verbazend dat ik als jonge kloosterling een Asveer schiep die marxistische rechtvaardigheid opeiste, toen ik nog helemaal niet wist dat daar een verontwaardigde afwijzing mee gepaard gaat van de liefdadigheid, waarmee de christenen zo dwepen. Later heb ik zelf heel wat tijd nodig gehad om de gegrondheid te begrijpen van anticaritatieve argumenten die ik zelf als jongeman in de mond van Asveer had gelegd.

\*

Het verwondert me minder nu wij geconstateerd hebben dat u als kind, niet tevreden met uw lot, reeds opstandig uw eigen 'orthodoxie' ging verheerlijken, tegen uw vader, dus a fortiori als jongeling tegen uw oversten en hun courante opinie.

Mogelijk.

\*

Die Asveer is inderdaad een harde man, zonder enige liefde, maar bezeten door één drift: rechtvaardigheid. Hierdoor zal hij aandacht voor eigen gewin verliezen, zelfs alle bezittingen prijsgeven om in een stugge eenzaamheid te dromen van een bevrijd Judea, een rechtvaardige wereld zonder slaafse onderworpenheid aan God en tirannen. Hij draagt zoals Thijs een absolute droom, maar een andere. Eeuwenlang zal hij zwervend die droom nastreven. Het evoceren van zulke non-conformistische en absoluut-gedreven karakters blijkt u te bevallen.

Elk personage van een auteur, gehaat of bemind, is natuurlijk geschapen naar zijn beeld en gelijkenis en u opent op dit ogenblik mijn ogen voor het feit dat non-conformisten die tot het absolute worden gedreven inderdaad in mijn werk veelvuldig voorkomen.

\*

Uw drie hoofdpersonages, Asveer, de blinde Johannes, Nicodemus zijn alle drie rechtlijnig, strak, totalitair.

Ik moet er u toch op wijzen dat ik tot deze rechtlijnige karakterisering van de rechtvaardigheidseiser, de waarheidszoeker en de blind-gelovige niet ben gekomen door een enige bewuste of onbewuste preferentie, doch uit noodzakelijkheid des middels. Het christendom, primo, leert niet hoe de wereld moet worden georganiseerd, het leert geduld met een slecht georganiseerde wereld, straffeloosheid voor de misdadiger, liefde voor de vijand, liefdadigheid voor de arme. Dat betreft Asveer. Het



christendom, secundo, had reeds ten tijde van Christus geen antwoord op de vragen die een toenmalige theologant zich kon stellen. Nicodemus spreekt namelijk niet als een moderne agnosticus, maar als een Palestijnse godgeleerde uit de eerste eeuw van onze jaartelling. Het christendom, tertio, bevredigt enkel en alleen de blind-gelovenden, waarvan het dan ook dwepers maakt. Dit betreft de derde figuur. Het is de radicale verscheidenheid van deze drie standpunten die de gedrevenheid van Asveer en zijn twee tegenspelers heeft bepaald.

\*

Een belangrijk aspect van Asveers karakter is wrevel en woede tegen de mensheid omdat zij zich door religie laat brengen tot vrees voor straf, tot onderwerping, goedgelovigheid, en aldus wordt gealiëneerd, zoals Feuerbach en de links-Hegelianen de godsdienst zagen. Zoals de anarchistische Ahasveer van Vermeylen blijft de uwe ‘hoogmoedig, zelfstandig en vrij denken’ en met wrokkende opstandigheid neerkijken op de ‘domme’ massa die de bedwelming van godsdienst boven de werkelijkheid blijft verkiezen. Hebt u zich bij die traditionele visie van de negentiende eeuw aangesloten of drukt Asveer iets persoonlijks in uw levensvisie uit?

Ik stond helemaal los van die links-neohegeliaanse kritiek op het christendom, die u in uw boek over Vermeylen en diens *Wandelende Jood* hebt aangewezen. Asveer heeft zijn ideeën en karakter sedert de eerste versie in mijn jeugd, waarin hij de hoofdfiguur worden moest van een historisch overzicht. Beide werden mij ingegeven door de kern van de legende, het weigeren van een glas water aan een terdoodveroordeelde die weldoende door het land was gegaan. Dit was slechts verklaarbaar bij iemand die in de leer van Christus een verderfelijk systeem zag. Toen ik Asveer weer gebruikte als figuur voor *Bejegening...* was hij daar volledig op zijn plaats als representant van de wereldrechteisers. Zonder van hem te houden was ik het met hem eens. Van jongs af wordt de christen Vlaming geleerd dat het evangelie cum grano salis moet gelezen

worden wanneer geschreven staat dat de rijke jongeling zijn fortuin onder de armen moet verdelen, de rijke haast niet in de hemel kan geraken, wie met het zwaard omgaat met het zwaard zal vergaan, en dies meer. Er wordt hem gezegd dat Christus de kerk heeft gesticht opdat ze zijn leer op onfaalbare wijze zou interpreteren. Ik kon dus van in het begin Asveers kritiek op Christus begrijpen. De grote meerderheid van het joodse volk was het ermee eens en de hele christelijke beschaving bewijst hoe wereldvreemd deze prediking was. Met één woord, Asveer drukt gedeelten van mijn eigen visie uit, zonder Feuerbach of neohegelianen.

\*

Van het zesde hoofdstuk af komen wij in de centrale sfeer van de roman, wanneer wij Nicodemus aantreffen te Jeruzalem. Het is alsof het boek hier eigenlijk begint en dat de vorige hoofdstukken er als het ware zijn aangehaakt. Is dat zo?

Ja, om Nicodemus was het mij te doen. Asveer en Johannes waren er slechts volledigheidshalve bij nodig. De zin en het belang van hun standpunt hingen in grote mate af van het antwoord op de vragen van Nicodemus, die onberoerd bleven en onafhankelijk van de twee anderen. Ik voel ook nu nog zeer goed het stijlverschil dat ik niet heb kunnen wegwerken, voornamelijk bij de dood van Asveers vrouw en van zijn vader.

\*

Wie in uw romans de situatie van de held tegenover zijn omgeving ontleeft en overschouwt, constateert dat de spanning geleidelijk sterker wordt. Hier staan we voor een climax, een frontale botsing. Nooit werd een romanfiguur in uw werk slechter door zijn milieu ontvangen. Op de eerlijke twijfel van Nicodemus reageren de hogepriesters zonder enig begrip of medelijden, ze overstelpen hem met verwijten, woeste dreigingen, vermaledijdingen. Nicodemus van zijn kant verliest alle genegenheid en eerbied voor hen. Hij gaat hen zien als verslaaf-

den aan wijn, vleiers van de rijken, hardvochtigen jegens de kleinen, hovaardigen, machtswellustelingen, huichelaars. Bovendien jagen de priesters de willoze en opzweepbare gelovigen tegen hem op, zodat deze, als een fascistische bende, hem komen uitjouwen en zijn huis vernielen. Voor wie het boek symbolisch ziet, geen fraai beeld van het kerkelijk ‘establishment’! Houdt deze visie verband met de vele moeilijkheden die u in die jaren van kerkelijke zijde hebt ondervonden?

Zeker. Ik heb dat sedert lang vergeven maar ik zal wel nooit meer de principiële verontwaardiging kwijtraken voor wat ik netjes punt voor punt kan opstellen: 1. de brutale ongenadigheid van een stand die zich overbewust was van zijn gezag en macht; 2. de zelfzekerheid in letterkunde, waarin zijn incompetentie ten ogen uitsprong; 3. dezelfde doordrijverij in huwelijkskwesies, waarin hij ervaring miste en niet het minste begrip aan de dag legde voor pijnlijke problemen en de evidente staat van het wereldbevolkingsvraagstuk; 4. de bemoeizucht waarmee hij door allerlei proosterij geheel het sociaal leven wilde beheersen. Toch mag u niet vergeten dat *Bejegening...* een roman is die zich afspeelt in de sfeer van Christus en dat dit antiklerikalisme mij dus minder rechtstreeks bezielde dan de beschuldigingen die Christus zelf in het evangelie uitbrengt tegen de clerus van zijn land. Zonder dit perspectief zou ik namelijk gevreesd hebben dat mijn antiklerikalisme niet toepasselijk was op het joodse ‘establishment’.

\*

Wanneer wij de twijfelpunten van Nicodemus bekijken, komen het voortbestaan van de ziel en de wetenschappelijke bewijsbaarheid van de Openbaring op de voorgrond als de meest essentiële. Komen zij met uw toenmalige twijfels overeen of niet?

Ja, en wel in de rangorde die u aangeeft. Maar vergeet niet dat ik niet mijn autobiografie schreef, en wel als een van twijfel

verloste een boek wilde schrijven, waarin ik me concentreerde op de objecties die de theologant Nicodemus in zijn tijd formuleren kon. Hij kon bijvoorbeeld in mijn ogen toen nog niet twifelen aan het bestaan van God zelf. Dit essentiële punt van mijn twijfels komt dus niet rechtstreeks ter sprake. Het eerste punt dat u noemt, twijfel aan het voortbestaan van de ziel, het probleem dat reeds expliciet wordt behandeld in een der alleroudeste geschriften van Egypte, het ‘gesprek van een levensmoede met zijn ziel’, kon wel zeer zeker Nicodemus hebben gekweld. Het is een twijfel die wel eens zo oud zou kunnen zijn als de overtuiging van het voortbestaan. Hij is natuurlijk duizendmaal belangrijker dan de bewijsbaarheid van de Openbaring, die al haar belang verliest zodra het voortbestaan is geëlimineerd. Ik geef de twijfel omtrent de Openbaring echter het enorm belang dat hij voor een joods schriftgeleerde destijds moet hebben gehad, d.w.z. veel meer dan hij had voor mij.

\*

De twijfel van Nicodemus is zuiver speculatief op de dogma's gericht, doch ik heb toch de indruk dat deze man iets van de geboren twijfelaar in zich heeft. Tegenover hem stelt u als antipool de argeloze, poëtische, lieve, ongeletterde Johannes, die het eenvoudig, naïef geloof belichaamt en van wie u waarschijnlijk om symbolische redenen een blinde hebt gemaakt. Nicodemus daarentegen móet *denken* en beschouwt dit als lot en pijn: ‘doen, niet denken, geloven, niet twifelen’, zucht hij. Is hij een twijfelaar door aanleg, en is het volgens u zo dat denken noodzakelijk leidt tot twijfel en onzekerheid?

Johannes is vanzelfsprekend om symbolische redenen blind, al helpt deze blindheid hem ook om niet te zien wat hem waarschijnlijk ten dele zou bekoelen. Nicodemus is iemand die niet alleen van nature, maar ook van ambtswege moet nadenken. Ik ben ervan overtuigd dat zo'n man, in het korset van de godsdienst van zijn tijd en van om het even welke godsdienst, onvermijdelijk twifelen moet.

\*

Hoe moet dan de laatste volzin: ‘Twijfelen tot de jongste dag’ worden begrepen? Klinkt dit niet als een soort noodlot voor de denkende mens?

Die laatste volzin van het boek zou ik nu niet meer schrijven. Ik meen dat Nicodemus, zonder zekerheid omtrent het voortbestaan en zonder twijfel aan het bestaan van God, het niet verder kan brengen dan tot een levenslange twijfel, waaruit hij slechts onherstelbaar geschonden, door een wilsakt, tot het geloof zou kunnen terugkeren, maar ik zou nu niet meer de indruk willen wekken dat het consequent gebruik van de natuurlijke rede niet tot rust en zekerheid kan leiden. Ik had dit bezwaar tegen mijn slotzin reeds toen ik hem neerschreef, maar meende dat ik de figuur van Nicodemus in zijn concrete situatie zuiver moest houden. Helaas, de vereenzelving van de schriftgeleerde met de schrijver is althans in die slotzin niet te vermijden.

\*

Wanneer ik de twijfelcrisis van Nicodemus niet op dogmatisch plan maar menselijk bekijk, word ik vooral getroffen door zijn immens innerlijk lijden, waarop u als verteller ook voortdurend de nadruk legt. Termen als lijden, kwelling, onrust, afmarteling, wanhoop, vloek, verdoemenis komen herhaaldelijk voor. Het is een feit dat de twijfel niet noodzakelijk zulk geweldig emotioneel lijden met zich brengt. Beschouwt u dit als een echt-doorleefd gebeuren of is dat enkel een literair middel om het karakter en lotgeval van uw held in het verhaal dramatischer te maken?

Geloofstwijfel en totale ontkerstening verlopen bij een steeds toenemend aantal gelovigen zonder drama. Ik ben echter ook lang niet het enige voorbeeld van een gelovige bij wie het met onnoembaar leed gepaard ging. Bovendien vraag ik me af of het bij een joods schriftgeleerde, die naar het hogepriesterschap

werd gestuwd en die leefde in de religieus bewogen periode waarin Christus en andere subversieven het volk bewerkten, niet onvermijdelijk een familiaal, sociaal en kerkelijk vertroebelde tragedie moest worden. Ik zie werkelijk niet in hoe ik, buiten die dramatische sfeer, een placiede, gelijkmoedige Nicodemus, het schandaal van zijn Vaticaan, geloofwaardig had kunnen voorstellen.

\*

Nicodemus spreekt in zijn sterk emotionele monoloog tot Christus niet enkel in zijn eigen naam, maar ook in naam van de mensheid. Hij spreekt namens ‘de miljoenen die geleefd hebben in vrees en... de miljarden ongeborenen wie het Raadsel zal folteren’, in ‘duizenden jaren van onzekerheid en angst’, namens een ‘zoekende, gefolterde mensheid’. Hij smeekt de Messias ‘de volkeren te verlossen uit hun twijfel’, zich klaar te openbaren voor de talrijken ‘voor wie God kwelling is. Geef hun een teken. Neem hun doodsangst weg.’ Geloof u inderdaad in deze smart der miljoenen?

Ik zou u willen antwoorden met een citaat uit het zeer mooie boekje van Guy de Pourtalès, *Nietzsche en Italie*: ‘Tout être, qui voit faiblir en soi un amour dont il a longtemps vécu, appelle à son secours la mort. Mais elle vient rarement sur commande. Il faut donc vivre, hélas, survivre. Le blessé se relève, panse comme il peut sa plaie, et fuit. “Voyagez” lui dit-on. Il part avec son ombre. Peut-être le rencontrerez-vous des mois ou des années plus tard, guéri. Apparemment guéri. Mais, au fond, personne ne se remet jamais d'un amour flétri. Ce n'est pas le même être que vous avez revu. Pourtant, c'est lui, ses yeux, son sourire, sa main. Mais il est tout enveloppé de cette “solitude sonore” dont parle St. Jean de la Croix, où ses réalités muettes ont pris une voix différente.’ Ik denk ook aan een lijvig boek dat ik niet onder de hand heb, *Het geloof van een ketter*, geschreven door een joods hoogleraar uit Amerika, die rationalist werd en bevestigde dat niemand het geloof van zijn vaderen en naaste

familieleden kan afzweren zonder een panische angst door te maken. Ik geef gaarne toe dat sedert de tweede wereldoorlog de ontkerstening in Vlaanderen, vulgair gezegd, van een leien dakje loopt. Er schijnt zelfs een tegenovergesteld angst- en schaamtecomplex te ontstaan bij diegenen die nog katholiek zijn en aan de ketters maar steeds willen te verstaan geven dat zij het zo goed als niet meer zijn. De ontleding van dat massapsychologisch verschijnsel zou ons ver voeren.

\*

Op die menselijk-psychologische kant van het karakter van Nicodemus zou ik met u nog wat dieper willen ingaan. De godsdienstige twijfel brengt Nicodemus in een toestand van levensonzekerheid, zelfs van totale levensontworteling. Hij gaat zich eenzaam voelen in 'een aan alle einders peilloos firmament' dat geledigd is, en wordt daardoor radeloos; hij vervalt in neerslachtigheid zodat het leven hem niets meer zegt. 'Onuitsprekelijke weemoed omsingelde hem' en hij verlangt naar de dood. Vervuld van eenzaamheidsgevoel en angst, wordt hij door zelfmoordgedachten als opperste verlokking geobsedeerd. Mag ik over deze associatie van geloofsverlies met doodsangst en zelfmoordgedachten, die in uw werk meer dan eens voorkomt, mijn mening zeggen? Ik zou dat willen doen omdat ook buiten verband met godsdienst, de zelfmoord meer dan eens in uw werk verschijnt.

Ik meen dat godsdienstverlies (of gelijk welk verlies) niet op zichzelf, *per se*, tot zulke levensnegatie en zelfuitwissingswens kan leiden. Wanneer dat wel gebeurt, ligt dit aan een speciale psychische situatie van het subject, doordat de godsdiensttwijfelaar of godloochenaar in de godsdienst een toevlucht heeft gezocht vanuit een gevoel van onveiligheid. Een eerste oorzaak van dit onveiligheidsgevoel kan in een onbeschermd kindertijd te vinden zijn. Wie zich als kind ongeborgen *gevoeld* heeft, eenzaam, onbegrepen, bedreigd, en ondanks veel hunker naar goedheid, blootgesteld aan angst en gevaar, moet het latere leven ingaan met een groot gevoel van onveiligheid. Indien hij

gelovig is, zal hij, vanuit zijn eenzame frustratie, aan God vasthangen als aan een absolute en noodzakelijke oplossing van zijn bestaansvraag. God is in dat geval de almachtige, maar ook - vanuit de eenzaamheid en angst - de alles eisende. Wanneer die God - of zijn symbolisch milieu: de Kerk - dan in twijfel wordt getrokken, komt het bestaan zélf op losse schroeven te staan, en dit besef van uiterste bestaansonzekerheid uit zich op het emotionele vlak in de meest extreme gevoelens van bestaansvlucht: zelfmoord, krankzinnigheid, enz. Ik denk daarbij aan al wat u over uw kindertijd hebt gezegd. En wanneer ik aan het kind in uw werk denk, dan gaat mijn gedachte bijvoorbeeld onwillekeurig naar Tor. Het is geen toeval dat de jonge Tor, die zich - terecht of ten onrechte, dat komt hier niet ter spraak en heeft *niet het minste belang* - in zijn kindertijd onbegrepen, onbemind, ongeborgen heeft gevoeld, en dit als blessure heeft megedragen, later zelfmoord pleegt, al komen in zijn geval de eis en repulsie van het Godsmilieu niet zo intens aan bod om die zelfmoordwens te bevorderen als bij Nicodemus. Een tweede oorzaak van het onveiligheidsgevoel die de katholiek, in twijfels of verkapt ongeloof, tot uiterste vertwijfeling kan brengen, is zijn sociologisch milieu. Ter Braak merkte n.a.v. *Sibylle* op, dat de katholieke kerk als groep op haar leden en onderhorigen een veel zwaardere druk uitoefent dan andere kerkgemeenschappen. In de protestantse kerken kan men zich losser tegenover de rituele groepspraktijken, vrijer tegenover de groepsethiek en -dogmatiek verhouden, en zich toch niet verdrukt voelen. In de katholieke kerk is de groepsdruk zo sterk dat de desolidarisatie zich niet extern durft vertonen, maar zich volledig intern voltrekt tot wat Ter Braak een innerlijke 'uitholling' noemt. Ik geloof dat die visie juist is. Het gevolg is dat bij de twijfelaar of loochenaar vanwege de macht der groepsdiscipline zware spanningen kunnen ontstaan tussen individueel geweten en anderzijds autoriteitsvrees, groepsgevoonte, religieuze familiedwang. Dit schept natuurlijk angst- en schuldgevoelens, die voor een katholiek verschrikkelijker kunnen zijn dan voor een protestant of ander gelovige. Doch ik geloof niet dat dergelijke spanningen, hoe pijnlijk ook, kunnen leiden tot zelfmoordneiging of krank-



zinnigheid, tenzij wanneer in de persoon - in casu Nicodemus - die deze spanningen met het milieu moet doorstaan, een fundamenteel gevoel van bestaansonzekerheid aanwezig is. Waar de oorzaak van dit primordiaal gevoel van bestaansonzekerheid ook mag liggen, in de kindertijd of in een later ontstane depressietoestand, in elk geval schuilt zij in een ontstentenis van egokracht door tekort aan geborgenheid en vertrouwen.

