

Anton van Wilderode, de laatste der priester-dichters?

Dirk de Geest, KULeuven

Samenvatting

Deze bijdrage gaat in op de dubbele identiteit die doorgaans aan de figuur en het werk van Anton van Wilderode wordt toegedicht. Als laatste ‘priester-dichter’ past hij geheel in de traditie van Guido Gezelle, maar tegelijk is de houding van Van Wilderode zelf vrij dubbelzinnig door de manier waarop hij de autonomie van het dichterschap bepleit. In interviews en beschouwingen blijken beide rollen, een authentiek dichterschap en een menselijk, religieus en maatschappelijk engagement, moeilijk uit elkaar te houden. Daarbij gaat het niet om een incidenteel gegeven, maar om een structurele problematiek van de naoorlogse Vlaamse literatuur. In dat verband wordt de manier besproken waarop Van Wilderodes vroege werk figureert bij twee priester-critici: Joris Eeckhout en Albert Westerlinck.

Abstract

This contribution analyzes the double identity profile the Flemish poet Anton van Wilderode is commonly associated with. As the so-called last ‘priest-poet’ he is considered the symbolical heir of Guido Gezelle, but at the same time Van Wilderode’s own attitude remains rather ambiguous, since he claims to advocate an autonomist poetics. Yet, interviews and essays demonstrate how difficult it is to distinguish – especially in the case of his oeuvre – between an authentic literary profile on the one hand and a deep humanist, religious and social involvement on the other hand. In fact, this tension may be not be reduced to mere coincidental circumstances but lies at the heart of postwar literature in Flanders. In this respect, the reviews of Van Wilderode’s early works by colleague priest-critics Joris Eeckhout and Albert Westerlinck are discussed in detail.

e-mail
dirk.degeest@
kuleuven.be

1. INLEIDING

De titel van deze bijdrage is in meer dan één opzicht problematisch: niet enkel door de omineuze kwalificatie ‘laatste’, maar alleen al door het thema op zich: Anton van Wilderode als priester-dichter. Priester-dichter is nochtans een epitheton dat in de context van Van Wilderodes oeuvre honderden malen opduikt, vanaf zijn prille de-

buut tot zijn laatste pennenvruchten en de vele in memoriams die na zijn overlijden verschenen. En de gezaghebbende poëziecriticus Hugo Brems ging zelfs zover om het overlijden van Van Wilderode niet enkel te beschouwen als een ‘klap voor de katholieke poëzie in Vlaanderen maar het einde ervan’ (Brems, geciteerd door Dejaegher & Verbeken, 1998). De priester is blijkbaar niet enkel een dichter, de dichter is ook een priester.

Dat Van Wilderode de ‘laatste’ in zijn soort zou zijn, valt nochtans makkelijk te weerleggen, al vergt het wel wat opzoekingswerk om te achterhalen welke actuele dichters ook priester of religieus zouden zijn. Dat zegt ons misschien iets over het geringe publieke succes en prestige van de betreffende poëten, maar het is vooral sprekend voor het dominante adagium van de literaire autonomie, een visie op literatuur die de band tussen de tekst en de wereld zoveel mogelijk tussen haakjes plaatst en ook de band met het autobiografische schrijven irrelevant acht (al is de jongste jaren in dat opzicht een opvallende kentering merkbaar, waarvan ook het onderzoek naar de relatie tussen literatuur en godsdienst probeert te profiteren).¹