De vraag die ik u voorleg is belangrijk en betreft heel wat van uw werken. Maar om ons voorlopig te beperken tot *Bejegening...*, het komt mij voor dat de symboliek van het verhaal zelf mijn interpretatie van het zelfmoordmotief waarschijnlijk maakt. Ten eerste: u laat de geloofstwifels van Nicodemus beginnen op het ogenblik dat zijn vader in zijn bijzijn sterft. Dit verlies schokt hem dus als volwassene buitenmate en zet alle levensvertrouwen op losse schroeven, ook het wederzien van zijn vader (probleem van het voortbestaan der ziel), ook het bestaan van God. Ten tweede, Nicodemus verschijnt verder als een passief, weerloos, *lebensunfähig* melancholicus, een Hamletiaanse piekeraar, die zelfs een vrouw niet open in de ogen durft kijken, en steeds maar aan de Godsvraag blijft vastbengelen als aan het enige 'to be or not to be'. Ten derde, in zijn gesprek met Christus komt zijn sociale gedwongenheid wel sterk tot uiting wanneer hij zijn verloren geloof ziet als zijn sinds jaren gekoesterd ideaal, roeping, loopbaan, enz.

Excuus voor die lange uiteenzetting. Zeg mij eenvoudig wat u er juist en onjuist in vindt, of dat u er liever aan voorbijgaat.

Ik zal trachten op deze ontleding zo diep mogelijk in te gaan. Daartoe moet ik duidelijk onderscheid maken tussen de schrijver en zijn werk. Het kan al niet anders of elke figuur van de schrijver is zijn vlees en bloed, zoals elk kind vlees en bloed van zijn ouders is. Ook de keuze van zijn onderwerp is zijn vlees en bloed. De schrijver van *Bejegening...*, en ik blijf bij dat boek en de elementen die u erin aanwijst, is iemand die, zo ver als hij zich herinneren kan, de dood als een verlossing beschouwt, waarnaar hij verlangt en zich vaak aangetrokken voelt door de zelfmoord. Dit is mijn constitutionele staat en nu ik sinds vele

jaren vreedzaam zonder geloof leef, heb ik hem intact behouden. Heb ik nu in het geloof een veilige toevlucht gezocht, zo is dat geloof mij ook voorgesteld, daarom moest ik, zegde men mij, juist geloven. Heb ik mij aan God vastgeklampt en aan de Kerk, dat was wat ik doen moest en mij werd ingehamerd dat ik letterlijk alles verloor wanneer ik Kerk en God losliet. Heb ik er mij meer dan anderen aan gehecht, dan was dat niet door een overdreven angst of bedreigdheid, maar door een diepere religiositeit, waardoor ik beter christen was en waar ik om geprezen werd. Is ten slotte de maatschappelijke druk op de katholieken sterker dan die van andere kerkgemeenschappen op hun aanhangers, dan wijst dit erop dat het groter leed van de katholieke afvallige niet aan enig tekort van hem moet worden toegeschreven. Met één woord, zoals het mij, meer dan een halve eeuw geleden, werd voorgesteld, was het volstrekt normaal dat ik er een toevlucht in zocht, waarvan de vervluchtiging mij, die er ook maatschappelijk sterk mee verbonden was, zeer diep ontredde. Dit werd als normaal beschouwd. Volgens de algemene katholieke overtuiging kon ik rust noch duur meer vinden zolang ik niet terugkeerde tot de ware schaaftal.

Ik wijs dus uw ontleding niet af. Het is zeer goed mogelijk dat ik door een vergroot gevoel van onveiligheid een grotere veiligheid heb gezocht, er mij krampachtiger aan heb vastgeklampt en mij ongelukkiger dan anderen gevoeld bij het verlies ervan, maar dat waren dan eigenschappen die de Kerk elke mens toewenste en die hem verre van onevenwichtig, integendeel: beter christen maakten. In haar ogen en in die van haast elke gelovige is juist de katholieke die zijn geloof zonder strijd afwerpt minder normaal. Dit over de schrijver. Wat nu de romanfiguur betreft...

\*

Excuus omdat ik u onderbreek. U verschuift het probleem naar het milieu en ik moet toegeven dat het milieu u daarvoor wel argumenten in de hand speelt, maar toch is dit naar mijn gevoel een rationalisatie, want de meesten die de Kerk de rug hebben toegekeerd, hebben daarvan zulke terugslag niet beleefd. Uw

antwoord blijkt mij te bewijzen dat uw binding met de Kerk bijzonder felle emotionele componenten had, dat zij misschien een verschuiving is van eens uw kinderlijke afhankelijkheid van de vader. In die zin zou het te begrijpen zijn dat, wanneer de grote, machtige vaderfiguur wegvalt, de hele wereld die door hem geopend en rechtgehouden werd, ineens stort. Vandaar natuurlijk: zware emotionele crisis en zelfmoordverlangen.

Dit is mogelijk, maar ik vraag ook aandacht voor een feit waarmee men nooit rekening heeft gehouden. Ik was als aspirant-priester mislukt. Ik meende mij volledig te rehabiliteren door het niet minder verdienstelijk lekenapostolaat van de katholiciserende auteur. Ik had als zodanig én een materieel bestaan gevonden én een benijdenswaardige faam verworven, want zelfs geen enkele van mijn katholieke belagers twijfelde aan mijn talent. Ik zelf was ervan overtuigd dat mijn zondige trilogie binnen de 25 jaar als verdienstelijke katholieke vernieuwing zou worden erkend. Openbaarlijk vrijzinnig worden was voor mij oneindig veel meer dan voor duizend anderen. Het was een tweede, totale, materiële en morele mislukking, en een veel meer openbaar schandaal. Men heeft mij voorgesteld als een heethoofd die 'rücksichtslos' naar zijn vrijzinnige bevrijding holde. Ik werd inderdaad door mijn aard en geweten onweerstaanbaar gedreven, maar dat het een bevrijding was heb ik slechts post factum ervaren, ik ben ernaar toe gegaan als naar een afgrond. Pater Van Heugten schreef in die tijd dat ik zonder geloofsthematiek niet meer zou kunnen schrijven. Dat was inderdaad een van mijn grootste angsten.

\*

Ik dank u om dit antwoord en u weet wel, ik heb voor al deze factoren van uw probleem het meeste begrip en respect. Maar het gaat hier over zelfmoord.

Welnu, wat de zelfmoord betreft, nog dit: wie met dit verlangen en die neiging behept is, pakt er niet mee uit, geïntimideerd als

hij wordt door de meerderheid die pronkt met haar levenslust en hem een trieste sire vindt, maar nu u mij vriendelijk gedwongen hebt kleur te bekennen, wil ik graag de verdediging van die trieste sires op mij nemen.

\*

Ik vind dit een mooi antwoord, u hebt volkomen het recht te zijn wie u bent. Maar ik heb u al lang onderbroken, want u zou het hebben over de epische waarachtigheid van de hoofdfiguur.

Is elk boek, elk personage vlees en bloed van de schrijver, dan wordt toch de navelstreng doorgesneden en het was steeds mijn zorg en trots als epicus dat mijn figuren hun eigen leven konden leiden. Zo is ook in mijn ogen Nicodemus van de drie figuren rond Christus de best verantwoorde en de minst buitenissige. Gezien met de strengheid die u Nicodemus aanmeet, is Johannes te naaste bij een snul en heeft Asveer niet veel redenen om zo fanatiek een volksprediker te blijven haten die, manifest failliet lijdend, met zijn kruis op weg is naar Golgotha.

De crisis van Nicodemus begint aan het sterfbed van zijn vader. Wat is er natuurlijker dan dat hij zich afvraagt wat er met zijn vader is gebeurd? Wie ter wereld heeft zich dat bij het lijk van een dierbare niet scherp afgevraagd en wie ter wereld werd door het afsterven van een dierbare niet fel geschokt, ook wanneer hij niet twijfelt aan het hiernamaals? Wat is nu natuurlijker dan dat een theologant er, langs het probleem van het voortleven, hem gesteld in dagen van rouw, toe komt heel zijn wereldbeschouwing opnieuw onder ogen te nemen? Hij kan niet anders. Hij kan zich wel vromer uit die crisis heroprichten, hij kan ze niet ontwijken.

Judith verzaakt hij niet uit angst voor het leven met haar, maar omdat het huwelijk een conditie is tot het priester- en hogepriesterschap, dat hij als agnosticus niet op zich wil nemen. Deze weigering wordt de oorzaak van een volksmanifestatie.

In zijn nachtelijke dialoog tot Christus laat hij horen hoezeer de sociale uitgeslotenheid hem bedroeft. De kern echter van deze

belijdenis is een smeekbede om licht voor de ontelbare miljoenen die in de toekomst met zijn twijfel zullen worstelen.

\*

Volkomen akkoord. Ik heb de epische waarachtigheid, hoe men ze ook voorstelt, niet betwijfeld; het ging mij om de symboliek achter de epische feiten en houding.

Ik begrijp uw methode wel.

\*

Is die neiging van Nicodemus om te spreken in naam van het nageslacht en miljoenen ook niet te verklaren uit uw neiging naar grote verantwoordelijkheid, naar grootheid kortweg en profetisme, die meer dan eens sinds *Waldo* in uw werk opduikt? Waarom bent u niet tevreden met uw eigen levenstijd, en hebt u de neiging die tot de onmeetbare toekomst te verlengen?

Voor mij is dit zogenaamd profetisme, het gevoel dat ik dit alles niet alleen voor mezelf doorstond, een grote morele kracht geweest.

\*

In de laatste hoofdstukken, ik bedoel de monoloog van Nicodemus tot Christus gericht, meen ik weer dat sterk emotioneel gedragen, dramatisch pathos te horen dat af en toe in *Waldo* doorklonk en dat u wel eens in plechtige ogenblikken eigen is. Als u zo schrijft of spreekt, heeft de felle emotiviteit in u het

Deze monoloog is geschreven aan een klein tafeltje tussen een open balkondeur en een venster van een familiehokkamer op de zeedijk van Wenduine, op het ritme van het ruisen van de zee, in een diepe ontroering die mij de dagen door bijbleef. Ik

wou u, die zoveel aandacht wijdt aan mijn werk, graag laten aanvoelen wat het voor mij betekent dat een lezer mij met innigheid over die nacht met Christus spreekt. Eenmaal heb ik in een oor gefluisterd dat ik werkelijk in het brandende braambos ben geweest en werkelijk met Christus alleen in de nacht.

\*

Hebt u die monoloog voor u zelf geschreven of voor uw lezers? M.a.w. hebt u die bladzijden geschreven met uw naakte ziel tegenover Christus of als een vertegenwoordiger van de mensheid?

Beide.

\*

Er blijft aan het slot van het boek een grote afstand tussen het standpunt van Nicodemus, die voorstander is van de menslievendheid, de zelfonthechting voor andermans welzijn, de zachtheid, en anderzijds de visie van Asveer, die met harde, revolutionaire rechtvaardigheidsdrift het geweld predikt en zegt: 'Gij wilt een wereld van valse liefde, ik een toekomst van Recht.' Zegt die scherpe tegenstelling u vandaag nog iets?

Hier desolidariseer ik mij andermaal én van Asveer én van Nicodemus. Zij vertegenwoordigen ieder een duidelijk onderscheiden standpunt dat men tegenover Christus en zijn leer kan innemen. Mijn persoonlijk standpunt was bij het schrijven van dat boek, en is nu nog, een combinatie van beide stellingen. Voor mij is de prediking van Christus verouderd en irreëel. De naaste liefhebben om God en God meer dan de naaste, heeft nu geen zin meer. De wereld ordenen door elkaar lief te hebben zoals hij dat aanbeval, door de rijken hun bezit te doen wegschenken, het onrecht te dulden, zich te laten slaan en alles te vergeven, is irreëel. Er moet gestreefd worden, met kracht en zo nodig met geweld, naar een rechtvaardige ordening, die de

liefdadigheid overbodig maakt, maar beheerst wordt en ingegeven door de naastenliefde. De bron en de stuwkracht van de rechtvaardigheid is naastenliefde.

\*

Rond die tijd schreef u in Forum (jg. 1935) een opstel: 'Waarheid en zekerheid', waarin volgend getuigenis voorkomt: 'Ik geloof dat zich slechts in den honderdvoudigen dood des twijfels storten, degenen die, door een brandmerk der goden op hun geest, instinctief beseffen dat zij uit hun zelfvernietiging zullen verrijzen tot een subliemer zekerheid. En dat hetzelfde instinct, zij het van lichter en aard, de behoudzuchtige meerderheid behoedt voor den doodssprong, die werkelijk haar dood zou zijn.' Ik vind dat een belangrijke tekst ter toelichting van uw geloofscrisis. U beschouwt de doorgezette twijfel aan een bepaald denksysteem, waarna men er zich van losmaakt, als een daad van riskante en zeldzame moed waartoe slechts weinigen in staat zijn. Impliceert deze tekst niet een overmatige identificatie van het menselijk ik met een bovenpersoonlijke instantie, denksysteem of groep, waardoor de afscheiding die uiteraard kritisch en pijnlijk is, de betekenis krijgt van een 'doodssprong', een zelf-vernietiging? Ik vind dat hier een beleving van het menselijk ik als een zwak ego aan bod komt, wat niet wil zeggen dat u een zwakke persoon bent in verstand en wil. Het tegendeel is waar.

Ik herschrijf deze tekst in eenvoudige woorden: 'De geloofszekerheid van zijn jeugd verlaat en in de twijfel stort zich de mens die instinctief zeker is dat hij de twijfel zal oplossen. De behoudzuchtige meerderheid durft dit avontuur niet aan, omdat zij instinctief weet het niet tot een goed einde te brengen, bijv. de waarheid niet te kunnen achterhalen, er ongelukkig door te worden, het maatschappelijk niet te kunnen bolwerken.' Dit berust niet op de noodzakelijkheid van een bepaald denksysteem en nog veel minder wijst het op de zwakheid van de mens. Het is uitsluitend gebaseerd op het grondbeginsel van de psycholo-

gie dat het verstand onweerstaanbaar streeft naar waarheid en de wil naar het goede. Naargelang dat de mens dit intenser doet is hij niet zwakker, maar groter, sterker, soevereiner.

\*

Dat betreft uw menselijke persoon, die ik zoals gezegd als sterk, zelfs als zeer sterk beschouw. U voelt hem zelfs heroïsch aan als u spreekt van het ‘brandmerk der goden’, als had u een gevoel van uitverkorenheid door een opstandige prometheïsche akt.

Zich verzetten tegen de maatschappij gaat gepaard met zeer gemengde gevoelens van trots, verbittering, halsstarrigheid, verworpenheid en wanhoop. Zich meten met de oneindigheid verloopt evenmin sereen, maar het totaal belangloze, voor het werkelijk leven onnuttige ervan en de disproportie van de beperkte mens die soeverein oordeelt over Tijd, Ruimte en Oorzaak, verwekken een groots gevoel van eigenwaarde. Men ontdekt het brandmerk der goden dat alleen in de mens is geprent.

\*

U spreekt van het verwerven van een ‘subliemer zekerheid’, waaruit kan blijken dat u, na het verlaten van uw vroeger denksysteem, behoefte hebt aan een nieuw denkstelsel of levensopvatting die ‘zekerheid’ biedt. Is het u moeilijk of onmogelijk zonder ‘zekerheid’ te leven?

Volstrekt onmogelijk. Ik kies het woord zekerheid hier in plaats van waarheid omdat een mens wel zonder waarheid, doch niet zonder zekerheid kan leven. Zekerheid heeft natuurlijk ook de agnosticus die weet dat hij het metafysisch raadsel niet oplossen kan.

\*



Ik ben het op dit stuk niet eens. Ik geloof dat vele mensen zeer waardig kunnen leven zonder metafysische zekerheid op stuk van geloof en ongelooft, in een achtenswaardige twijfel. Maar ik begrijp uw houding. In elk geval blijkt uit bovenvermelde tekst dat u langs de geloofstwijfels die u smartelijk hebt doorstaan, als het ware een nieuwe geboorte hebt gevonden. Zou het zo kunnen zijn dat u langs een pijnlijk proces, dat eigenlijk al sinds uw jeugd hangende was, eindelijk tot de affirmatie van uw innerlijke vrijheid bent gekomen en daardoor het gevoel had een nieuw mens te zijn geworden?

Ik ben ervan overtuigd eerst daardoor mens te zijn geworden en in zulke mate een totaal nieuw mens, dat ik mij in de oude niet meer herken.

### 13 - Sibylle

*Sibylle* is weer een ideeënroman. Hij is nogmaals opgebouwd rond de idee van de geloofstwijfel als noodlot. Ik vind hem boeiender om de levendiger milieuschildering en het verhaal zelf, zonder de karaktertekeningen te vergeten. Ik heb dit een ontroerend boek gevonden. De hoofdfiguur is een edel en karaktervast meisje dat in haar eigen noodlot verstrikt geraakt, en haar dood vervult mij, zoals bij Shakespeares of Rimbauds Ophelia, met een soort geestelijke weemoed. Is er een speciale reden waarom u in dit boek een meisje als tragische figuur hebt gekozen?

Ja, vóór alles omdat ik de figuur gemakkelijker van mij los wilde maken. Voorts wilde ik het nobele van de geloofstwijfel door de beminnelijkheid van een vrouw accentueren. Wie een geloofscrisis ernstig en grondig doormaakt, voelt bestendig dat deze hartstochtelijke bekommernis om het metafysische, geheel ontheven aan aardse beslommering, als het ware de vinger legt op de adel van de mens. En ook voelt hij dat zij, meer dan elke andere vorming, de mens vervolmaakt.

\*

Zoals in *Bejegening...* is uw stijl trager geworden, ook breder, met soms zelfs evenwichtig uitgebouwde volzinnen van acht regels. Het dialect is zogoed als verdwenen. Alleen de toon is wat minder plechtig dan in *Bejegening...*, gewoner. Is dit alles bewust geschied?

*Bejegening...* is een verhaal uit de dagen van het evangelie, een gemoedsuitstorting onder vier ogen met Christus zelf. Dat schrijft men natuurlijk in een andere kleur dan een burgerlijk en actueel verhaal. Ik heb dat niet vooraf overwogen en beslist. Het weglaten van dialectische woorden en wendingen en van stijleigenaardigheden die door de kritiek zozeer werden opgemerkt, is bewust geschied. Ik had zelf aangevoeld dat systematische herhaling ervan mettertijd tot clichering zou ontaarden. Deze particulari-

teiten waren mij spontaan ingegeven en toen ik er mij al te bewust van werd, heb ik versmaad daar kunstmatig literair profijt uit te blijven halen.

\*

Zijn bepaalde personen, situaties en milieus van de roman aan de werkelijkheid ontleend of is heel de roman imaginair geschreven?

Enkel en alleen de samenstelling van Sibylles familie is door de realiteit ingegeven. De rest is verbeelding zoals al mijn ander werk, altijd met dien verstande dat ‘nihil in intellectu quod non prius fuerit in sensu’.

\*

Laten we beginnen met de randfiguren. Daar hebben we 't Kwikstaartje, als karakter en in levenshouding totaal tegengesteld aan Sibylle. U hebt haar waarschijnlijk in uw roman gebracht om variatie in de karakters te brengen en de strakke ernst af en toe te ontspannen met lossere, plezieriger intermezzo's. Of had u nog iets speciaals met haar op 't oog?

Kwikstaartje is er natuurlijk om het contrast, de variatie en de anticlimax, maar toch misschien vooral omdat ik ze er graag bij had.

\*

Haar vader en haar vrijer zijn beide ‘artiesten’, waarvan u de raté-aard in het licht stelt. Hebt u dat ironisch-satirisch bedoeld of om u en ons te amuseren?

Ironisch zonder boosaardigheid, geamuseerd.

\*

De centrale idee: dat twijfel aan het geloof de mens in de grond ongelukkig maakt, belichaamt u in vijf personen. Celest is weemoedig. Harry en zijn moeder zijn diep onrustig, Mijnheer Noël is radeloos en Sibylle fundamenteel levensmoe. Hebt u niet gevreesd dat uw verhaal hierdoor de vorm zou krijgen van een thesisroman, of - wat op hetzelfde neerkomt - een getuigenisroman?

De laatste zin van het boek luidt: 'Ik getuigde rechtschapen en vrij.' Het boek *wil* dus een getuigenisroman zijn. De vijf verschillende personages die u noemt, zijn in een stadium dat elkeen in een grondige geloofscrisis doormaakt. Maar het is romantisch bijna onmogelijk deze toestanden, die elkaar afwisselen, soms meer dan eenmaal, ten volle tot hun recht te laten komen in de descriptie van één enkel personage. Daarbij komt dat het ook stadia zijn waarin menig mens volhardt. Daarom concretiseerde ik ze tot houdingen en gemoedstoestanden van karakterieel wel onderscheiden personages en dat komt mij voor de romancering natuurlijk te pas.

\*

U hebt de gewoonte in haast elke roman tussen te komen, ofwel als verteller, ofwel via een van uw personages, om de tragische afloop van het verhaal te laten voorvoelen. In dit geval laat u Harry zeggen: 'Gij hebt een grote schat, Sibylle, maar twijfel in 's hemelsnaam nooit aan zijn waarde, want dan wordt hij een vloek.' Hierdoor kunt u de lezer voorbereidend in de tragische verhaalsfeer introduceren. Tevens versterkt u de noodlottigheid door ze iets onafwendbaars te geven. Maar dit procédé veronderstelt anderzijds dat u voldoende op uw verteltalent vertrouwt om de lezer die reeds aanvoelt wat er gebeuren zal, toch aan u te binden.

Ja. Deze techniek snijdt natuurlijk dubbel. Zij houdt het gevaar in dat men de spanning erdoor breekt, maar behendig toegepast is zij ook een middel om ze te verhogen. Had ik bij het schrijven

precies geweten dat Sibylle in de vijver haar leven zou beëindigen, dan had ik dat door Harry of een ander personage wel durven laten voorspellen. De benieuwdheid van de lezer of dat zal uitkomen en hoe, is ook een element van spanning.

\*

Harry is in de grond een weemoedig mens omdat hij geloofstwifels heeft gekend, die leiden tot ongelof. Denken voert volgens hem naar melancholie, zelffoltering, hels lijden, en hij waarschuwt Sibylle voor ondergang. Om te ‘vergeten’ cultiveert hij een eigenaardige humor en een dilettantische levenshouding: ongebonden leven, reizen, zwerven, lachen om de verveling en de zinloosheid te verjagen. Dit is een nieuw ‘type’ in uw werk. Spreekt de ambiguïteit van dit type u aan?

Zeer sterk. Ik vind dit type van intellectueel buitengewoon sympathiek, terwijl ik veeleer antipathie voel tegenover het vaker voorkomend type van de koude cynicus, waarop *Het kind* veel meer lijkt. Ik meen zelfs dat de ware agnosticus geen andere weg overblijft indien hij zijn menselijke waardigheid wil behouden. Hij kan zich ook, zoals Celest, zo goed mogelijk te nutte maken, maar dat verandert weinig of niets aan zijn innerlijke gesteldheid, niet iedereen vindt zulke ‘job’ en niet zelden vraagt dit een heldhaftig altruïsme, of heeft het iets zieligs.

\*

Pater Celest, de oudere broer van Sibylle, is in kapucijnerverpakking een intellectuele, edele man, een edelmoedig en fijnvoelend priester, die een ruim hart heeft voor het geluk van zijn evenmens, bijzonder van zijn zuster. Waarom hebt u van hem, degelijk theoloog, een ‘modernist’ gemaakt, die de dogma's niet meer aanvaardt maar enkel de christelijke ethiek heeft overgehouden?

Omdat, naar mijn bescheiden mening, een werkelijk intelligent katholiek theoloog onmogelijk gespaard kan blijven voor het

agnosticisme, dat u, met verwijzing naar Loisy en anderen, modernisme noemt. Ik kan mij met de beste wil van de wereld niet voorstellen dat een doorgewinterd katholiek theoloog de twaalf artikelen des geloofs met convictie kan belijden. Indien zo iemand mij zou verzekeren dat hij dat toch doet, dan noem ik hem een onwaarschijnlijk dom geleerde, om niets lelijkers te moeten zeggen. Dit is helaas geen boutade, ik kan dit punt voor punt in den brede verantwoorden.

\*

Een andere priester, de onderpastoor Noël, heeft het van de twijfels harder te verduren dan Celestius. U hebt zijn lijden pathetisch uitgebeeld: ‘Hij leed als een verdoemde.’ Hij is zo overspoeld door eenzaamheid en angst dat hij niet enkel radeloos maar ook redeloos wordt en begint te delireren, zodat hij in de buurt van een krankzinnigheidstoestand belandt die hij zich in angstige momenten toewenst. Naast de vlucht in de krankzinnigheid is de zelfmoord zijn enige uitkomst. Als motivering van deze extreme vluchtreacties kan hier, dunkt mij, wel de sociologische factor gelden, die u zelf naar voren brengt o.m. wanneer u schrijft: ‘Al zijn walg voor de zonde, gekweekt door 25 jaren opvoeding, scrupule en zuiverheid, rispt in hem op. Hij denkt aan moeder, broers, zusters en ziet maar één ontkomen meer: sterven.’ Maar hoe uiterst sterk de sociale milieudruk van verleden, familie en geloof ook moge zijn, toch reveleren zulke reacties een innerlijk zwakke, onzekere, onvrije en angstige persoonlijkheid. Bent u het met die visie eens?

Ik ben het eens met die visie in zover ik uw standpunt bijtreed, dat een sterk mens niet mag ten onder gaan wanneer hij tot het inzicht komt dat hij in zijn verhevenste en meest essentiële ideeën, idealen en strevingen bedrogen en misleid werd en uit de gevolgen van deze cultuurtragedie niet meer ontsnappen kan. Ik ben het er niet, of in ieder geval minder, mee eens, in zover ik meen dat zulke kracht van niemand kan worden geëist en eerst en vóór alles de schuld op de misleiding wil leggen. Een man moet het

leven aankunnen, hoe het ook zij, maar ik kan hen die daar in bepaalde omstandigheden niet in slagen, daarom nog niet zwak noemen beneden het gemiddelde. Het kan o.m. voortspruiten uit een hoger waardigheidsgevoel, dat in opstand komt tegen bedrogen geworden zijn, en dat noem ik menselijke adel.

\*

U spreekt van ‘sterk’ en ‘zwak’ en zelfs in termen van dwang: ‘geëist’. Voor mij heeft het antwoord van de mens op zulke situatie niets te maken met sterkte maar alles met innerlijk evenwicht. Dit laatste impliceert akkoord met zichzelf en aanpassing aan het leven, wat het ook brenge. Ook in uiterst moeilijke omstandigheden, zoals bij die priester Noël, zal bij de mens die aan het leven aangepast is, het levensinstinct de overhand hebben en hem weerhouden van revindicatieve reacties als zelfmoord of krankzinnig-willen- worden.

Maar laten wij liever Sibylle bekijken. Zij is een karakter met mooie en edele trekken. Dat zij zich passioneert voor de wijsbegeerte, reveleert een onbaatzuchtige neiging, een verheven levensniveau. Ook is ze zeer zelfstandig en eerlijk. Anderzijds schenkt u haar een paar gebreken. Ze is onvrouwelijk, ze kiest juist de studie van de wijsbegeerte om de ‘onvrouwelijkheid’ van die discipline, ze is zeer gesloten, koel, zelfs hooghartig, en op seksueel gebied puriteins-afkerig: ‘een beetje vies van de mannen’. Toch heeft ze verdrongen behoefte aan tedere vriendschap, zoals in haar verhouding tot haar broer Celest soms blijkt, en aan liefde, zoals duidelijk wordt in haar verzwegen heimwee naar Harry. Soms ziet Sibylle in, dat liefde als ‘instinct, zoveel secuurder (is) dan haar tegen schoolwijsheid doodgevochten verstand’. Is het uw bedoeling geweest haar door deze tekorten meer geschikt te maken voor een bewustzijnsvernaauwing, die totaal geconcentreerd is op het geloofsprobleem, en dus voor de ondergang?

Wanneer ik uw ontleding van haar karakter volg, zou ik wel graag de pluim op mijn hoed steken dat ik dit alles zo heb bedoeld, maar om ook hier zo eerlijk tegenover u te blijven als ik mij heb

voorgenomen, moet ik bekennen dat u er mij toe brengt mezelf te bewonderen, want al deze karakterdetails, die u voor het eerst doet opmerken, zijn currente calamo ontstaan. Wanneer ik een personage werkelijk goed zie, moet ik niet zoeken naar de kenmerken die onmisbaar zijn en ik stipte er al schrijvend meer dan één aan, niet zozeer onbewust, als wel zo vanzelfsprekend dat ik het ternauwernood opmerk. Mijn enige bedoeling was, Sibylle, vanuit een katholicisme dat door het huiselijk milieu diep werd ingeprent en door filosofische scholing beproefd en bevestigd, langs de weg van een diepe genegenheid, aan twijfel ten onder te laten gaan. U maakt me trots op de behendigheid waarmee ik verklaar waarom ze filosofie studeert, vermijd dat ze twijfelt uit zinnelijkheid en ze anderzijds door haar genegenheid voor Celest, haar liefde voor Harry en haar waardering voor het instinct, toch vrouwelijk houdt. Natuurlijk schreef ik dat alles niet in trance, maar toch zag ik de draad niet zo duidelijk als u hem legt.

\*

Nu komen wij stilaan tot de kern. Eerst en vooral de inhoud van Sibylles dogmatische geloofstwijfels. Die wordt op minder dan één bladzijde afgehandeld. Katholieke recensenten die liefdeloos en ook vijandig stonden tegenover uw geloofscrisis en dus uw roman, hebben er u een scherp verwijt van gemaakt dat uw roman zo weinig theologische discussiestof bevat. Hoe staat u tegenover die bewering?

In het manuscript formuleerde Sibylle haar bezwaren, die zij gelijk Luther op de poort wilde spijkeren, klaar en duidelijk, zoals het een filosofe betaamt, in twee geserreerde bladzijden. Twee vrienden die mij gewoonlijk de dienst bewezen mijn manuscripten vooraf te lezen, bezwoeren mij die bladzijden eruit weg te laten, omdat zij de Vlaamse katholieke lezer konden ontwortelen en het weglaten mijn verhaal zelf niet zou schenden. Het viel mij zeer zwaar, dat verzoek in te willigen omdat hierdoor wel niet mijn verhaal, maar zeer zeker mijn boek werd geschonden. Het strookt niet met de reputatie van onverzoenlijkheid die men mij



heeft meegegeven, maar puur uit vriendschap gaf ik toe, en het eerste, het belangrijkste dat mij van katholieke zijde werd verweten, was dat ik wel een verhaaltje kon schrijven, maar niet de nodige ontwikkeling bezat om nu eens nauwkeurig op papier te zetten waarom Sibylle eigenlijk haar geloof verloor.

\*

Zoals in *Bejegening...* speelt het innerlijk conflict met het katholieke groepsmilieu in die crisis van Sibylle een grote rol. Dat conflict is vol zware spanningen wegens de felle censuur van het in zich zelf besloten, dogmatisch dwingende en repressieve groepsmilieu. Zo ontstaat wat Ter Braak heeft genoemd ‘de paradox van volslagen agnosticisme en katholieke discipline’. Bent u er zich van bewust dat deze imperatieve sociologische factor voor een deel het lijden van Sibylle bepaalt?

Ja, voor een groot deel. Er is natuurlijk de taaie weerstand van de zekerheid waarin zij tijdens haar universitaire studie heeft geleefd, het angstaanjagend idee dat letterlijk alles instort wanneer zij deze zekerheid verliest. Daarnaast is er de angst voor ‘perdre la face’, de reactie van de omgeving, in plat Vlaams ‘slecht worden’. Het is niet altijd mogelijk deze twee, nochtans totaal verschillende complexen goed uit elkaar te houden. Ook in het heimelijk verlies van de zekerheid zit een vernedering. Men voelt zich ‘slecht worden’. En ook in de hatelijkheden van buiten af zit een verlies van zekerheid. De gebondenheid aan het geloof is in- en uitwendig. Als ik wil afwegen wat voor Sibylle het zwaarst weegt, aarzel ik geen ogenblik om de inwendige binding aan te duiden, maar dan keer ik toch onmiddellijk terug tot uw mening omtrent het vlot verloop van de geloofsafval. Het komt mij voor dat het geval van Sibylle in dit opzicht uniek is, ik bedoel geconditioneerd door haar filosofische vorming, dat in het algemeen de angst voor de sociale druk overheeft. Wie zijn geloof ongemerkt of, zoals thans het geval is, met instemming van zijn omgeving, kan overboord gooien, lijdt noch lang, noch vehement.

\*

Dit betekent dus dat het geloofsverlies voor u een zware emotionele crisis, zelfs, in zover u zich identificeert met Nicodemus en Sibylle, een ‘martelaarschap’ meebracht, omdat het zich afspeelde zonder die instemming en wel in conflict met uw omgeving, traditie, familie, vader en moeder.

Ja.

\*

Typisch in Sibylle is ook de achterdocht, waarmede zij in haar milieu van katholieken zoekt naar agnostici die hun echt of vermeend ongeloof verzwijgen: haar professoren, haar broer Celest, enz. Is dit op rekening te brengen van haar aangeboren, wat defensieve (dus ietwat onzekere) eenzaamheid, of is dit een symptoom van het leven in de hierboven beschreven sociologische, ietwat ‘concentrationaire’ toestand? Of beide?

Deze behoefte om andere ongelovigen op te sporen is inderdaad complex. Het is benieuwdheid. Men kan niet geloven dat evidenties die zo voor de hand liggen, anderen zijn ontgaan. Het is vrees dat men op dingen die ook de anderen bekend zijn, verkeerd reageert, ze overdrijft, of een of ander tegenwicht niet kent, waardoor ze onbelangrijk worden. Het is ook en vooral vereenzaming, de behoefte om in een omgeving die u haat omdat ge eerlijk zijt, hier en daar iemand te ontdekken die u juist daarom achting en genegenheid betuigt. Eenmaal kunnen rusten, zwijgen en rusten in een kring van desnoods over koetjes en kalfjes keuvelende geestverwanten, is een der diepste en schrijnendste verlangens van de jonge ketter in zijn ‘concentrationair’ milieu.

\*

Ik heb de indruk dat er in die achterdocht ook een element irritatie, zelfs soms ingehouden woede schuilt, omdat ze haar katholiek milieu gaat zien als een milieu van misleiders en bedriegers.

Het is inderdaad ook een verontwaardigd vermoeden dat lieden, die men voor rechtschappen houdt, slechts laffe komedianten zouden zijn, die men wil dwingen zich uit te spreken.

\*

Uit de achterdocht, u als eenzaam en gefrustreerd kind reeds eigen, kon bij uw geloofscrisis gemakkelijk het vermoeden, later de overtuiging, groeien dat de factoren bedrog en misleiding in uw katholieke oriëntatie een rol hadden gespeeld. Dit moet bij iemand die in uw mate aanhankelijk en afhankelijk leefde tegenover het geloof, de crisis dramatische allure hebben gegeven.

Dat is zeer juist.

\*

Ik geloof niet dat de sociologische factor volstaat om bij Sibylle de gevolgen van de geloofscrisis op emotioneel vlak volledig te verklaren. Zij doen zich op dezelfde wijze voor als bij Nicodemus. Haar ontwikkeling naar agnosticisme gaat gepaard met eenzaamheidsgevoel, hopeloze droefheid, wanhoop, radeloosheid ('zij streed als een verdoemde'). Tenslotte wordt ze 'zo ziek, zo ten einde geleden' dat ze tot 'neurasthenie' vervalt en eindelijk tot ze wegglijdt in de zelfmoord. Meent u dat zulks uitsluitend te wijten is aan een geloofscrisis, of heeft het ook diepere psychische redenen? Misschien een sinds de kindsheid gevormd gevoel van onbeschermdheid, bestaansonzekerheid? Haar neiging tot abstractie, koelheid in de sociale omgang, eenzelligheid, en ook haar seksuele onaangepastheid wijzen in die richting.