‘Priester-dichter’ is dan ook geen louter beschrijvend etiket, maar fungeert veeleer als aanduiding voor een specifieke schrijverspostuur, die geassocieerd wordt met de biografische schrijver achter het werk, maar eveneens met een welbepaalde visie op literatuur, met bepaalde genres, een eigen thematiek en een specifieke vorm van (positieve of negatieve) waardering. De cruciale kwestie daarbij is in hoeverre het religieuze iets toevoegt aan (of afbreuk doet aan) de (waarde van de) literatuur. Betekent godsdienst een meerwaarde, een versterking of integendeel een ondergraven van de poëtische essentie? En wat impliceert dat voor de interpretatie en de evaluatie van dergelijke gedichten, als getuigenis, als boodschap en niet het minst als poëtische taalcreatie? Omgekeerd rijst de vraag in hoeverre een priester die identiteit in zijn literaire oeuvre mag of moet laten meeklinken dan wel de literaire autonomiegedachte moet huldigen. Al deze kwesties zijn in het Vlaamse culturele geheugen onlosmakelijk verbonden met de mythische figuur van Guido Gezelle (en daarvoor ook nog eens met het leraarschap), een associatie die ook Anton van Wilderode tot in den treure heeft moeten horen (en waartegen hij zich wel eens heeft durven te verzetten).

Uiteraard is het ondoenbaar om hier al die boeiende maar hoogst complexe kwesties literair-historisch aan de orde te stellen, laat staan literair-theoretisch te exploreren. Ik grijp de casus Van Wilderode hooguit aan om enkele facet-

¹ Typierend voor die hernieuwde belangstelling is de recente publicatie van Mark Knight (2016).

ten van die problematiek te verduidelijken. Eerst ga ik kort in op de presentatie en de zelfrepresentatie van de priester-dichter. In het tweede deel van mijn betoog bespreek ik kort de manier waarop twee collega priester-dichters de start van zijn literaire loopbaan hebben voorgesteld en kritisch beoordeeld.

2. ANTON VAN WILDERODE: EEN ZELFPORTRRET

Dat het priester-dichterschap na de Tweede Wereldoorlog nog steeds onlosmakelijk met de figuur van Guido Gezelle is verbonden, is op zich al enigszins verwonderlijk. Gezelle was niet alleen weerbarstig tegenover de kerkelijke overheid – wat zijn modelrol als priester problematiseert –, zijn lyriek wordt in die periode vooral gewaardeerd omwille van het moderne karakter ervan, vaak zelfs in weerwil van de religieuze teneur en de conservatieve katholieke standpunten die erin worden verdedigd. In die zin symboliseert zijn postuur zowel de godsdienstige kunstenaar-propagandist als het romantische genie van de zogenaamd ‘autonome’ en ‘persoonlijke’ literator.² Die dubbele, haast schizofrene positionering van Gezelle heeft Van Wilderode overigens zelf meermaals onderstreept, zowel in zijn schoolhandboek *De dubbelfluit* als in diverse gelegenheidstoespraken.

De vanzelfsprekendheid dat dichter en priester tot één persoon samensmelten (en elkaar zelfs versterken) is in het naoorlogse Vlaanderen grotendeels *passé*. Hoewel Van Wilderode doordrongen is van het besef dat in zijn leven beide dimensies functioneel aanwezig zijn, ondervindt hij enige moeite met het traditionele label van priester-dichter. Dat blijkt niet enkel uit zijn uitspraken in dat verband (waarover zo dadelijk meer), maar is op een iconische manier duidelijk gemaakt bij zijn overlijden. Op het gedachtenisprentje staan immers twee personen vermeld: ‘Priester Cyriel Coupé’ enerzijds en ‘Dichter Anton van Wilderode’ anderzijds. Over die opsplitsing is ongetwijfeld nagedacht, maar zelfs dan betreft het een artificiële constructie. Beide identiteiten hebben immers niet enkel naast, maar permanent ook met elkaar bestaan om de figuur van Anton van Wilderode in het Vlaamse culturele landschap gestalte te geven. Niet alleen is er de religieuze inslag van heel wat van Van Wilderodes gedichten – zeker in zijn latere werk –, hij heeft als priester herhaaldelijk gesproken over literatuur en over bewonderde schrijvers. Gaandeweg heeft bij die

² Dat is bijvoorbeeld ook te merken aan de manier waarop de talrijke journalistieke en polemische stukken die Gezelle schreef bijna uit de bloemlezingen en de beschouwingen over zijn werk worden weggeschreven (of in het beste geval in de marge daarvan als buitenbeentjes gesignaleerd).

publieke gelegenheden de schrijver Van Wilderode de plaats ingenomen van de priester Coupé, en hetzelfde geldt voor de vele beschouwingen die over leven en werk zijn verschenen. De bundeling van zijn toespraken en homilieën draagt overigens het pseudoniem als auteursnaam (Van Wilderode, 1985).

Die dubbelzinnige Januspostuur vinden wij ook terug in de manier waarop de schrijver in de pers is geportretteerd. In de context van het verzuilde Vlaanderen worden het werk en de figuur van Van Wilderode in sommige vrijzinnige kranten en tijdschriften nogal spaarzaam besproken. De verwijzing naar de priester-dichter wordt dan af en toe gebruikt als een vorm van diskwalificering maar doorgaans bij de bespreking van zijn dichtwerk onvermeld gelaten. In katholieke kringen duikt de kwalificatie daarentegen veel vaker op, maar zelfs daar gaat het doorgaans om een inleidende opmerking, waarna de recensent in kwestie overgaat tot de eigenlijke bespreking van het literaire werk, los van de maker.

In dit opzicht is het merkwaardig hoe Anton van Wilderode zelden of nooit tegen een dergelijke karakterisering als priester-dichter bezwaar heeft aangekend, maar hoe hij er omgekeerd nauwelijks gebruik van heeft gemaakt. Voor hem stonden beide activiteiten, priesterschap en dichterschap, weliswaar op nauwe voet, maar functioneerden ze onafhankelijk van elkaar. Tegelijk was de merknaam Anton van Wilderode zo succesvol dat zijn geboortenaam meer en meer achter dat artistieke pseudoniem verdween, in die mate zelfs dat ook niet-literaire activiteiten en uitspraken van langsom meer onder die signatuur de wereld werden ingestuurd. Bij beschouwingen en uitspraken over cruciale maatschappelijke en culturele evoluties is allerm minst duidelijk in welke hoedanigheid ze ‘autoriteit’ hebben: is hier de schrijver dan wel de priester aan het woord?

De omkadering van interviews met Van Wilderode is op zich al interessant voor die dubbele profilering. Het valt op hoe hij frequent als priester-dichter (en vaak ook als leraar) wordt geïntroduceerd, maar hoe het daaropvolgende gesprek allereerst de literator viseert, ook wanneer het gaat over prangende maatschappelijke kwesties of zelfs over zijn priesterlijke status. Wanneer bijvoorbeeld *Gazet van Antwerpen* in 1978 in de rubriek ‘De man van de maand’ de ‘priester, dichter, flamingant’ interviewt, gebeurt dat onder het bekende pseudoniem, maar Van Wilderode schuwt geenszins forse uitspraken over prangende maatschappelijke en culturele kwesties buiten de literatuur. Redacteur van dienst Gaston Claes tracht die functionele schizofrenie op te heffen door – weliswaar enkel in het begin van zijn artikel – een paar maal de naam Coupé te laten vallen. Van Wilderode wijst in dat interview op zijn familiale