En nu wij het weer over de zelfmoord hebben, valt mij toevallig een gedachte te binnen die in uw jeugdwerk *De Vuurproef* (1925) wordt geformuleerd. Delamare meent dat twijfel over Gods bestaan 'een voldoende reden is om zelfmoord te plegen'. Hij heeft Hem niet gevonden en verwijzend naar Dostojevski's *Demonen*, zegt hij tot Walding: 'Kiriloff bedoelt zijn zelfstandigheid te bewijzen en dat kan hij alleen door een zelfmoord.' Op

het einde van het stuk verklaart hij verder: 'Ik had maar één verlangen meer: de gedachte die mij sinds maanden kwelt, mijn zelfstandigheid te bewijzen. Je hebt daarstraks in de kroeg gezegd dat mijn geval pathologisch is. Het is in al zijn vreselijkheid normaal. Een mens mag niet blijven leven zonder geloof in God! Hij is zichzelf verplicht zijn meesterschap over het leven te bevestigen... Daartoe is slechts één middel: dat leven vernietigen. Dat is de enige waardige dood van wie het leven ernstig neemt...' Ik wil nu niet in de richting van Kiriloffs of Dostojevski's invloed argueren. Toch geloof ik dat er op psychisch plan gelijkenis bestaat tussen Dostojevski's God-vaderbeeld en het uwe. En Delamares geval is dat van Sibylle. Want, wat is een behoefte aan zelfstandigheid, die zich in zelf-uitwissing zou demonstreren, anders dan een vermomde uiting van uiterste radeloosheid? Wie zonder God niet kan leven en om zijn niet-bestaan revolteert door zelfmoord, is uiterst en zelfs absoluut afhankelijk van God, m.a.w. hij is een niet in zichzelf bevestigd en vertrouwd ego. Zelfmoord wordt hier een uitdrukking van opperste protesterende of klagende onzekerheid, zoals men bijv. kan vinden in de radeloosheid van een kindje (per se onvolwassen) dat in het midden van de straat door zijn vader in de steek wordt gelaten. Nu heb ik al meer dan genoeg gepraat, wat denkt u ervan?

Ik ga trachten mijn doodsverlangen en zelfmoordneigingen duidelijk te omschrijven. Ik moet u vragen niet boos te worden om een beeld dat ik hier niet missen kan. In mijn jeugd heb ik meer dan eens het gekookte varkensvoer in de nog pruttelende ketel tot moes gestampt. Het bestaat uit aardappelschillen, afsnijsel van groenten, bedorven etensresten, aardappelen die gevlekt waren of te klein voor de mens. En toch walmt vanonder de stamper die men erin stoot, een zeer appetijtelijke geur uit. Telkens wanneer ik hoor zeggen dat het leven schoon is, of dat hoor zingen door een zogezegde kleinkunstenaar, die een aanval van epilepsie simuleert, denk ik aan varkensvoer, een boordevolle ketel smakelijk geurende brij die niet goed genoeg is voor de mens.

Ik weet wel dat de gemeenplaats van het heerlijke leven precies

even waar is als die van het lelijke, wrede, onrechtvaardige leven, en dat men er niet meer dan een facet mee weergeven wil. De keuze echter van dat facet en het opzet om zoveel mogelijk alleen dat te zien, vind ik onwerkelijk, onwaar en onwaardig. Het was voor mij tijdens mijn filosofische studie een revelatie dat de Aquiner de vraag behandelde waarover ik van jongsaf had nagedacht, of het beter is te leven dan niet te leven. Ik heb hem nooit zo bleek en pover gevonden als in zijn fameus antwoord, dat het beter is te leven omdat God geen eer kan halen van iemand die niet leeft, terwijl hij zonder twijfel eer haalt van iemand die leeft. Immers, zelfs de verdoemden loven hem. Mijn geringschatting voor het leven en neiging er zelf een einde aan te stellen, zijn geen stemming, maar een overtuiging. Zij vergen meer levensmoed dan het levensliedjes-gehuppel en zij bederven helemaal niet de smaak voor de vrouw, de wijn en de zang.

Wanneer ik overzie, oppervlakkig of in detail, wat de mens tot nu toe op aarde heeft beleefd, welke indrukken hij daarover heeft meegedeeld in woorden, vormen, kleuren, klanken, welke conclusies hij eruit heeft getrokken, wat hij volgens onze berekening en verbeelding in de toekomst nog kan meemaken en verwezenlijken, dan voel ik mij boos worden op hem die niet wil erkennen dat het leven in het verband van het heelal zoals we het kennen, veel gescheer en weinig wol is en de moeite niet waard.

Ik ben in die baaierd geworpen door een man en een vrouw die het volste recht hadden al het geluk dat zij op aarde konden vinden te zoeken in seksuele omhelzingen en zorgen voor mij. Zij gedroegen zich niet egoïstisch. Zij schonken mij hun kans op geluk zonder enige verplichting. Ik ben vrij. Niemand is onmisbaar, de aarde is overbevolkt, ik weet wat er in het heelal te koop was en te koop zal zijn, en als ik optel hoeveel geluk ik zou gemist hebben indien ik tien of twintig jaar geleden had gedemissionneerd, is het evident dat ik voor dezelfde prullen leven blijf omdat het gemakkelijker is dan er een eind aan te maken. Wanneer ik dat echter zal doen, zal ik op zijn minst even wijs en achtenswaardig handelen als de moedige vromen die in hun broek en bed doen tot Onze-Lieve-Heer zelf hun ogen sluit. Wat al leed had ik mij en anderen bespaard indien ik mij een halve eeuw geleden door een

trein had laten onthoofden zoals Rik in *Trouwen* wilde doen, en waarom durft men uit vrees voor zelfmoordepidemieën de vrijwillige levensverzaking niet eerlijk aanbevelen, als in de Duitse concentratiekampen, waar allen zich als terdoodveroordeelden beschouwden, niemand zelfmoord heeft gepleegd? Onze gemaakte levenslust en angst voor een negativisme dat eenvoudig mannelijke realiteitszin is, doen mij denken aan de liedjes waarbij de hele kleuterklas blij in de handjes klapt.

\*

Ik apprecieer dat u mij de bal zo handig terugkaatst, en nog meer dat u eerlijk uw mening zegt. Maar we moeten verder. U hebt aan het eind van het boek om de spanning te vergroten de verhouding van Sibylle en Harry in orde gebracht en gelukkig gemaakt, maar onmiddellijk daarop volgt weer de twijfel pijn die haar in de zelfmoord doet glijden. Omdat uw eigen twijfel zoveel jaren voorbij is kan ik u misschien vragen: indien u vandaag het boek zou herschrijven, zoudt u Sibylle nog hetzelfde einde toebedenken of haar een gelukkiger leven schenken?

Het is een totaal onmogelijke veronderstelling dat ik het boek vandaag zou herschrijven. Uw vraag doet mij plots voelen en inzien hoe ver dit alles achter mij ligt. Zoals het nu vóór ons ligt, zo heb ik het boek willen schrijven en als er iets is dat ik Sibylle niet gun, iets waardoor zij in mijn ogen Sibylle niet meer zou zijn, dan is het dat zij voorgoed gelukkig zou worden in de armen van Harry, hoezeer ik ook hoop en wens dat alle twijfelaars spoedig zekerheid vinden en een vlekkeloos geluk.

\*

De zelfmoordintentie wordt door Sibylle of u niet expliciet verwoord, met opzet waarschijnlijk.

Omdat ik zelf niet weet of het een bewuste zelfmoord is, omdat Sibylle het evenmin weet en omdat ik er zeker van ben, zonder

enig bewijs, dat de zelfmoordenaars, ook die er gans hun leven aan hebben gedacht, het tenslotte doen tot hun eigen verbazing. Een man die ik gekend heb en die zich een kogel in het hoofd joeg, viel voorover op een brief waarin hij aan zijn twaalfjarig zoontje excuus vroeg en schreef: 'Ik bega een stommiteit.'

\*

De laatste alinea, waar u Sibylle martelares noemt, doet denken aan het treffend verhaal van Miguel de Unamuno. *St.-Manuel Bueno, martelaar*. Noemt u Sibylle martelares in dezelfde zin als de Unamuno en heeft dat verhaal u beïnvloed?

Het verhaal van de Spaanse priester die een geloof belijdt dat hij zelf niet meer bezit en dit om zijn dorpelingen ermee te troosten, heeft weinig te maken met het lot van Sibylle. Ik meen echter dat ik het boek van de Unamuno kende toen ik Sibylle schreef en dan is het waarschijnlijk dat de titel ervan mij het woord martelares heeft ingegeven. Zo niet moet ik zeer zeker aan de titel hebben gedacht toen ik het woord schreef. Aan dergelijk parallellisme heb ik nooit aandacht besteed. Ik had telkens zelf zoveel te zeggen dat ik me nooit of nimmer heb moeten afvragen of ik al dan niet overschreef van anderen. Wat speciaal het woord martelares betreft, ik heb niet alleen de psychische pijn van Sibylle, maar ook een dagenlang durende fysische pijn gekend en beide deden mij denken aan een systematische marteling.

\*

Dat uw psychische geschoktheid zich op fysisch plan heeft geuit, bewijst hoe fel in uw geloofscrisis fundamentele levensimpulsen in het gedrang waren.

## 14 - Het kind

*Het kind* is het derde boek dat uit uw geloofscrisis werd geboren. Het is op de eerste plaats een boeiende vertelroman, in tegenstelling met de twee voornoemde werken weer volks, kleurrijk verteld, soms pittig dialectisch, snel bewegend, afwisselend tussen dorp en stad. De ironie kruidt de hele vertelling. En ironiseren kunt u als weinigen. In symbolisch opzicht is het niet zo rijk en pregnant. Is dat ook uw oordeel? Is het niet veeleer een aardig ‘entertainment’?

U hebt er mij ooit eens op gewezen dat ik in dit boek een houding aanneem, of liever een toon voer, die niet strookt met mijn ware aard en die daardoor nog niet onoprecht, maar wel kunstmatig is. Dat is volkomen juist. In uren van bezinning kunnen ook mensen als Nicodemus en Sibylle de Lansere hun tragiek tijdelijk minimaliseren. Het is een poging om te verademen en afstand te nemen van zichzelf. Toch beschouw ik het boek niet als een ‘aardig entertainment’. Het diept een welbepaald facet uit dat meer waarde verwerft, naargelang men intenser en ernstiger met een probleem is begaan. Al heb ik welbewust de luchtige erger-je-niet-toon van de zogenoemde ontspanningsromans gezocht, toch heb ik door de oneerbiedigheid van de ironie laten voelen hoezeer het dat luchthartige Henrike in woorden en daden ernst is. Die jongen zal zeker weer op mij gelijken, zoals op zijn zuster Sibylle, zijn broer Nicodemus, Houtekiet en de anderen, doch hij heeft meteen zijn geheel apart wezen en taak. In opdracht van zijn geestelijke vader besteedt hij geheel zijn leven zonder voorbehoud aan het proefondervindelijk onderzoek van de objectie die men tot zijn vader had gericht: zonder God noch gebod gaat de mens en de maatschappij ten onder zoals Sodoma en Gomorra. Het voorbeeld van Henrike toont aan dat de civilisatie niet van buiten af is bevolen, maar voortvloeit uit ordenende krachten en behoeften in de mens en de maatschappij.

\*



Hebt u bijzondere herinneringen aan het schrijven van dit boek?

Ik heb eenmaal een jongeman op bezoek gehad, die mij geweldig charmeerde. Nadien werd ik tegen hem gewaarschuwd door een vriend, die hem sinds jaren kende als een raadselachtig en onweerstaanbaar avonturier. Uit die kiem werd Henrike geboren. De inkleding van dit gegeven, waarmee ik in het hoofd liep, werd mij cadeau gedaan door een historisch anekdootje uit Londerzeel. Een klein Dolfken was gehuwd met een enorme Clemans en moest van haar voor haar aangenomen pleegkind bij de dokter een flesje halen, maar hij bleef wat te lang in een café hangen, werd tijdens de terugrit van geestelijke verheugenis ‘schots’, viel en kwam thuis met een gebroken flesken en een jas doorweekt van medicijn. De vertelster van deze anekdote te Londerzeel gaf mij de toon voor mijn roman op zoals een dirigent dat doet voor een zanger. Ook zag ik bij de uitwerking met voldoening dat er een sterk verschil was tussen Rik van *Trouwen*, die kind was van diepvrome ouders en zich schuldig voelt, tegenover Henrike, die als kind van ridicule pleegouders uitgroeit tot een spotter.

\*

De spanning tussen uw held en zijn milieu, die we van boek tot boek hebben gevolgd, bereikt hier een eindpunt: vijandschap en losmaking. Ook hebt u zichzelf als verteller in geestelijk opzicht volstrekt van het dorpsmilieu gedistantieerd, u beschrijft het van boven uit, ironisch, met spottende hilariteit. De mensen zijn tot in het karikaturale naïef, de gelovigheid (missen laten doen, bewegen, blinde eerbied voor priesters) wordt geridiculiseerd, de achterklap, het bijgeloof, de onbarmhartigheid voor seksuele fouten, de hypocrisie, de huiver voor het socialisme, de partijpolitiek, de onwetendheid, enz. worden genadeloos bespot. De cultus voor mogelijke priesterroepingen wordt natuurlijk niet vergeten. Heel deze uitbeelding van het gelovige Vlaamse landleven doet satirisch-karikaturaal aan. Ik zeg niet dat ze onwaar is (evenmin als bijv. die van Buysse in sommige werken, waaraan dit boek mij doet denken), maar ze is wel eenzijdig. Had u op dat ogenblik behoefte aan zulk ironisch-satirisch beeld?

Ik geef geredelijk toe dat mijn voorstelling van het leven te lande eenzijdig is, maar ze is niet onwaar. Ik heb een stuk werkelijkheid belicht met ironie, niet omdat ik het zo zag, maar omdat het naar mijn oordeel noodzakelijk was dat de katholieke Vlamingen het zo leerden zien. Het verloop van de jaren heeft uitgewezen dat het hun aan zelfkritiek ontbrak; sedert het concilie zijn zij die gaan beoefenen op wereldvlak.

\*

In het hoofdpersonage, Henrike Tierens, verschijnen verscheidene trekken die reeds in uw vorige boeken te noteren waren, maar hier vloeien ze als het ware samen in één persoon. Een eerste trek is zijn onrustdynamiek. Hij moet bewegen, reizen, vluchten, zwerven, hij is een 'trekvoegel'. Dit thema is constant in uw werk. Wij vinden het reeds in de afdeling 'Zwerversliedjes' van uw eerste dichtbundel, later in *Waldo*, en, om bij de boeken te blijven die wij pas samen besproken hebben, in Nonkel Dolf, Asveer en Harry. U hebt in deze gesprekken u zelf een 'sedentair' genoemd; hoe verklaart u dan deze dominerende trek in uw werk?

Er is in mij een gevoel dat zo oud is als ik zelf en dat ik in mijn werk herhaaldelijk uitspreek, namelijk dat ik een voor het leven absoluut noodzakelijke waarheid mis en ze zoeken moet. Die waarheid die ergens in de grote wereld en de onpeilbare hemelen lag, kon onmogelijk in het kleine Londerzeel bij de brave onontwikkelde mensen liggen en ik zou ze misschien nooit helemaal vinden. Daarbij heeft zich steeds meer het besef gevoegd dat de mensen mij bij dat zoeken in de weg stonden en in mijn licht. Dat juist heeft er zo'n drama van gemaakt toen ik ontdekte dat het christendom berust op een collectieve zelfmisleiding, waaraan vele van de hoogste instanties bewust moeten hebben meegewerkt. De vrees in een gelid vast te geraken waaruit ik niet meer weg kan, of in mijn eigen ideeën te verstarren, behoort fundamenteel tot mijn wezen. Eens heb ik een politicus die op hoge leeftijd werd gevierd, horen verklaren: 'ik ben onwrikbaar trouw gebleven aan de idealen mijner jeugd'. Die verklaring heeft hem een

eindeloze ovatie bezorgd, maar mij dagenlang verontwaardigd doen herhalen dat ik beschaamd was in zijn plaats. Volgens mij blijft een verstandig man onwrikbaar trouw aan rechtschapenheid en moed in evoluerende omstandigheden, toestanden en inzichten. Hij is, in postconciliaire terminologie: een mens onderweg. Ik zelf ben de kleine vijf- of zesjarige knaap gebleven, die langs eenzame veldwegeltjes vol heimwee naar de einder ging.

\*

Die zwerflust van Henrike wordt, zoals bij Nonkel Dolf in *Een mens...* en bij zijn vader Gust Tierens, gevoed door een onbepaalde avontuurlijke levensdrift. Hij is grillig, fantastisch, verspilziek, waaghalzig, onbetrouwbaar, vrouwengek (erotiek in en uit), komediantig, enz. Wat in dit type treft, is een volstrekte behoefte aan 'vrij-zijn' ('ik zeg u dat ik naar mijn zin, naar mijn gril leef'), een norske afwijzing van elke bemoeiing. Er is in die vrijheidsnood iets fundamenteels en absoluuts. Vanaf de romantiek tot in de existentialistische literatuur werd die trek in de mens uitgebeeld. Doch u bent in uw werk te veel u zelf om hem uit boeken te hebben gehaald.

Ik heb u, meen ik, reeds gezegd dat vrijheidsdrang een grondtrek van mij is.

\*

Na elke ontmoeting, elk experiment heeft Henrike de neiging om 'ineens met alles te breken'. De vrijheidszucht gaat gepaard met wrevel en afkeer tegen elke binding. Ook dit zal wel een trek van u zijn.

Ja. Er waren bovendien de omstandigheden. Ik schreef mijn boeken na *Adeläide* in een milieu dat mij openlijk vijandig was, geharceerd door een incompetente en wel eens kwaadwillige kritiek, die door de hoge lof van bevoegden voor mij wel werd weerlegd, doch niet weggecijferd. Ik wist dat ik als romancier en

journalist ook buiten Vlaanderen werken kon en had daarvoor het voorbeeld van Albert Helman, die eveneens bij mijn uitgever publiceerde, en van Marsman, die mij bezocht vóór zijn vertrek naar het buitenland. In boeken en atlassen zocht ik voortdurend naar landen, bij voorkeur eilanden, die mij klimatologisch, economisch, politiek, etcetera konden bevallen. En als mijn zwervers allemaal terugkeren naar hun ‘nest’, is het omdat ik nu nog denk dat mijn nest mij hier heeft gehouden. Niets van dat alles komt uit boeken.

\*

Zulke innerlijke vrijheid veronderstelt, dieper ontleed, een sterk vermogen tot ‘vervreemding’ (zoals Henri het noemt) en ook een volstreekte eenzaamheid-met-zichzelf; Bernard zegt van hem terecht dat hij ‘van niemand houdt’. Vanuit die vervreemdingsmogelijkheid en eenzaamheid bekijkt Henri de mensheid met misprijzen en walg als een collectie monstertjes, ‘smeerlapjes’. Ook in *Genezing door Aspirine* is het wegglijden in een toestand van totale vervreemding centraal, en in de reisverhalen verglijdt de bewustzijnstoestand naar een apathische walg, die de kenmerken vertoont van de ‘nausée’ die later door Sartre werd ontleed. Aanvaardt u dat verband?

De vervreemdingsmogelijkheid, waarover u het hebt, het misprijzen en de walg, zijn de mijne en zij werden toenmaals verhevigd door het onbegrip rondom mij. Ik zou graag mijn walg precies omschrijven. Hij berust helemaal niet op een geringschatting van de mens, die naar mijn mening diep in zichzelf nobel is, hij berust op de aspecten die de samenleving biedt. Ik misprijs niet de grote intellecten, de helden, heiligen en wat Nietzsche de grote minnenden noemt, wier aantal proportioneel stijgt met het bevolkingscijfer, maar ik misprijs de samenleving, waarin de bla-bla op elk gebied en de vulgariteit de werkelijke waarden overdonderen.