voorbesteding voor het priesterschap (met diepgelovige ouders en een oudere broer die al priester was), maar hij beklemtoont vooral de volledige keuzevrijheid die hij bij zijn beslissing had. Als priester laat hij zich vervolgens kritisch uit over recente ontwikkelingen in de maatschappij, de cultuur en de Kerk. Priesters waren, zo stelt hij, geen vragende partij voor een vereenvoudiging van hun taken bij het Tweede Vaticaans Concilie, net zo min als voor de afgekondigde versoering van het christendom. De veelbesproken crisis van het geloof is voor hem geen realiteit, maar vooral een framing door de media. Op literair vlak onderkent hij een gelijkaardige orkestratie ten nadele van katholieke auteurs. Hij heeft het in dat verband enerzijds over de selectieve berichtgeving, ‘oneerlijke voorlichting of moet ik doodzwijgen zeggen’, anderzijds over het feit dat katholieke schrijvers de grootste lof krijgen toegewezen op het ogenblik dat ‘zij zich van het katolicisme verwijderen’: ‘Het wordt gedirigeerd, begrijp je?’ (Claes, 1978). Het is een diagnose die de oudere Van Wilderode herhaaldelijk stelt en die hij bij momenten, niet zonder enige bitterheid, expliciet op zijn eigen werk betreft. Ter gelegenheid van zijn 75^{ste} verjaardag besluit hij de publieke hulde aan zijn adres met een dankwoord dat voor sommige toehoorders een koude douche vormt. De gevierde beklagt zich uitvoerig over het feit dat hij door sommigen ‘niet, of niet juist, wordt beoordeeld (ingeschat) ten gevolge van partijdigheid, onbegrip, kwaadwilligheid, polarisatie en napraterij’. Daarbij gaat hij in felle bewoordingen in op de diverse bezwaren die tegen zijn werk zijn geuit. Hij heeft het achtereenvolgens over het katholieke karakter van zijn werk (‘In dit land zijn radio en televisie *tegen* ons’), zijn Vlaams-nationalistische opstelling, de geringschattende houding voor zijn gelegenheidsgedichten en zijn engagement voor allerlei manifestaties en acties (de IJzerbedevaarten, de amnestie, maar ook het pleidooi voor het behoud van het klassiek onderwijs, ‘tegen alle vernieuwingsgolven in’ (Keersmaekers, 1993, p. 352)). Die hoogst defensieve toon is ongetwijfeld mee ingegeven door de manier waarop hij kort daarvoor is aangepakt door Benno Barnard, nota bene de zoon van dominee-dichter Guillaume van der Graft. Op vraag van Herman De Coninck schreef hij voor diens *Nieuw Wereldtijdschrift* een uitvoerig essay waarin hij de dichter en de mens Van Wilderode beurtelings zalfde en sloeg, en vooral die aanvallen op de conservatieve zwartrok zijn velen bijgebleven. Het zorgde zelfs voor een bescheiden rel in onze letteren.

In zijn publieke interviews laat de schrijver zich sporadisch ook uit over zijn dubbele rol als priester-dichter. Het is een precaire kwestie in het licht van de tanende kerkelijkheid maar ook in het licht van de doorgedreven autonomisering van de literatuur. De discussie is overigens niet nieuw, want net voor de

oorlog had Basiel de Craene, de motor achter de Vlaamse Poëziedagen, zich al publiekelijk beklagd over de achterstelling van priester-schrijvers, ook door katholieke tijdschriften en uitgevers.³ Bovenop die institutionele handicap komt nog een andere kwestie, die van het celibaat, die volgens sommigen priesters beperkt in hun visie op de mens aangezien zij de lichamelijke liefde tussen man en vrouw niet hebben ervaren. De seminarist Van Wilderode houdt zich afzijdig van dat publieke debat (in tegenstelling tot bijvoorbeeld Albert Westerlinck), maar veel later alludeert hij op die kwestie als hij stelt: ‘Misschien is er bij de priester een zekere huiver om binnen te dringen in de menselijke problemen die doorgaans in de roman worden behandeld.’ Tegelijk vindt hij dat probleem eerder ‘praktisch’ dan ‘teoretisch’ van aard. Als dichter voelt hij zich, naar eigen zeggen, allerminst geremd door de priester, al volgt daarop wel de veelzeggende restrictie: ‘al is het niet uitgesloten dat het onbewust het geval zou zijn. Het zou echter zielig zijn dat uit losse citaten af te leiden’ (De Ceulaer, 1960). Een kwarteeuw later komt Van Wilderode, in een gesprek met Carlos Alleene voor het katholieke weekblad *Spectator*, nogmaals terug op die oude discussie. Hij betwist principieel, alweer op grond van zijn persoonlijke schrijverschap, de stelling als zou het priesterschap een rem vormen op de creativiteit: ‘Ik heb dat nooit ervaren. Dat ik priester ben zal ongetwijfeld gevolgen hebben inzake de keuze van mijn onderwerpen en de behandeling ervan. Dezelfde eenzijdigheid kan men aantreffen bij andere schrijvers die het religieuze negeren’ (Alleene, 1983, p. 89). Een zekere levensbeschouwelijke eenzijdigheid is, met andere woorden, inherent aan elk schrijverschap. Tegelijk verzet Van Wilderode zich op dat ogenblik tegen het label ‘priester-dichter’, dat volgens hem nog uitsluitend een historische betekenis heeft: ‘Men zegt ook niet: ambtenaar-dichter, rechter-dichter, of kruidenier-dichter, enz... [...] Ik vind het gek als iemand me als priester-dichter omschrijft, niet dat ik mijn priesterschap wil verhullen. Integendeel.’⁴ Aansluitend neemt Van Wilderode afstand van een gangbare literaire praktijk die religieuze dienstbaarheid centraal stelt, met allerlei goedbedoelde maar literair minderwaardige bezinningsteksten tot gevolg: ‘Er wordt binnen de zogenaamde religieuze poëzie nadrukkelijk en met propagandistische bedoelingen geschreven. Een echt gedicht is in wezen religieus’ (Al-

³ Die kwestie komt gedetailleerd aan bod in De Geest (2017).

⁴ Ook nu richt Van Wilderode zich militant tegen een ‘verkeerd begrepen pluralisme’ dat in feite staat voor een verloochening van de geloofsinspiratie: ‘Veel gelovigen verbergen hun profiel, doen veel water bij de wijn, in de hoop daardoor andersdenkenden aan te trekken of niet af te stoten. Ik geloof daar niet in [...] Er zijn zelfs bepaalde uitgeverijen die van naam veranderen om het katholiek accent te verdoezelen’ (Alleene, 1983, p. 91).

leene, 1983, p. 90). Het zijn weliswaar terloopse, maar niettemin interessante uitspraken die bijvoorbeeld een enigszins ander licht werpen op de vele gelegenheidsgedichten in Van Wilderodes oeuvre. Toch betreft het in al deze gevallen occasionele commentaren, gedaan in de context van een specifiek interview. Wel treft men een gelijkaardige argumentatie aan in sommige homilieën en gelegenheidsredevoeringen. In elk geval moeten dergelijke opmerkingen gekaderd worden in een cultuurhistorische analyse van de relatie tussen literatuur en geloof in het verzuilde naoorlogse Vlaanderen (en Nederland), in allerlei ingrijpende discussies rond de Vlaams-nationale problematiek en de hervormingen in de Kerk (na het Tweede Vaticaans Concilie), en in de gewijzigde literaire context.

Naast die sociale dimensie van Van Wilderodes schrijverschap leert dit soort uitspraken, niet bijzonder talrijk maar wel vrij consistent over een lange periode, ons heel wat over de persoonlijke overtuiging van de dichter-priester en zijn zelfpositionering in het toenmalige geestelijke en literaire klimaat. Een grondige biografie, die ook die innerlijke problematiek behandelt, zal ons daarover veel meer informatie kunnen verschaffen, mede op basis van de vele egodocumenten die zich nog in het privéarchief bevinden. De studies van Edward Vanhoutte (2010) en vooral Roger Tempels (2016) reiken daarvoor al boeiende bouwstenen aan. Zo blijken de vormingsjaren in het besloten milieu van het seminarie cruciaal voor de ontwikkeling van de beginnende auteur, maar tegelijk laten ze een ambivalent beeld zien. Zo worden seminaristen niet echt gestimuleerd in hun literaire aspiraties. Dat heeft niet zozeer te maken met religieuze dwang of censuur, maar vooral met het feit dat de oversten bij de aspirant-priesters ongewenste verstrooiing en vooral ijdelheid willen tegengaan. Ze worden wel aangemoedigd om te lezen, te mediteren en zelfs te schrijven, maar niet om dat werk te publiceren. Bij gelegenheid raakt Cyriel Coupé wel gefrustreerd door die bevoogdende houding van zijn biechtvader – hij schrijft zelfs een hekelvers over diens bemoeienissen⁵ –, maar daar staat