\*

Het volslagen scepticisme van Henri gaat verder dan dogma en moraal, het betreft elke mogelijke zin en waarde van het leven. Hij komt tot een algemene spel-opvatting van het bestaan waarin alles ‘komedie’ en niets ‘serieus’ is. Het ‘komt er geen greintje meer op aan, als ge maar weet dat we spelen en dat weten is goddelijk’. Hij ‘houdt ze allemaal, een hele mensheid voor de aap.’ Zulke spel-opvatting kan wellicht begrepen worden als gevolg van de ontluistering die het leven heeft ondergaan bij zijn ontgoddelijking. Dat zou impliceren dat het religieuze frustratiegevoel radicaal was, zoals ook uit andere romans van u blijkt. Wat denkt u daarvan?

Wanneer een wereldbeschouwing van welke religieuze aard ook, waarin men is opgevoed, voor het kritisch verstand onhoudbaar blijkt en ineenstort, blijft er slechts de conclusie over dat niets ‘serieus’ is en het leven slechts een spel. Dat is ook de conclusie van het existentialisme, dat de absurditeit van het leven poneert en de mens vrij verklaart, doch nooit specificeert waartoe hij vrij is, namelijk tot alles. Mijn bedoeling was juist Henrike door de praktische beleving van een ongeremde vrijheid aardse levenswaarden te laten vinden.

\*

Dergelijke sceptisch-ludische levensfilosofie kan ook haar oorsprong vinden in de kinderpsyche. Een kind als Henrike, intelligent, eenzaam-op-zichzelf-aangewezen, egocentrisch, argwanend, kritisch, kan gemakkelijk na een schokkende ontgoocheling tot de opvatting komen dat ‘alles komedie’ is. Hoe ziet u het zelf?

Om het even of dit besluit bij Henrike uit religieus frustratiegevoel is ontstaan, of zijn wortels vindt in mijn kinderjaren, mij komt het volstrekt logisch voor.

\*

In zover men *Het kind* in verband wil brengen met uw eigen geestelijke ontwikkelingsgang, zou men het kunnen zien als volgt. In *Bejegening...* en *Sibylle* hebt u zich losgescheurd van de katholieke groepsbinding op ideologisch-dogmatisch plan. De grondtoon is tragisch, omdat onzekerheid op dit gebied voor u zoveel was als levensonzekerheid. In *Het kind* komt de losscheuring op moreel plan aan de orde. Omdat uw levensonzekerheid op dit plan niet geëngageerd is, wordt de grondtoon ironischsatirisch. En omdat u zo lang hebt geleden onder een morele groepsensuur die u niet verdroeg, kreeg de satire allicht het extreme van een uitdaging. Kan u akkoord gaan met deze hypothese?

U hebt mij eens gezegd of geschreven, tot mijn eigen voldoening, dat te veel lezers mijn boeken gewoon als een verhaal lezen, te uitsluitend geboeid door het vertel-element. Ik zelf heb tot nu toe slechts gezien, en dan nog achteraf, dat ik eerst morele, nadien wereldbeschouwelijke en later sporadisch maatschappelijke problemen behandelde. Van de evolutie van *Bejegening...* over *Sibylle* naar *Het kind* maakt u mij nu pas bewust. Ze is ook duidelijk. Een element van uitdaging zal in *Het kind* wel meespelen, in zover ik wel bevroedde welk een felle ketter Henrike was in onze toenmalige letterkunde.

\*

De luchthartig doende ironie van dit boek heb ik vroeger uw ‘tweede gezicht’ genoemd, en daarmee bedoelde ik dat die hilariteit eigenlijk een soort zwarte humor is, die een diepere wanhoop verbergt. U legt zelf als verteller af en toe dit bestaanspessimisme bloot: ‘Op een kleine wereld woont de mens’, of wat u over het spelend Henrike noteert, is, dat hij in zijn jeugdige roes ‘zich nog niet eenzaam kon voelen in het heelal, als een ver opgejaagd konijn in een vreemde verlaten pijp.’ U laat Henrike zelf constateren dat de nietige mens siddert ‘voor het Niet’. Ook in nevenfiguren als Gust Tierens komt dat nihiliserende pessimisme tot uiting: ‘Wat is het leven, peinsde Gust, een zattigheid als ge jong

zigt, dan nog wat rook.’ De grondtoon is dus negatief. Daarom heb ik vroeger deze luchthartig doende ironie een ‘vluchtgedaante van de ziel’ genoemd.

Dat is zeer juist.

\*

Om nog verder te gaan, men zou dit cynisme als de uiting van een gebondenheid aan het metafysisch levensuitzicht kunnen beoordelen. Omdat het bestaan ontgoddelijkt is, is het een gruwelijk mysterie. In dat geval zou men het cynisme dat u in Henrike legt, kunnen interpreteren als een protest tegen de onoplosbare absurditeit van het bestaan, zoals u die wellicht hebt beleefd.

Ik denk aan een plaats in uw jeugdwerk *De Vuurproef* (1925) waar de ongelovig geworden Delamare, ten prooi aan een radeloos en cynisch absurditeitsgevoel, uitroept: ‘Ik drink op de macht, duivel of God, die duister regeert over ons; de macht die ons verontrust en ten onder brengt. Ik drink op de mens die worstelt met die macht, en haar ten spijt, zijn zelfstandigheid wil bewijzen.’ Er is verwantschap tussen dit ‘drinken’ van Delamare en de cynische levensdronkenschap van Henri; beide zijn negatief geconditioneerd door een gebondenheid aan het metafysisch levensgeheim, en hun gebaar is een machteloos uitdagend protest tegen deze onlosmakelijke binding. Indien deze visie juist zou zijn, betekent dit dat u, wanneer u *Het kind* schreef, een heiden was met diepe metafysische melancholie.

U neemt mij in heel deze vraag de woorden als het ware uit de mond. Ook de woorden van Delamare zijn, natuurlijk altijd in functie van het spel dat Frans Delbeke wilde schrijven, uitsluitend van mij: ik was als schrijver van *Het kind* inderdaad een heiden, wiens ingeboren melancholie toen door de metafysica sterk verhevigd was en rust zocht.

\*

De esbattementen van Henrike zijn van tijdelijke aard. U schenkt hem trouwens een fond van moreel bewustzijn - al sluit hij daarvoor de ogen - en de priester Bernard, die hem 'te goeder trouw' acht, kan hem tot het vervullen van enkele morele verplichtingen brengen. Tenslotte laat u de genierter stranden op lusteloosheid.

Ondanks andere aspecten, uitdaging enz., waarover wij het vroeger hadden, lag de hoofdzaak voor mij in de Werdegang van de piraat naar een ordelijk bestaan, verzoening met Bernard en zijn omgeving, de maatschappelijke bruikbaarmaking van de mens die waarheid en werkelijkheid recht in de ogen durft zien.

\*

Ook het onuitroeibaar heimwee naar geborgenheid, het 'nest', waarover wij het al eens hebben gehad, speelt naar het einde toe een belangrijke rol. Geblaseerd begint Henrike te verlangen als 'het dier naar zijn nest, rust'. Ook verlangen naar het meisje dat hij bedrogen heeft en vooral heimwee naar zijn kind spelen in dat heimwee naar het geboortedorp een grote rol. Geschiedt dit om de roman een goed einde te geven, er een blij-eindig avontuur van te maken? Of hebt u willen suggereren dat de vrijheid, hoe volstrekt ook gedroomd en beleefd, (bijna) natuurnoodzakelijk wijken moet voor de geborgenheidsdrang in huis- en familieverband?

De bedoeling was niet de roman een happy end te geven om het happy end, maar omdat naar mijn mening de rücksichtlose uitleving van de vrijheid, waartoe wij inderdaad ten volle zijn gerechtigd, ten eerste onmogelijk is en ten tweede diep onbevredigd laat. Men kon het bij het verschijnen van deze roman nog niet zien, maar nu is het toch duidelijk dat hij getuigt van een onuitroeibaar vertrouwen in de mens, die zich, vrij van elke hogere binding, toch vrijwillig bindt, een nest vormt en liefheeft.



\*

U hebt de seminarist en jonge priester Bernard getypeerd met een zachteardige ironie, die me wel eens heeft doen glimlachen, maar vooral met een warme sympathie. In dit sarcastisch boek komt hij er goed uit. Als jongen van buiten is hij schuchter en naïef, als jong priester is hij vol heilige ijver, maar naar de priesterzeden van dat tijdperk, zalvend, biechtvaderachtig en fel dogmatisch, kortom, het ‘type’ van die dertiger jaren rasecht getekend. Ik moet u wel bekennen dat er één trek is die mij bevreemdt: dat overvloedig zich geselen tot bloedens toe. Dat komt in uw werk wel meer voor, reeds bij Waldo, en later bijv. bij de priester Noël in *Sibylle*. Ik vind zoiets, moreel gezien, dwaas en misschien misdadig. Zou daar geen masochisme in schuilen?

Ik meen met zekerheid te kunnen zeggen dat toen ik dit schreef in alle noviciaten gesels, haren borstlijfjes en in ijzerdraad gemaliede, pijnigende armbanden werden uitgereikt. De novicen, die in eigen ogen en die van hun geestelijk leider hoog in ascese wilden stijgen, werden op het gebruik van die tuigen verlekkerd gemaakt door de regel dat er toelating voor moest worden gevraagd. De beoordeling daarvan laat ik graag aan u over.

\*

Opvallend is dat die jonge priester spoedig evolueert van een triomfalistische en agressieve apostolaatshouding, die hem in zijn vormingsjaren werd ingehamerd, naar een nederig engagement te midden van de zwakken en de heidenen. Hij is dan geen ‘meester’ meer maar een ‘nederige dienaar’. En aldus bereikt hij met Henrike ook zijn doel. Het is wel paradoxaal dat u in een verhaal dat doordrongen is van antichristelijke geest en waarin u een ‘vanzelfsprekende heiden’ voor het voetlicht brengt, een priester laat optreden die door vriendschap en door de sympathie van zijn priesterlijk-menselijk optreden slaagt in zijn opdracht: de hoofdfiguur terug te brengen naar een morele orde.

Zonder het zelf te weten, misschien met het talent voor profetie waarmee ik al meer dan eenmaal werd gevlaid, heb ik daar het priesterstype beschreven waarnaar tegenwoordig door de hele progressieve clerus wordt gestreefd. Is het ook geen bewijs dat ik niet eens de rabiate godsdiensthater was, die de ophitsers mordicus in mij wilden zien? U zult wel meer dan één paradox in mij vinden, maar dit is er geen in mijn ogen.

\*

Het proces waardoor de mens zich op het morele plan losmaakt uit zijn traditioneel gelovig milieu - centrale idee van deze roman - realiseert zich minder gemakkelijk bij de tweede figuur, Irma. De losmaking raakt hier het nevralgieke punt, de obsessie van de traditionele katholieke moraal: de seksualiteit. Wanneer zij bekend dat zij als ongehuwde zwanger is, wordt zij door haar katholieke vader bijna doodgeslagen, en dan reageert ze als volgt: 'na de eerste striemen, schiet haar te binnen dat dit de goede oplossing is: door haar vader doodgeslagen worden, zich niet moeten zelfmoorden, nog eventjes razend lijden tot uitboeting van de zonden'. Sommigen zullen deze reacties te extreem vinden. Wat denkt u ervan?

Tijdens de laatste dertig jaar is de openbare mening tegenover het zwangere meisje grondig veranderd. Dit verklaart uw vraag, zoals de gewijzigde geloofsproblematiek uw twijfel aan de dramatische intensiteit van de crisis van Nicodemus deed ontstaan. Toen ik *Het kind* schreef, was de goede oude tijd sedert de eerste wereldoorlog wel lichtjes in aftocht, maar het was totaal ondenkbaar dat een eenvoudig dorpsmeisje zelfgevoel genoeg had om zich te goed te achten voor een vaderlijke afstraffing. Tijdens de zwangerschap waren zelfmoord, vruchtafdrijving en wilde vlucht de drie mogelijkheden die deze meisjes bestendig onder ogen namen. Lang niet zelden werd de eerste gekozen en dat komt ook nu nog voor. Ik denk ook dat, zonder zwangerschap, bij elke mishandeling van een weerloze door een sterkere die buiten zinnen is, het slachtoffer op een gegeven ogenblik berust

in de angst doodgeslagen te worden. Omdat hij de pijn niet meer kan verdragen, in een liefdeloze wereld niet meer kan aarden, verlangt hij naar de dood.

\*

Dat een zonde, in casu een seksuele fout, zo intens geassocieerd wordt met straf, boete tot willen-sterven toe, lijkt mij te wijzen op een overmatig schuldgevoel, dat in dit geval masochistisch is. Zulke neiging tot zelfbestrafing komt vanaf *Waldo* in uw werk geregeld voor, en kan gaan tot doodsbegerte uit boetedrang. In zulk geval moet de losmaking uit het katholieke geloof een ware verlossing zijn. Bij Irma is dat ook zo. Wanneer u na zovele jaren naar uw overgang tot ongeloof terugkijkt, meent u dan dat, naast andere problemen, ook de last van het morele schuldprobleem daarbij een rol kan gespeeld hebben?

Dit is een delicate vraag, maar ik zal ze zonder schroom beantwoorden. Het morele schuldcomplex, dat ik van jongsaf zuchtend en kreunend heb gedragen, heeft geen rol gespeeld in de evolutie van mijn opvattingen. De explosieve kern daarvan was woede en schaamte, omdat ik dom genoeg was geweest om ouder dan dertig te worden in de waan dat nergens een speld tussen te steken was, en verontwaardiging die steeg naargelang ik de zekerheid verwierf dat letterlijk niets gefundeerd is. Dit alles was zuiver verlies. Het vertrouwen in 'het bekrompen, geestloos materialisme' van 'de mens die leeft en begraven wordt gelijk een beest' en 'geen moraal kàn hebben' omdat 'zonder sanctie geen wet denkbaar is' moest ik moeizaam veroveren. De grote bevrijding die mij het eerst ten deel viel, was het inzicht dat mijn zonden er geen waren geweest. Dit was echter geen motief, het was slechts een corrolarium. Mijn onbevreesd en onvergelijkelijk welbehagen als humanist is vrij te leven in conformiteit met het redenerend verstand van de grote meerderheid der ontwikkelde mensen.

\*

Als ik u zeg dat u bovenal tevreden bent ongelovig te zijn, op de ogenblikken waarop u gelukkig kan zijn, omdat u niet langer een almachtige, volmaakte Man boven u hebt die u in hart en nieren doorziet, bespiedt, schuldig acht en ter verantwoording roepen kan, wat antwoordt u dan?

Dat was inderdaad de grote bevrijding.

\*

Een der ironische paradoxen die u in de mond van Henrike legt, luidt: ‘Leert ons niet de heilige Marcellus Emants, dat men optimist is als de levensdrang het wint op het verstand en pessimist als het verstand, hoe zwak ook, het wint op de levensdrang.’ Hoe interpreteert u deze uitspraak?

In *Jeroom en Benzamien* van Ernest Claes staat een prachtige beschrijving van een caféhoudster, die in animale nirwana-rust verzonken in haar vlees achter de toog (goed Zuidnederlands voor het minder mooie en minder juiste Noordnederlandse schenktafel of buffet) staat en Claes noteert daarbij: ‘Het ware geluk, Herman (Teirlinck), is gedachteloos’. Dit vind ik vandaag juister dan het citaat van Emants, waarmee ik destijds instemde. Ik ben er nu niet meer zo zeker van dat het overwicht van levensdrang op verstand en omgekeerd, tot optimisme of pessimisme leiden of eruit voortkomen.

Thans zie ik duidelijk twee mensentypen, een dat zich wereldbeschouwelijk in hoofdzaak laat leiden door het gemoed en een tweede dat het verstand de voorrang geeft. Verstand en gemoed zijn over beide gelijkelijk verdeeld, en wel zo dat de gemoedsmens verstandiger zijn kan dan de verstandsmens en deze laatste meer gemoed kan hebben dan de gevoelsmens. Zo staat het naar mijn mening ook met de verdeling van optimisme en pessimisme. Ik ben nog altijd geneigd de verstandigste man de geringste kans op optimisme te geven. Wat mij echter meer en meer doet aarzelen, is het feit dat de cultuurpessimisten, die het verleden verheerlijken en de toekomst vrezen, in mijn ogen onverstandig zijn.

\*

In de periode dat u *Het kind* schreef, hebt u ook *Manneke Maan* geschreven maar niet uitgegeven. Later hebt u een geheel andere versie geschreven en laten drukken. Waarom bleef de eerste in uw lade?

Ze was te agressief spotziek. Ik wist wel dat *Gullivers reizen* dit destijds ook was, maar de overweging dat Swift voorbijgaande toestanden hekelde en ik heilige beginselen van onafzienbare duurzaamheid, leidde mij ertoe, het verhaal te herwerken.

## 15 - Houtekiet

In hoever gaat de roman inzake plaatsbeschrijving, milieu en karaktertypering terug op de werkelijkheid, of werd hij geheel uit uw verbeelding geschapen?

Ik situeer het verhaal in een deel van mijn dorp waar ik nooit ben geweest. Als kind dacht ik verkeerdelijk dat er niets dan heide lag met, aan de overkant van een beek die ook niet bestond, een hoeve. Die plek ligt, als men van Londerzeel Sint-Jozef naar het station gaat, links van de weg in de streek tussen Londerzeel en Breendonk. Ik heb daar nooit een voet gezet. Mijn fantasie schiep alles. Het type Houtekiet is niet denkbeeldig; ik heb er een gekend.

\*

De roman werd vaak geroemd om zijn sterke bouw en epische vaart, waarin het ritme nooit verslapt. Hebt u hem volgens plan gestructureerd?

Ik heb nooit voor een roman een enkele nota vooraf gemaakt. Toen Deps al een zekere uitbreiding had genomen, heb ik een kaart ervan getekend, niet eens als aide-mémoire, maar omdat ik het zo duidelijk zag. Denk niet dat ik dit schrijven zonder ontwerp beschouwde als een krachttoer. Was het idee van nota's te verzamelen in mij opgekomen, dan zou ik het verworpen hebben omdat ze mij konden hinderen. Ik weet niet of deze werkwijze de beste is, ik weet slechts dat ze noodzakelijk is om spontaan natuurlijk te schrijven zonder literatureluurderij. Om de verleiding tot mooi-doen aan het einde van een hoofdstuk te voorkomen, schrijf ik een roman zonder interlinie en verdeel hem achteraf in kapittels.

\*

Voor het eerst bent u erin geslaagd een held te scheppen die innerlijk onaantastbaar blijft voor het katholiek geloof en zijn moraal, een volmaakte en rustige 'heiden'. Heeft dat kenmerk van de roman voor u bijzondere waarde?

Dat is de ware betekenis van deze triomfalistische roman.

\*

Toch zullen in deze roman voor u wel vele betekeniswaarden samenvloeien, die wij afzonderlijk moeten identificeren. Waarschijnlijk is juist door die volmaakte samenvloeiing *Houtekiet* voor u, en voor de lezers die met u kunnen samenvoelen, een soort oergedaante van uw levensbewustzijn, een symbool van uw levensbeschouwing, kortom een mythe geworden?