⁵ *Wraakneming*

Natuurlijk mag ik wel Gezelle lezen
en Joris Eeckhout ook, voor de critiek
maar het moderne moet ik moedig vreezen
ik ben voor alles braaf en katholiek.

Er wordt geenszins bedoeld alles te laten
neem om het jaar voor 't minst de pen ter hand
aan onderpasters vraagt men soms cantaten
of zeker/jaarlyks 't rijm voor een communicant.

Geciteerd door Edward Vanhoutte (2010, p. 265) en ook terug te vinden bij Roger Tempels (2016, p. 33).

tegenover dat hij in die vormingsjaren wel degelijk publiceert (weliswaar onder diverse pseudoniemen) en daarbij aanmoedigen en waardering krijgt van andere geestelijken. Het begrip ‘afzondering’ is trouwens erg relatief, want op amper een paar jaar tijd (bovendien in volle oorlogsperiode) ontvangt Cyriel Coupé niet enkel regelmatig bezoek (van bekenden maar ook van schrijvers) maar krijgt en beantwoordt hij ook nog eens bijna duizend brieven (Vanhoutte, 2010, p. 248).

Onder die briefschrijvers bevinden zich ook geestelijken die hem in zijn creatieve arbeid steunen. Van Wilderode kan bijvoorbeeld een beroep doen op de aanmoedigen en de steun van Joris Eeckhout, al vindt hij die niet meteen een eigentijds voorbeeld. Eeckhout zorgt er echter wel voor dat de debuutbundel met goedkeuring van de geestelijke overheid kan verschijnen en hij wordt Van Wilderodes eerste propagandist. Minstens even belangrijk lijkt de briefwisseling met zijn eigen generatiegenoot Albert Westerlinck, die in de afzondering van het seminarie een uitgelezen milieu ziet om aan grondige zelfverdieping te doen, zo laat hij weten in een brief van 3 mei 1939: ‘De levensomstandigheden zijn voor U zeer geschikt om U in uzelf te verdiepen en ook om de zelfcritiek, die gij ongetwijfeld nu reeds bezit, nog aan te scherpen. De jaren die ik in het Seminarie doorbracht hebben mij geleerd hoe kostbaar die tijd is. De opgeslotenheid, de haast monastische eenzaamheid waarin een mensch daar leven moet, verplichten hem tot een “inwendiger” leven, een in-niger confrontatie met zichzelf’ (geciteerd door Vanhoutte, 2010, p. 344). Het zijn aspecten die dringend verder onderzoek vereisen, maar buiten het bestek van deze bijdrage vallen.

3. DE JONGE ‘PRIESTER-DICHTER’ IN DE LITERAIRE KRITIEK

Naast die persoonlijke beeldvorming, deels ondersteund door uitspraken van Anton van Wilderode zelf, wil ik in het laatste luik van mijn betoog dieper ingaan op twee beschouwingen over het vroege werk van Van Wilderode, niet toevallig geschreven door de collega priester-dichters Joris Eeckhout en Albert Westerlinck. Hun uitvoerige recensies geven blijk van de grote waardering die Van Wilderodes poëzie van meet af aan in katholieke kringen genoot; ze laten zien hoe zijn werk werd gesitueerd, geïnterpreteerd en gewaardeerd. Tegelijk zeggen ze ook iets over de breuklijnen in de toenmalige katholieke literatuurkritiek.