Ik kan niet uitdrukkelijk genoeg zeggen dat haast al de elementen van het boek multivalent worden gebruikt. Een van de redenen waarom het mij nader ligt dan al de andere, is juist dat ik zelf de scheidingslijnen niet zie vanwege het mythisch waas.

\*

Er zijn enkele aspecten van *Houtekiet* die men in vele vitalistische romans, ook boerenromans, kan vinden. Hij is een natuurmens die opduikt in een wildernis, vertrouwd is met alle geheimen der natuur, fysisch oerkrachtig, rustig doch onverschrokken tot de dood, buitengewoon handig en lenig, zwijgzaam maar gevaarlijk, vechtend als een dier voor zijn bezit. Dergelijk primitief of oermens-type vindt men ook bij Hamsun, Griese, Wiechert, Giono, Ramuz, e.a. Heeft de literaire beïnvloeding hier enigermate gespeeld?

Griese ken ik niet, van Wiechert las ik twee boeken die weinig indruk op mij hebben gemaakt. Men weet dat ik Hamsun grondig heb gelezen, misschien niet dat ik van hem heb geleerd nooit hooghartig, steeds meewarig te glimlachen, maar men heeft wel

eens zijn *Hoe het groeide* genoemd in verband met *Houtekiet*. Dat boek beveelt de terugkeer tot de landbouw aan en heeft niets te maken met mijn thema: dat het leven sociaal herbeginnen moet in vrijheid. In zover *Houtekiet* vitalistisch kan worden genoemd, heeft het boek natuurlijk evenveel verwanten als bijv. de socialistische romans onder elkaar of de biografische romans. Wil men in de hoofdfiguur een ‘type universeel’ zien, dan behoort hij tot de categorie der Don Juans, Tartuffes, Figaro's, Harpagon's, Pallieters, e.a., die nog veel talrijker is. Zo beschouwd staat geen enkel boek alleen. Als u denkt aan enkele van mijn werken die wij tot nu toe hebben besproken, ziet u toch duidelijk dat dit boek de voortzetting is van de vorige. *Houtekiet* is van mij alleen.

\*

Dat is juist, maar toch is er een grondig verschil tussen uw vroeger werk, bijvoorbeeld *Trouwen* of *Celibaat*, en *Houtekiet*, in die zin dat er een heel andere werkelijkheidsbeleving aan ten grondslag ligt: uw vroegere romans bewegen zich op het psychologisch-realistische vlak, *Houtekiet* op het fantasmatisch-mythische.

Ook dat is zeer juist.

\*

Men kan van *Houtekiet* zeggen dat hij geen moraal heeft en het was uw uitdrukkelijke bedoeling hem aldus voor te stellen: een man die ‘het kwaad uit het goed niet kende en beide bedreef met dezelfde gelijkmatige gemoedsrust’. Hij heeft ook geen notie van geweten. Dit is wel een aspect van de mythische idealisatie die u de *Houtekiet*-figuur schenkt. Sinds de romantiek en Nietzsche werden reeds vele analoog geïdealiseerde figuren ‘jenseits von Gut und Böse’ uitgebeeld, maar ik geloof dat zulke uitbeelding wel een deel van uw wezen is. In hoever is dit de positieve benadering van een levensbeeld of in hoever zou



er evasie in kunnen schuilen uit een christelijke levensopvatting, belast met zonde en schuld?

Ik was zodanig vervuld van het voorbeeld van *Het kind*, van het vertrouwen in de vrije mens, dat het deel evasie, voor zover ik mij herinner, uiterst gering is geweest en het deel positieve benadering van een levensbeeld ongeveer het geheel. In dit levensbeeld betrek ik, naast de hoofdfiguur, natuurlijk ook de volgelingen die hij onweerstaanbaar aantrekt. Houtekiet heeft geen notie van geweten, omdat de mens die in natuurlijke vrijheid opgroeit er inderdaad geen heeft, althans indien men als geweten beschouwt het bewustzijn dat men op elk ogenblik van overal in- en uitwendig geobserveerd wordt, zelfs voor menselijk niet te vermijden kwaad zonder verjaring in schuld staat en ook voor vergeven kwaad nog kan gepijnigd worden.

\*

Dat u zich symbolisch kon identificeren met een volkomen schuldvrije, oersterke man, moet voor iemand die van kindsbeen af onder het oog van zijn vader in schuld en tekort had geleefd, wel een onvergetelijk gebeuren zijn.

Ja.

\*

U hebt zich van kindsbeen af moeten schrap zetten tegen het beeld van uw vader en u willen evenwaardig tonen met hem. Ook in latere jaren moet, vanuit uw onbewuste, deze competitiedrang u hebben aangevuurd om te presteren vanuit een gevoel van frustratie en protest. Ik heb het gevoel dat u met *Houtekiet*, vanuit deze relatie gezien, een voor u zeldzaam topmoment hebt bereikt. Daar is namelijk alle gevoel van afhankelijkheid, schuld, minderwaardigheidsgevoel in de competitie getransformeerd in een besef van volkomen zelf-standigheid en onafhankelijkheid, inzonderheid op seksueel gebied. Vindt u dat juist?

Onloochenbaar juist, alhoewel het van mijnentwege bewust een affirmatie van zelfstandigheid was tegenover de hele wereld waarvan vader slechts een representant was.

\*

Volkomen akkoord. Maar een der merkwaardigheden van deze roman is voor u toch zeker dat u zich nooit zou kunnen indenken dat Houtekiet een vader zou hebben. Hij komt van *nergens*, opduikend uit het onbekende. Dat is, zo denk ik, de symbolische uitdrukking van uw verlangen om in plaats van uw vader op te treden of, met andere woorden, uw eigen vader te zijn. Als schepper van Houtekiet bent u de mens die zichzelf te voorschijn roept, sine patre et matre. Men kan zich Houtekiets vader niet eens voorstellen: hij is begin, zoals u voor u zelf begin was. Begrijpt u wat ik bedoel?

Ik hoop dat ik u begrijp. U wijst er mij op dat ik in Houtekiet, die voor mij de eerste mens moest voorstellen, onbewust de nieuwe mens projecteerde die ik zelf was geworden en die niet meer het kind was van zijn ouders. Dat is verrassend evident.

\*

Wie uw boek met min of meer verwante romans in de Europese literatuur vergelijkt, constateert als opmerkelijke eigenheid dat de seksualiteit er een grote rol in speelt. Bij Hamsun, Wiechert, Griese, e.a. wordt hard ontgonnen, gelabeurd, geslaafd. Ook bij Houtekiet speelt arbeid een rol, maar kinderen maken, vrouwen overwinnen, is toch een zeer voorname bezigheid. Zijn volgelingen in Deps participeren in deze lustige, felle, haast anonieme vrije seksualiteit, en hij zelf zet heel Deps vol met Houtekietertjes. Ik vermoed dat deze visie thuishoort in de mythische verbeeldingswereld die u van het jonge Deps gemaakt hebt, want in de realiteit kan wel een haan in een kippenhok dat rustig blijven doen, maar in een menselijke samenleving moeten dergelijke praktijken, van mannelijke zijde, uitlopen op brutale

complicaties. Hebt u via Houtekiet, en het embryodorp dat hij laat ontstaan, van een soort onbedreigd wellustparadijs gedroomd?

De natuurvolkeren onderscheiden zich van de geciviliseerde door niet zo graag en hard te werken en veel exclusiever belang te hechten aan het seksuele leven. Hun humor is scatologisch. Ik denk dat u zich niet bewust bent van wat een missionaris mij eens zei: ‘Wat zijn de mensen hier toch braaf, ongelooflijk braaf!’ en ietwat te vlug van een utopische droomwereld spreekt. Zelfs bij onze ongelooflijk brave mensen gebeuren de houtekieterijen in boerenstijl en in salonstijl nog vrijwel dagelijks en in primitieve gewesten gebeurt heel wat meer. In Peru, dat sedert meer dan driehonderd jaar door het zeer katholieke Spanje wordt gekoloniseerd, vieren de Indios jaarlijks gedurende vier dagen carnavale. Dan paart om het even wie met om het even wie om het even waar en elke echtgenoot aanvaardt het kind dat door zijn vrouw op de wereld wordt gebracht. Brieven die ik over *Houtekiet* ontving, gaven mij de indruk dat elk Vlaams dorp zijn haan heeft. Ik zal mij niet verder op het pad van de anekdotiek begeven, waaraan geen einde is te zien. Laat mij dus samenvattend vooropzetten dat men niet te gauw mag zeggen dat op seksueel gebied iets niet mogelijk is of niet voorkomt. Tenslotte betekent het belang dat ik aan de paringsdrift hecht, dat ze in mijn ogen oorspronkelijk de machtigste factor tot maatschappijvorming is.

\*

Ik geef dit alles in zekere mate toe en ik begrijp ook dat u Houtekiet als een mythische figuur met uitzonderlijke seksuele bekoringsmacht en kracht hebt begaafd, maar zowel bij de dieren, de primitieven als in de beschaafde wereld speelt in het seksuele leven de agressiviteit een grote rol. Heeft men bij u thuis ooit twee hanen in een kippenhok gezet? Ik denk dat wie bij de wilden een man met een van zijn vrouwen bedriegt, toch meer dan eens riskeert een pijl in zijn karkas te krijgen. Bij de beschaafden

kan dat een mes, bijl of kogel zijn, in het beste geval een rammeling. De uitschakeling van de agressiviteit situeert de vrije seksualiteit van Houtekiet voor mijn gevoel op het plan van de mythe, niet in de realiteit. Versta mij goed, ik wil daarmee niet de epische waarschijnlijkheid of de waarde van de roman aantasten, wel de juiste aard van het wereldbeeld nader bepalen.

Daar ben ik het mee eens in zover dit de normale menselijke verhoudingen betreft, maar daar staat tegenover de onloochenbare werkelijkheid dat gemeenschappen waarin een Houtekiet aanvaard of tenminste ontzien wordt, niet zeldzaam zijn. De Houtekiet die ik gekend heb was zelfs geliefd.

\*

Elke mythe behelst een geloof, een waarheid. Kan men uit uw epische voorstelling van Houtekiets omgang met de vrouwen de boodschap distilleren dat u hier, anders dan in *Trouwen*, droomt van of pleit voor een vrije seksualiteit?

Ja.

\*

Een andere symbolische betekenis van het boek blijkt te liggen in het vrijvechten van de mens van alle machten die zijn vrije uitlevingsdrang beperken en omknellen: de feodale adel, aanwezig in het 'kasteel', de vervallen geëmbourgeoiseerde adel, in casu d'Hurlumont, de Kerk die samen met de adel macht uitoefent, en het gerecht. Men zou er nog het beschavingsconformisme van de 'deftigaards' aan toe kunnen voegen. Heeft de creatie van Houtekiet en Deps voor u die betekenis?

Ja en zelfs in het dubbel. Men kan deze heersende machten beschouwen als misgroeiingen die ergerlijk zijn van in hun oorsprong of als heilzame instellingen waarop sleet zit. Daarmee wil natuurlijk niet worden beweerd dat ze vermeden konden

worden, noch dat ze niets goeds tot stand hebben gebracht, maar wel dat ze, in zichzelf ongerecht, altijd moeten en zullen wijken voor de begaafde, scheppende mens, die zijn eigen leven opbouwt in verantwoordelijkheid voor zijn generatie. Denk slechts aan de hedendaagse contestatie.

\*

Men zou van dit standpunt uit in Houtekiet de mythische man kunnen zien die de opstandigheid, die in uw jeugd uw 'orthodoxie' moest worden en die in uw werk van *Waldo* tot *Asveer* en Henrike aan bod komt, tot volledig vrijheidsbewustzijn heeft gelegitimeerd en zelfs die vrijheid tot principe van gemeenschapsleven poneert.

Daar was ik me niet van bewust, maar ik erken er met vreugde mijn diepste waarheid in.

\*

Gelooft u in de reële bestaanbaarheid van zo'n natuurlijke gemeenschap, waarin de volstreekte vrijheid die Houtekiet en de Depsers zich toeëigenen wordt uitgevierd, of is zulke maatschappij, zoals Rousseau ze eens droomde, voor u een mythische visie?

Ik geloof dat zo'n gemeenschap kan ontstaan, maar vermits ik beschrijf hoe ze een christelijk dorp wordt, geloof ik niet dat zij kan voortbestaan. Wanneer ik over Deps vertel, zult u hebben opgemerkt dat ik soms met enkele woorden de toon tracht te treffen van de overleveringen, die, goed hoorbaar, niet vergen tot op de letter te worden geloofd. En over Houtekiet schrijf ik soms als een averechtse hagiograaf. Dit moet discreet wijzen op het mythisch karakter van een realiteit, waaraan ik nochtans niet wil laten twijfelen. Hier moet ik ook nog twee opmerkingen aan toevoegen. Ten eerste dat het boek, tegelijk met een programmatische wensdroom, ook een beschrijving van het begin

der maatschappijvorming wil zijn. Ten tweede dat onze maatschappij naar mijn mening sterk genoeg is georganiseerd om polygamie, polyandrie en vrije liefde te kunnen toelaten zoals deze in andere werelddelen bevredigend functioneren.

\*

Wat is dan de reële geloofsinhoud, of anders gezegd, de boodschap van deze droom?

Ik laat een volstrekte vrijheid ontstaan, die niet iedereen geluk brengt en niet lang kan standhouden, om geen andere reden dan dat zij alléén geregeld de verstarring van het conformisme kan breken. De symbolische betekenis van de droom is dat de mens zich vrij moet weten van alle machten en wetten, ook wanneer hij die vrijheid niet in praktijk wil brengen en ook al wil hij met de machten en wetten rekening houden.

\*

In dit verband treft het me dat herhaaldelijk woorden voorkomen als: fier, trots, triomfant, uitdagend, dreigend. Ik heb ze reeds af en toe aangestipt in *Trouwen*. Aan welke behoefte(n) beantwoordt bij uw personages en eventueel bij u deze houding?

Toen ik *Houtekiet* schreef, was ik veertig jaar. Ik had in de brochure *Vaarwel dan* gebroken met de Kerk. Het verdwijnen van Hooger Leven nam de dubbelzinnigheid weg tussen mijn romans en anderzijds mijn redacteursbetrekking. Mijn werk pleitte voor een nieuwe stijl, een nieuwe roman en een culturele verruiming was gewonnen. Ik had het eindpunt van mijn menselijke bevrijding tegen alles en allen in triomfantelijk bereikt. Ik schreef het boek waarvoor ik schrijver geworden was, waarin ik geheel mijn werk en mezelf zou samenvatten en ik voelde mij, boven alles wat ik altijd zijn zal uit, doorlopend almachtig.

\*

Alle problematiek van onaangepastheid aan het leven is in deze roman geweken voor een sterk en fier gevoel van eigenwaarde. Dit gevoel breidt zich uit tot stambewustzijn en trots, dat u, vermoed ik, een innerlijke sterkte geeft.

Ja, dat zit heel diep geankerd in mij. Die gedachte heeft mij in de vele moeilijke ogenblikken ook geholpen.

\*

Heeft dit gevoel misschien ook een familiale wortel?

Ja zeker. De Walschappen werden te Londerzeel beschouwd als een aparte, ietwat afzijdige en zelfs trotse familie. Wat bij anderen trots lijkt, is voor ons, Walschappen, een diep geworteld bewustzijn van eigenwaarde. Dat zit diep in ons familiebloed. Vandaar heb ik het gevoel dat ik te goed ben om gemanoeuvreed te worden, gemanipuleerd of bevolen. Ik wil een zelfbewuste, kritische kijk op alles kunnen ontwikkelen. Die familietrek is in *Houtekiet* stamtrots geworden.

\*

Vindt u dat een basis, een versterking in uw leven en acht u dat mensen die zulke afkomst ontberen, iets missen in het leven?

Ik hecht zeer veel belang aan dat stambewustzijn. Misschien is het wel sterker naargelang men het eenzaamheidsgevoel beleeft.

\*

Dat lijkt me zeer juist. U acht het ook een deugd?

Voor mij is het inderdaad niet alleen een basis en sterkte, ik denk zelfs dat het menonwaardig is het niet te bezitten. Ik bedoel dat de mens die het niet bezit gaven van het hart mist die onmisbaar zijn voor een volwaardige menselijkheid.

\*

Naast een mythisch boek is *Houtekiet* ook een stuk mensheidsgeschiedenis en de historische evolutie speelt haar rol. Door een instinctief individualist laat u buiten zijn wil om een dorpsgemeenschap ontstaan en de primitieve natuurgemeenschap laat u tot beschaving evolueren. Moet dit betekenen dat de absolute vrijheid krachtens de menselijke conditie niet blijvend kan doorleefd worden, of, historisch gezien, dat de oorspronkelijke natuurmens in het Westen geleidelijk plaats moest ruimen voor de ‘christelijke beschaving’? Of, dichter bij u, dat u zelf gedaante nemend in de onaantastbaar, rustig en totaal heidense *Houtekiet*, toch in een overwegend christelijk familie- en volksmilieu moest blijven leven? Misschien hebben die diverse beschouwingswijzen hier samengespeeld?

De elementen die ik wilde laten gelden, en die elkaar kruisen en moeilijk te harmoniëren zijn, werken hier door elkaar. Ik denk dat de beschaving ontstaan is, zeer te naaste bij, natuurlijk, zoals op Deps, dat de absolute vrijheid waarin zij ontstaat, niet duurzaam kan en ook niet mag zijn. Men kon en kan dit trouwens in onze eigen streken constateren in menig dorp, waar in een afgelegen uithoek dieven, messentrekkers en ontuchtigen samenrokken, door de omgeving geschuwd en geïsoleerd. Men ziet meer dan eens die groep geleidelijk terugkeren tot de orde waartegen ze rebelleerden.

Wat ons Westen betreft, die vrijheidstoestand moest in de tijd waarin ik hem situeer, onvermijdelijk een compromis sluiten met het christendom, in andere werelddelen met andere inheemse religies. Gedacht in een pre-religieus milieu, moet de beschaving onvermijdelijk een wetmatige orde scheppen die de vrijheid afknaagt.

\*

Getoetst aan deze evolutiefactor is de vitalistische inslag van uw roman gelimiteerd. Slechts in de eerste hoofdstukken kan Houte-



kiet zich ten volle uitleven als oermens, want in het midden van het boek (hfst. 17) duikt de godsdienstige tendens reeds op en in hfst. 21 volgt de wens tot het stichten van een ‘dorp’ met ‘kerk’. Meteen evolueert Houtekiet van ‘oermens’ tot rustig heiden, die rond zich een georganiseerde gemeenschap laat ontstaan en zelfs meewerkt aan de bouw van een kerk. Zijn aanpassingsproces gaat zelfs zo ver dat hij, alhoewel volstrekt heiden... een kerkelijk huwelijk aangaat. Op de keper beschouwd komt de uiterste verdraagzaamheid, gelatenheid, verdueligheid of hoe men het ook noemen wil, van de heiden tegenover het christendom meer tot uiting dan de volle sociale uitleving van het vrije heidendom. Van ‘Zo begon bij ons Deps’ blijft niets meer over. U hebt bij het begin van een heidense ‘trionfalistische’ roman gesproken. Voorzeker, gezien vanuit de unieke figuur van Houtekiet en een paar die hem trouw blijven, is de roman de verheerlijking van de heiden en het heidendom, maar van sociaal standpunt uit bekeken wordt het een triomf van het christendom. Wat denkt u van de eigenaardige ambiguïteit?

De actieve, coöpererende verdraagzaamheid van de humanist tegenover de wereldbeschouwing van anderen is geen zwakheid en het geduld waarvan zij profiteren is geen triomf voor hen. Daarin schuilt het hoofdbeginsel, de grondwet van de verdraagzaamheid, datgene wat de humanist van de anderen onderscheidt en hem superieur aan hen maakt. Houtekiet blijft zelf onveranderd wat hij is, hij zet ook na het kerkelijk huwelijk, dat hij grijnslachend ondergaat, zijn leven voort zoals tevoren, hij verloochent niets.

\*

U had toch een volstrekt triomfantelijke heidense roman kunnen schrijven zonder kerk en pastoor, zoals Hamsun, D.H. Lawrence, Giono en tientallen voor u! Of werd u gedreven tot de uitbeelding van een heidens-christelijke confrontatie vanuit uw eigen behoefte, ik bedoel uw beleving en uw visie op uw milieu?

Ik predik via Houtekiet mijn evangelie in onze werkelijke wereld die door Christus is beïnvloed, niet in een fictieve. En, zoals gezegd, ik schrijf ook geschiedenis.

\*

Er moet dan toch in die coëxistentie van de enkele heidenen met die verchristelijkte gemeenschap, zoals u die beschrijft, een symbolische boodschap schuilen?

In het boek werkt de noodzaak dat de innerlijk oervrije mens zich moet aanpassen aan de wensen en eisen der civilisatie. Dat wordt door de realiteit van het menselijk wezen zelf bepaald. Maar dwingender nog werkt in het boek mijn humanistisch principe dat de ware heiden, heraut van de vrijheid, zijn medemens laat en zelfs helpt leven zoals hij dat verkiest. Houtekiet bouwt een kerk voor Iphigenie.

\*

Pastoor Apostelis is een rare klant, een type van boerenpastoor op klompen, zoals dat te naaste bij wel zal bestaan hebben. Met zijn eenvoudig boers geloof zonder theologische kennis, zijn ruwe goedheid, zijn 'stoer' en 'zelfstandig' optreden, blijft hij een vrijgezind en primitief man die u blijkbaar als zodanig aantrekt.

Hadden de priesters met het boers gezond verstand van Apostelis wat eerder getwijfeld aan hun dogmatische sofistiek en wat dichter bij hun volk geleefd, dan zou veel aggiornamento, waarin zij nu in het rond hollen als kippen zonder kop, overbodig geweest zijn. Want dat boers gezond verstand is ongeveer alles wat overblijft als men de nieuwe catechismussen van de theologen uitknijpt en wat is Apostelis anders dan een priester-arbeider avant la lettre? Hij is een man naar mijn hart, niet omdat hij dommer is, maar omdat hij van zijn taak een juister begrip heeft dan de anderen, over wie een bekend Frans katholiek publicist, Jacques Duquesne, dezer dagen bij Grasset te Parijs een boek

publiceert: *Demain une église sans prêtres?* en stelt dat deze stand moet verdwijnen: ‘Le clergé tel qu’il existe doit disparaître.’ De opheffing van de celibaatsverplichting en de integratie in de maatschappij zijn volgens Duquesne slechts lapmiddelen. Welnu, ik beweer dat mijn Apostelis, ongehuwd en zonder beroep, nog vele jaren kan meegaan.

\*

U laat de behoefte aan religie in Deps bij de vrouwen beginnen. Het gehele 17de hoofdstuk is gewijd aan vrouwelijke verschijnselen van religieuze angst in diverse vormen en excessen. U noemt ze ‘de zwakkeren’. De vrees slaat op de mannen over, die ook gaan pleiten voor de rituele begrafenis, biecht, enz. Houtekiet blijft totaal gevoelloos voor deze angst. Ziet u het ontstaan van en de nood aan religie als een vrouwelijk verschijnsel, ‘wijvenstreken’?

Ik heb daarmee geen illustratie willen geven van het bekende axioma: ‘Timor fecit deos’, dat in mijn ogen slechts een partiële verklaring is, die moet worden aangevuld met de behoefte van het verstand om het wereld- en levensbestel te begrijpen. Ik heb slechts getracht mij zo reëel mogelijk voor te stellen hoe de godsdienstigheid van het omliggende Deps zou binnendringen langs de Depsers die erin opgevoed waren. Het leed voor mij geen twijfel dat de vrouwen zich godsdienstiger aanstellen dan de mannen. Dat wordt trouwens dagelijks proefondervindelijk bewezen. Ik wil daaromtrent geen thesis opstellen, alleen maar als een indruk vermelden dat, naargelang ik mij in de tijd verder van de religiositeit verwijder, haar onmannelijkheid, meisjesachtigheid, mij sterker opvalt. In een polderdorp dat ik als inspecteur jaarlijks bezocht, zegde mij iemand: ‘Hier gaan de vrouwen naar de kerk en de mannen vinden dat goed, de pastoor moet ook leven.’ Daar bleven de vrouwen dus langer godsdienstig dan de mannen. Tien jaar vroeger had ik geschreven dat ze het vóór hen werden.

\*

De angst- en schuldgevoelens doen bij vrouwen en mannen in uw roman de nood aan godsdienstige praktijk ontstaan. Dezelfde gevoelens vindt men in geheel uw werk terug in verband met godsdienstige moraal en twijfel. Voor al uw helden die met godsdienst te maken hebben, vanaf het 'ik' van uw eerste verzen tot *Het kind* ten dele inbegrepen, schept godsdienst onrust, kwelling, angst, schuld. Houtekiet is de eerste die *rustig* (ik onderlijn dit, omdat Henrike nogal negatief gebonden was) onaantastbaar blijft voor alle zondeangst of -schuld, of vrees voor een hiernamaals. Geeft de Houtekiet-figuur in dit opzicht uitdrukking aan een bewustzijnsfase in uw leven, waarin u met zekerheid wist definitief genezen te zijn van een godsbeeld en een godsdienst die u psychisch en moreel als lijden, angst en schuld hebt beleefd?

Ik kan mij goed een geloof voorstellen dat rust en geluk verzekert. Dat is immers het doel van elke godsdienst. Persoonlijk heb ik er vooral onrust, angst en schuld aan beleefd, die niet te wijten waren aan de religie als zodanig, maar aan een verenging ervan. Deze verenging bestond op Deps niet. De onrust groeit er uit het besef dat men zondigt tegen veel meer dan de voorschriften van pastoor, burgerij en gerecht, namelijk tegen de onverbiddelijke wetten van de natuur, die zich wreken. De Depsers bewonderen Houtekiet die de strijd tegen de wereldse machten wint, zij vertrouwen op hem, maar juist wegens zijn onwankelbare zelfzekerheid vrezen zij dat hij te ver gaat en durven hem niet volgen. De laatste angst van de gelovige die alles van zich afwierp is namelijk de angst voor de gewonnen vrijheid. Hij staat voor een woestijn waarin hij mag gaan waar hij wil, doen wat hij wil, maar door iets in hemzelf of in de aard der dingen zal worden gestraft. De schrijver van *Het kind* had die angst overwonnen. Houtekiet kent hem niet meer.

\*

Heeft dat gevoel van ontspanning wellicht voor een deel het ontspannen en vrije ritme, de gelukkige toon van uw werk ingegeven?

De onvervaarde zelfzekerheid van Houtekiet bepaalt stijl, taal en constructie van het verhaal dat aan hem werd gewijd.

\*

Als ik het karakter van Houtekiet van nabij bekijk, is hij niet enkel de instinctieve en natuurvrije oermens, maar ook een eenzelvige. Zijn eenzelvigheid verklaart misschien grotendeels zijn vrijheidszin, zijn hyperdefensieve tendens tegen wie hem te na zou komen, zijn neiging om Deps zó te verkavelen dat hij geen burens heeft, en ook zijn agressiviteit. Ongeveer het eerste wat u in zijn bewustzijn legt, nadat hij voor Lien een hut (begin van samenleving) heeft gebouwd, is dat hij haar niet zou 'willen inwijden in de geheimen van zijn zwerven en slapen'. Het dorp ontstaat - en u onderlijnt het herhaaldelijk - buiten zijn wil om. Buiten de momenten waarop hij zich nuttig kan maken of krachttoeren uithaalt, voelt hij niets voor communautiteit. De on-bindbaarheid van deze zwijgzame eenzaat, zijn eenzelvigheid lijkt mij bewust in uw werk gelegd als iets van u.

Ik heb u reeds meer dan eens gezegd dat deze eenzelvigheid en vrijheidszin de grond van mijn karakter vormen en, zoals u Houtekiet kenschetst, lijkt hij veel meer op mij dan ik vermoedde. Hij verkavelt Deps zodanig dat hij geen burens heeft, laat zijn vrouw onkundig van zijn doen en laten, laat Deps buiten zijn wil om ontstaan. Doch het hangt ervan af wat u onder eenzelvigheid verstaat. Tegenover zijn norske afgewendheid staat dat hij van in het begin de leiding neemt van Deps, het verdedigt naar buiten, ordent naar binnen en niet beter vraagt dan gedesinteresseerde hulp te verlenen waar de gelegenheid zich voordoet. Hij heeft dus in menig opzicht meer gemeenschapsgevoel dan de anderen. Zijn eenzelvigheid is in mijn ogen dan ook meer een soort autarchie. Hij kan geheel op zichzelf bestaan. Hij moet bijtijds een vrouw in de armen kunnen nemen, maar zelfs haar gezelschap heeft hij niet nodig, nog gezweven van burens en een dorp. Zijn hulpvaardigheid voor de zwangere Lien en zijn bescherming van de Depsers zijn enerzijds condescendentie tegen-

over zwakkeren en anderzijds lust in het vertoon van zijn superioriteit.

\*

Ook de zwerfdynamiek die in zovele van uw romanfiguren steeds andere gedaanten krijgt, hebt u in Houtekiet gelegd. Vanwaar hij komt weet niemand. Hij wenst niets minder dan een dorp te stichten. Een vreemde onrust leeft in hem. Hij is, in tegenstelling met de helden van vitalistische of boerenromans die het land bebouwen, ontginnen, vissen, jagen of wat ook, een man die niet bij één taak blijft, maar steeds iets anders, nieuws. Dat blijkt de vreugde van zijn leven te zijn: steeds iets nieuws onbekends doen, iets uitvinden. Hij werkt er zijn prestatiedrang in uit, pauseert een tijdje in zwijgzame trots, en begint met iets anders. Terwijl hij in Deps toeft, komt af en toe een ‘vreemde onrust’ in hem op. Hij gaat dan ook opnieuw aan het zwerven, ‘een verlangen naar zijn jeugd’. Het wordt ‘een vrije gang door de wijde wereld, steeds naar ‘het lokkende onbestemde’. Ook deze epische gedaante van de zwerfdynamiek, in dit geval activistisch op prestatie gericht, zal bij de echte artiest die u bent wel symbolische expressie zijn van een onbewuste drang.

Ik excuseer mij maar niet meer, dat ik steeds over mijzelf spreek. U dwingt mij telkens weer te bekennen in hoever ik op mijn personages gelijk en ik volg u, alhoewel dit in mijn ogen minder belang heeft dan in de uwe.

\*

Omdat u vooral de esthetische en algemeen humane waarde van uw werk als evaluatienorm belangrijk vindt. En u hebt gelijk, ik deel uw standpunt. Maar mij is het om de juiste exegese van uw epische symboliek te doen, in dit geval wat die activistische en zwervende dynamiek vanuit uw eigen creatieve visie, door het onbewuste gedreven, precies betekent.

Welnu, ik heb u reeds gezegd dat ik verbaasd ben geen andere boeken te hebben geschreven dan die welke op mijn naam staan en dat ik een sedentair ben met bezige hersenen. Dat is nog lang niet alles. De creatieve drang, als ik dat zo noemen mag, van Houtekiet, die allerlei wil doen en maken, zijn zwerflust en onvoldaanheid, weerspiegelen zeer getrouw dat ik in mij verschillende gefrustreerde mensen voel, die zich zowel in filosofie als aan schaaftank en aambeeld, zowel in wetenschap als in goudsmederij en mechaniek, zowel in schilderkunst als in beeldhouwerij, glasblazen en zogenaamde toegepaste kunsten hadden willen laten gelden, niet om eeuwige meesterwerken te vervaardigen, maar om het genot van het maken. Al deze mensen zijn, ik weet niet onder welke dwang, op een schrijfstoel gaan zitten, waarvan ik niet meer kon opstaan.

\*

Ik zou zelfs in de symboolvorsing zo ver durven gaan en zowel in de bouw van de toren - een centraal gebeuren in het boek en een superprestatie - als in de prachtige bladzijden waarin u Houtekiet elastisch en krachtig op die toren klimmen laat om triomfant de vlag te zwaaien, een onbewust-symbolische projectie te zien van uw artistiek-creatieve zekerheid: 'Ik schrijf nù, voor de ogen van u allen die daar beneden staat, een groot werk' en vooral zelfs buiten alle literatuur om, een projectie van het gevoel dat u de grootheid, de macht, het messianisme waarvan u als kind al hebt gedroomd, onbegrensd bereikt hebt.

De toren, wel ja, de beklimming langs buiten gebeurt in een van die momenten van almacht die men de echte artiest, die ik volgens u dan maar zijn zal, niet kwalijk mag nemen. 'Ik heb voor u deze toren gebouwd,' zegt Houtekiet, die naar boven klimt met de vlag, 'omdat gij dat niet kunt en gij hem nodig hebt. Ik heb u bewezen dat ik wat anders kan en wil dan een kerk bouwen. Ik heb een vrij Daps gesticht, onder mijn bescherming genomen en doen gedijen, maar gij vindt een kerk belangrijker en ik heb er u een gebouwd om u te bewijzen dat ik het kan en ook dat voor

u doe. Ik waag nu mijn leven en hijs er mijn vlag op, opdat gij dit nooit vergeet. En doet er nu mee wat ge wilt.' Met één woord, Houtekiet zegt: 'Dit groot werk, waartegen ge staat op te gapen, is wat anders dan een groot literair werk waarop ik mijn naam hijs.' Maar doe mij, Albert Westerlinck, nu niet meer te véél zeggen. Er gaat in een 'écrivain écrivain' veel om dat niet voor de openbaarheid is.

\*

Ik zou u toch nog willen vragen of u, die een 'vlieger' bent, als kind en later niet vaak op de toren bent geklommen en of u dit geen bijzonder gevoel heeft gegeven?

Toen ik als kind misdienaar was, heb ik dikwijls op de toren gezeten. Ik kende dan ontroering en een gevoel van bevrijding, het besef van boven het gevaar van verstikking te staan, ontheven ook boven de kleinheid, beperktheid. Ik moet er nog aan toevoegen dat het ontstaan van een parochie en de bouw van een toren niet zo ver van mijn beleving af liggen. Ik heb mijn vader dikwijls over de bouw van de kerk en toren van ons dorp horen vertellen. Bij een bepaalde stand van de zon viel de schaduw van de torenspits op ons ouderlijk huis.

\*

Ik wou nog zeggen dat in de mythische sfeer van het boek de fallische symboliek van de torenbouw en de triomfante torenbeklimming als centraal hoogtepunt, buitengewoon zinnig is, als men weet dat die symboliek enerzijds verbonden is met een uiterst forse seksuele viriliteit (die Houtekiet eigen is) en anderzijds allegorisch met het gevoel van soevereine macht, groot gezag, onbeperkt prestatievermogen. Zelden heb ik in een boek, rekening houdend met heel zijn zin, stijl en structuur, de fallische symboliek zo centraal zinnig gevonden.

Mogelijk.



\*

Eenzaamheid en zwerfdynamiek gaan hier, zowel als vroeger, gepaard met gemakkelijke vervreemding. Reeds in de eerste hoofdstukken betreurt Houtekiet de ‘verloren vrijheid’, is hij ‘alles beu’. Typisch lijkt mij wel zijn groeiende neiging tot omgang met zijn beer. Mensen-beu praat hij met het dier. Gaandeweg wordt dat beu-zijn onweerstaanbaar en wanneer hij de vlucht neemt is hij heel het dorp, de vrouwen, alles ‘beu’. Zowel die snelle vervreemdingsmogelijkheid als de zwerfdrift zullen wel verband houden met een diepe eenzaamheid, die zich niet tot leven in gemeenschap met vrouw of ruimer gezelschap kan beslissen en overgeven.

De natuurlijke goedheid van de vrije mens die zich sterk voelt, maakt Houtekiet condescendent voor de zwakkeren. De lust in het vertoon van vindingrijkheid, kracht en moed voert hem verder dan hij zelf wil. Men kan dit geregeld waarnemen in de verhouding van een groepje kinderen tot een grote jongen. Zij krijgen van hem alles gedaan, hij vermeit zich in hun bewondering, kan zich niet van hen losmaken, doch heeft nu en dan het gevoel dat zij hem misbruiken en eindigt steeds met het beu te worden en zich tot de jongens van zijn leeftijd te wenden. Dat is de evolutie van Houtekiet, die geen gemeenschapsmens is. Hij zondert zich af van het flauwe kinderspel dat hem uit de hand loopt en worstelt met zijn beer. Ik acht die zwenking niet alleen voor het karakter van Houtekiet onvermijdelijk. Voor elk mens wordt het eenmaal een vaak schrijnend probleem, of hij niet te veel eigen rechten en verlangens heeft verzaakt voor anderen. Menige onverwachte, dramatische en bevreedende breuk is daarvan het gevolg.

\*

Ouder geworden, komt hij van zijn zwerftochten terug naar Daps. Hij voelt zich voor het eerst vereenzaamd en minder zelfzeker. Hij wordt gegrepen door ‘dat onverklaarbare waaruit hij niet losgekomen was met de wereld rond te trekken, een gehecht-

heid aan een nest en de plaats waar het staat.’ Ook dit is een steeds weerkerend thema in uw werk.

Deze terugkeer was naar mijn mening in dit speciaal geval niet zo natuurnoodzakelijk als het beu-worden en zich in zichzelf terugtrekken, het norske spelen met de beer. Er zijn mensen die niet terugkeren. Ik denk aan een tachtigjarige stervende gehospitaliseerde, die aan Pater Van Mierlo geen berouw wilde bekennen over de moord op zijn vrouw en zei: ‘Ik had het veel vroeger moeten doen.’ Ik heb er ernstig aan gedacht, Houtekiet voorgoed in het onbekende te doen verdwijnen, waaruit hij onverwachts was opgedoemd. Dat zou het mythisch karakter van het personage en het boek hebben versterkt. Ik heb voortgeschreven, wel wetend dat het een waagstuk was, omdat zijn heengaan en verdwijnen, dat mij zo bekoorde, tenslotte toch een roemloze aftocht was en voor mij een al te mooie en goedkope solutie. Hij moest een held blijven, maar ook vernederd worden, mens worden.

\*

Toch ligt tussen Houtekiet en de Depsers een innerlijke afstand. Zoals u zelf hebt gezegd blijft hij de superieure enkeling die niemand nodig heeft, zich aan niemand hecht en ook zonder spoor verdwijnt. Er schuilen dus in uw roman twee tendensen: de bevestiging van het absoluut vrije Ik en de verheerlijking van het gemeenschapsgevoel. Bent u zich bewust van deze ambivalentie in het mensenbeeld van uw roman? Zij schijnt mij te beantwoorden aan twee polaire richtingen in uw schrijvende persoon: vrijheidsdrang - behoefte aan gebondenheid; eenzaamheid - geborgenheidsverlangen; zelfaffirmatiedrang - gemeenschapswil.

Ja.

\*

Tot het laatste heb ik de verhouding Houtekiet-Iphigenie bewaard. U hebt deze jonge vrouw, die even mooi, voornaam,

zelfstandig, zwijgzaam en trots is als Carla en Sibylle, reeds bij het begin van het boek ten tonele gevoerd te midden van de instinctieve wereld van Houtekiet en -kietertjes. Had u toen reeds enig volledig uitzicht op de voorname rol die ze in de laatste hoofdstukken zou spelen?

Iphigenie is een duidelijk voorbeeld van de spontaneïteit waarmee ik schrijf. Wanneer zij en Houtekiet voor het eerst te zamen waren, was het mij uitsluitend te doen om het tarten van d'Hurlumont. Daarvoor ging ik het waagspel aan, tussen Houtekiet en haar een verband te leggen dat ik verder moest ontwikkelen en dat allerlei mogelijkheden bood, die mij tegelijk aanlokten en verveelden met de vrees ze niet aan te kunnen. Van het gesprek van Houtekiet met Iphigenie aan het slot van het boek had ik toen niet het minste vermoeden. Toen ik eraan begon is het tot mijn eigen verbazing, door de gunst van het ogenblik, zo breed uitgedijd. Zelden heb ik mij bij het schrijven zo gelukkig gevoeld.

\*

Wie de erotiek van Houtekiet onderzoekt, constateert zonder moeite dat hij een seksueel gedrevene zonder liefde is. Een eerste kentrek van dat soort seksualiteit is haar depreciatie voor de vrouw. In het geheel van de roman ligt een antifeministische tendens (de voorstelling van Iphigenie uitgesloten). Vrouwen zijn niet enkel jaloers - tot het misdadige toe -, maar ook kleinzielig, zwak, intrigeerziek, enz.

Houtekiet wordt ze trouwens allemaal beu en vertrekt om 'vrouweloos alleen te zijn' (229). De verteller voegt eraan toe: 'schijnbaar argeloos geeft zich de vrouw, waarachtig belangeloos bemint haar de man' (229). Ik wou u vragen of deze negatieve visie op de vrouw als menselijke persoon verband houdt met Houtekiets fundamentele eenzaamheid en snelle vervreemdingsmogelijkheid, waardoor hij de vrouw niet als partner in haar eigen waarde kan benaderen, of met een mannelijk superioriteitsgevoel? Meent u dat er vele vrouwelijke lezers zijn die van de Houtekiet-figuur houden?

Wat de man in de vrouw aanlokt krachtens zijn natuur, is het typisch vrouwelijke. Dat geldt met dezelfde kracht voor de aantrekkingskracht van de man op de vrouw. Nooit zal wat dan ook daaraan iets kunnen veranderen. Iets heel anders is, of onze vrouwen, hic et nunc, met haar eeuwenoud ideaal van burgerlijke deftige monogamie, van Houtekiet houden. Maar in de snelle evolutie der opvattingen omtrent de seksuele relaties gaan de vrouwen mee. Aan alle heteroseksuele slippertjes van de mannen nemen vrouwen deel.

\*

Dan is er, wanneer ik de verering van Rik voor Mie in *Trouwen* vergelijk met de visie van *Houtekiet*, toch wel wat veranderd?

*Trouwen* is een lofzang op het huwelijk, *Houtekiet* een lof van de maatschappelijke en innerlijke bevrijding. Zij spreken elkaar niet tegen. Wel kunnen ze evenmin op dezelfde leeftijd onmiddellijk na elkaar worden geschreven.

\*

De instinctieve seksualiteit van Houtekiet, die van vrouw tot vrouw verder jaagt, is voor mij toch een onvolgroeide, niet helemaal uitgerijpte seksuele beleving. Ik geloof dat zulke seksualiteit zich bij mannen in twee modaliteiten kan voordoen. Ten eerste die van Don Juan, die achter vrouwen jaagt en ze neemt om zich te bevestigen in zijn mannelijkheid. Achter deze bevestigingsdrang schuilt een nood om zich van zijn mannelijkheid te overtuigen. De voortdurend variërende veroveringen zijn zovele indicia die hij voor zichzelf als bewijs van zijn mannelijkheid nodig heeft, en zij verbergen dus een fundamentele onzekerheid. De tweede modaliteit is die van de man die voortdurend van vrouwelijke partner moet veranderen omdat hij zijn agressiviteit niet kan intomen of overwinnen. Hij beleeft het seksuele samenzijn als een soort bedwelming, van min of meer korte duur, maar al spoedig wordt de mens bewuster in de relatie betrokken, er ontstaan vanzelf spanningen en de man wil van het eigen leven

dat hij opgebouwd heeft weinig of niets opofferen, in plaats van naar overgave neigt hij naar zijn narcisme, dat al spoedig overslaat in agressiviteit. Omdat zo'n man niet bekwaam is tot de overgave die elk samen-leven veronderstelt, zoekt hij in steeds nieuwe experimenten korte roesmomenten. Tot welke van deze twee categorieën Houtekiet ook mag behoren, juist is dat hij, zoals Iphigenie zegt, 'liefde mist' en dat hij er ook niet toe bekwaam is. Wat denkt u hiervan?

In deze psychoanalyse van de vrouwenjager hoor ik wat moraliseren doorklinken om Don Juan zijn leven te doen beteren. Ik haast mij echter te zeggen dat ik in Freud een groot weldoener van de mensheid zie. Hij heeft bewezen dat de mens voor zichzelf een onbekende is, gedreven door onbewuste impulsen die hij niet beheerst. Freud heeft daardoor veel schuld van de mens weggenomen. Drie oorzaken: ten eerste zijn eigen angst en afkeer voor wat hij ontdekte, ten tweede het verzet ertegen van de openbare mening die verontwaardigd was, en ten derde de moeilijkheid om het zielkundige te codificeren, hebben hem ertoe gebracht meer te bewijzen dan mogelijk en noodzakelijk was. Van de invloed van het onbewuste heeft de mens vanouds onbewust vermoeden gehad. Dat blijkt uit zijn taal. Wil men echter die invloed bewijzen, dan staat men onmiddellijk voor de vraag, in hoever hij achterhaalbaar is en of hij van mens tot mens dezelfde systematiek volgt. Om dit alles vraag ik mij, na rijp beraad, toch af of het don-juanisme volledig verklaard wordt met ofwel fundamentele onzekerheid, ofwel agressiviteit.

Met zekerheid kan ik zeggen dat het in mijn ogen bij Houtekiet doodgewoon gaat om de mening dat niet elke omhelzing verplicht tot liefde en trouw en dat liefde en trouw niet blind maken voor de aantrekkelijkheid van derden. Deze mening en haar toepassing zijn wijd verspreid. Elke normale man of vrouw, getrouwd of niet, door principes geremd of niet, verlangt naar elke man of vrouw die hem of haar seksueel bevalt. Naast hun bedgenoot liggen zij naar hem of naar haar te verlangen, in hun dromen omhelzen zij hem en niet velen laten een gelegenheid onbenut.

Voor de dames die niet van Houtekiet houden, wijs ik erop dat zijn drift niet eens exclusief mannelijk is. In het Westen moet de man het seksueel initiatief nemen en heeft de vrouw hem voor haar eer en haar gezin meer nodig dan de man haar, maar bij sommige woestijnstammen, die niet het verleide meisje maar de verleider straffen - nog wel met de dood - treden de meisjes als Don Juans op en vluchten de jongens preuts en blozend voor haar.

\*

Wij zijn het op dit stuk dus oneens, maar laten wij Houtekiet in zijn latere erotische evolutie volgen.

Een der merkwaardigste aspecten van uw roman is, dat de ouder wordende Houtekiet de ware liefde ontdekt. Dit laat u in het episch verloop gebeuren naar het einde van de roman toe, ten eerste wanneer hij al zwerfend ontdekt dat hij zijn vrouw Lien mist, niet seksueel maar door een dieper gevoel, ten tweede door de revelatie - het woord is niet te sterk - die de absolute gehechtheid van Iphigenie hem schenkt. Plots bliksemt voor hem het totaal onbekende inzicht open dat alleen liefde aan het leven zin, adel, grootheid geeft, maar dan totale liefde. Dàt is het 'wonderbare in zijn leven', dat hem overrompelt en hem voortaan zal fascineren.

Het is een essentieel feit in uw roman dat u twee volstrekt tegengestelde opvattingen en belevingen van de erotiek tegenover elkaar stelt en *wilt* (ik onderlijn) samenbrengen. U bent daarin op het symbolische plan van de epische kunst volkomen geslaagd. U bent er zelfs, als artiest, in geslaagd artistieke waarachtigheid te geven aan wat in de empirische wereld onmogelijk blijkt. In dit opzicht bent u getrouw gebleven aan de stelregel die Aristoteles in zijn *Poëtica* geeft: 'Il faut préférer l'impossible qui est vraisemblable au possible qui est incroyable.' Het onmogelijke is dat Houtekiet op gevorderde leeftijd zo'n plotselinge en totale psychisch-morele metamorfose kan beleven, althans zonder een geweldige innerlijke crisis te doorworstelen, die dan nog veroorzaakt zou zijn door een verschrikkelijk ongeluk, bijv.

als de oudere Houtekiet, gelijkaardig met André in *Celibaat*, verlamd of onkennelijk verminkt zou worden. Normaal moet de psychisch-morele structuur van Houtekiet A afgebroken worden alvorens de structuur B mogelijk zou worden. Dit proces heeft niet plaats. Er is dan ook slechts één interpretatie mogelijk: de psycho-symbolische, die u trouwens op artistiek niveau zeer aanvaardbaar hebt gemaakt. Zij bestaat erin dat u, in de beschikbare ruimte en tijd van uw epische verbeeldingschepping, twee tendensen van uw wezen, die u zelf als tegenstrijdig beleeft, onbewust en intuïtief hebt geprojecteerd: uw narcisme en uw nostalgie naar zuivere liefde, beide in absolute gedaante. In de verbeelding is de afstand tussen die twee gemakkelijk overbrugbaar, in werkelijkheid niet zo snel.

Ik constateer met genoegen dat deze tot de kern doordringende ontleding geen antwoord vergt. Ik heb geen ogenblik aan de realistische onmogelijkheid der evolutie van Houtekiet A naar Houtekiet B gedacht. De vrouwen hebben hem van in het begin min of meer op het bestaan van de liefde gewezen. Hij heeft haar bestaan gevoeld toen zij hem dwong naar Deps terug te keren. Iphigenie opent er zijn ogen voor wanneer zij hem meedeelt dat zij ten dode is opgeschreven en hem voor de eerste maal spreekt over haar liefde en hun beider gemis. Dat maakte in mijn ogen de overgang van A naar B zo aannemelijk, dat ik de reis met de beer, tijdens welke ik de Werdegang rustig kon beschrijven, liever in het legendarische duister van zijn herkomst liet.

\*

Ik zou de vraag van daarnet nog anders kunnen stellen: zou u naast de huidige *Houtekiet*, die een prachtige, in de laatste regels weemoedige roman is, een andere *Houtekiet* kunnen schrijven, waarin Houtekiet en Iphigenie - die geen Mie of Let is - samenkomen, in liefde trouwen met vóór zich het perspectief van een héél leven, waarbij de dood slechts zou fungeren als een lang, onberekend eindpunt, na lang liefdesgeluk?

Neen. In het boek zoals het daar nu ligt, moet Iphigenie sterven. Om evidente redenen. Een ander boek over het geluk van Houtekiet en Iphigenie zou ik noch kunnen, noch willen schrijven.

\*

Het einde van uw vitalistisch aangezette roman is aangrijpend, omdat Houtekiet te laat de liefde van Iphigenie begrijpt, wanneer zij sterven gaat. Houtekiet doorstaat dit verlies met tederheid voor haar, doch ook met zelfbeheersing en mannelijke gelatenheid. U hebt blijkbaar aan de roman, die u hymnisch levens‘bejahend’ en soms triomferend hebt geschreven, geen tragische slotklank willen geven (alhoewel een bepaalde tendens in u daartoe had kunnen leiden), maar toch zijn de laatste bladzijden soms van zachte melancholie vervuld. Het verhaal over de Übermensch eindigt niet op failliet, maar wel op tekort en onvervuld heimwee. Ik kan niet geloven dat u Iphigenie om romantische redenen liet sterven. U had het boek kunnen voltooien met een triomfante bladzijde waarin zij beiden Provence bereikten en uitkeken naar het eeuwige licht en de zee. Dus moet ook het sterven van Iphigenie symbolisch zijn. Dat sterven betekent, zo dunkt mij, dat Houtekiet de liefde tot Iphigenie, die hij als ontwerp en ideaal verlangt, niet kan realiseren. Men kan de symboliek op twee plannen interpreteren, het bewust-intellectuele, waarop de overtuiging kan bestaan dat de ideale liefde geen werkelijkheid kan zijn, en het psychisch-onbewuste: in uw narcisme ten dele verwant met Houtekiet, voelt u zich niet in staat met een levende Iphigenie in blijvende liefde te leven; of u hebt er een nostalgie naar als naar iets onbereikbaars, en u projecteert dat in haar betreurde dood.

Dit is een bijna pijnlijke psychologische vraag, maar ik heb van bij de aanvang van ons gesprek beloofd in oprechtheid te antwoorden. Ik ben er inderdaad op het ‘bewust-intellectuele’ plan van overtuigd dat de ideale liefde als werkelijkheid niet bestaat. Daarmee ontken ik niet dat er zeer geslaagde man-vrouwrelaties



bestaan. Het ‘psychisch-onbewuste’ plan is bij mij verrassend bewust. Ik voel mij zeer duidelijk niet in staat met een levende Iphigenie in blijvende liefde te leven. Mijn innerlijk leven en mijn letterkundig werk maken mij onbekwaam tot de daartoe nodige mededeelzaamheid en medeleven. De ware liefde blijft voor mij een nostalgie. Mijn pijnlijkste zelfverwijt is dat ik, in mijzelf verzonken, naast de mensen heen heb geleefd.

\*

Tot de laatste bladzijde toe blijft Houtekiet ongebroken zichzelf, individualist, eenzaam. In de laatste prachtige bladzijde hebt u hem op de toren doen klimmen, niet om triomf te zwaaien zoals de eerste keer, maar om in stilte, haast extase, te schouwen in het oneindige. Het slotakkoord is dus niet instinctief-vitalistisch, dionysisch, maar helder spiritualistisch. Het lijkt mij dat het ontdekken van de liefde als intermenselijke, geestelijke en zedelijke waarde hem heeft doen ontwaaken tot geestelijk geluk en vrede. Voor iemand die uit zulk narcisme ontwaakt, moet de ontdekking dat een voor-een-ander-leven, een voor-hém-leven inuldzaamheid en offer, op deze wereld bestaat, ja zelfs in absolute vorm, toch een gelukkige ontdekking zijn. Lag het weergeven van die grote ervaring van het liefdemysterie bij deze laatste bladzijde in uw bedoeling?

Ja zeker. Een oneindig gelukkige ontdekking is het voor Houtekiet niet helemaal. Iphigenie is dood. De liefde waarop zij hem attent heeft gemaakt, kan hij niet meer beleven. Zij is iets onstoffelijks dat zich voor hem vermengt met al datgene wat in de natuur, die hij vanuit zijn toren overziet en peilt, meer is dan wat hij ziet.

\*

Via het mysterie van Iphigenies liefde, de spiritualistisch religieuze ingesteldheid van deze vrouw, die in haar gesprekken met Houtekiet over ‘eeuwige’ liefde, liefde tot in het hiernamaals,

heeft gesproken, is in Houtekiet een fascinatie voor het metafysisch levensraadsel gegroeid, ‘dat fijne raadsel... dat ons allen boeien blijft in dit aardse leven’. Er lijkt mij in die laatste regels ook één aspect van uw zeer vele, zelfs tegengestelde identificaties met de Houtekiet-figuur te schuilen: uw felle belangstelling voor het metafysische vraagstuk.

Weerom volmondig ja. Ik ben er sinds jaren vast van overtuigd dat er niets anders bestaat dan materie en energie, maar ik ben op geen enkel ogenblik een sciëntist geweest, die zich inbeeldde dat zonder spiritualisme alles eenvoudiger wordt en dat wij er morgen volledig het fijne van zullen weten. Integendeel, het heelal dat door de empirische wetenschap wordt verkend is veel wonderlijker, ingewikkelder en fijner geleed, spiritualistischer zou ik willen zeggen, dan al wat het spiritualisme met zijn simplistisch onderscheid tussen stof en geest en zijn door gehiërarchiseerde geesten bevolkte hemel heeft gefantaseerd. Het raadsel van het heelal is door het verlies van het geloof voor mij boeiender geworden dan in mijn jeugd, toen het eigenlijk geen raadsel was, zelfs voor een deel niet mocht zijn. Toen ik *Houtekiet* schreef was de weigerigheid van de afvallige om tegenover ruimte en eeuwigheid plechtig te doen, volkomen overwonnen. Houtekiet wordt er rustig door geboeid.

\*

Zou er een verband bestaan tussen de creatie van een synthetisch boek als *Houtekiet* en uw toenmalige leeftijd, die de volle expansiekracht bood op fysisch en geestelijk gebied?

Ik had zeer duidelijk het gevoel dat dit het ogenblik was om het boek te schrijven waarvoor ik schrijver was geworden, en dat ik het schreef.

\*

Hoe komt het dat u in uw inleiding verscheidene vervolgen beloofde en daarvan niets terecht hebt gebracht?

Zeer zeker zou ik de vijf volgende delen in trager tempo en met verzameling van al mijn kracht na elkaar hebben geschreven indien niet onmiddellijk na het verschijnen van *Houtekiet* wereldoorlog II was uitgebroken. Deze heeft mij totaal afgeleid. Al mijn boeken waren verbrand tijdens het bombardement van Rotterdam, dat al de gebouwen van de firma Nijgh en Van Ditmar in as legde. Mijn uitgever en vriend Doeke Zijlstra was erbij omgekomen. Door het verdwijnen van Hooger Leven wegens de publikatie van *Vaarwel dan* was ik zonder vaste betrekking. Mijn benoeming tot inspecteur der openbare bibliotheken veranderde mijn leven. Daarbij kwamen de materiële en politieke moeilijkheden waarmee iedereen te worstelen had en die onder meer niet gering waren voor een gezin met vijf kinderen van twee tot veertien jaar. De eerste naoorlogsjaren beletten mij ook nog mij te concentreren en zo werd het te laat.