3.1. JORIS EECKHOUT

De aanwezigheid van Joris Eeckhout is in deze context onvermijdelijk. Hij is al van tijdens het interbellum een gerespecteerd en vooral bijzonder productief criticus en essayist, maar eveneens een succesvol bloemlezer van teksten van priester-schrijvers, en – niet te vergeten – lid van de prestigieuze Gentse Academie. Voor alle jonge geestelijken die dromen van een literaire loopbaan dient hij zich als mentor aan, en Anton van Wilderode vormt op die praktijk geen uitzondering. Daarenboven heeft Eeckhout zich meteen ingespannen om zijn jonge ontdekking zo vroeg en zo vaak mogelijk aan te prijzen bij het publiek. Dat gebeurt allereerst via diverse artikelen in zijn literaire kroniek voor het dagblad *De Gentenaar/De Landwacht*, zelfs vóór Van Wilderodes eerste bundel *De moerbeitoppen ruischten* was verschenen. Die beschouwingen worden vervolgens – Eeckhout is niet vies van enige recyclage van eigen werk – uitgewerkt tot een uitvoerig essay van ruim twintig bladzijden in een van de boekdelen *Litteraire Profielen*. In dat twaalfde volume van gebundelde opstellen verkeert de debutant in het gezelschap van onder meer eminente jonge voorgangers als Albrecht Rodenbach en Jacques Perk, maar ook van respectabele buitenlandse auteurs (Eeckhout, 1944, p. 70-88).⁶

Zoals gebruikelijk opteert Eeckhout ook in dat opstel voor een deductieve benadering van literatuur. De vele auteurs en teksten die hij bespreekt (zowel binnen- als buitenlands, zowel contemporain als historisch) figureren vooral als toetssteen voor zijn algemene esthetische principes.⁷ Dat theoretische betoog wordt weliswaar doorspekt met lange citaten, maar die fungeren vooral als bewijsvoering, ter illustratie van die vooraf al vastliggende overtuiging. In het essay over Van Wilderode worden bijvoorbeeld uit diens debuutbundel niet minder dan twaalf gedichten integraal overgeschreven. Hier is, met andere woorden, niet zozeer een zoekende lezer aan het woord als wel iemand die bijzonder zelfverzekerd zijn poëtische uitgangspunten toetst aan het werk van de auteurs die hij bespreekt. In het geval van Gerard Walschap is die confrontatie nefast voor de betreffende auteur, in het geval van Van Wilderode kan de lof nauwelijks op.

Vanaf de openingszinnen onderstreept Eeckhout inderdaad de uitzonderlijke status van Van Wilderodes debuut. Hij onthult terloops dat het om het werk gaat van een seminarist uit het Gentse, wat meteen ook de verwijzing ver-

⁶ In wat volgt verwijs ik verkort naar de paginanummers uit deze bijdrage.

⁷ De herwerking en combinatie van zijn krantenartikelen tot academische lezingen en essays laten overigens zien hoe die theoretische inslag uiteindelijk aanzienlijk wordt versterkt.

klaart naar de koopman uit het evangelie van Matteüs, die zijn hele bezit van de hand doet voor één kostbare parel. Van Wilderodes eersteling wordt omschreven als ‘een kostbare parel, een kostelijk bezit, een edele schat, maar dien ik evenwel verwerven en behouden kan, zonder daarom mijn heele poëtische bibliotheek onder den hamer te brengen!’ (p. 70). Die unieke positie wordt positief afgezet tegen de literaire productie ‘vooral uit den jongsten tijd’, zonder dat daarbij concrete namen van dichters vallen.

Het wordt echter snel duidelijk dat Eeckhout weinig waardering heeft voor de talloze erflaters van de Tachtigers. Aan de ene kant verwijft hij dat soort dichters hun opzichtige cultus van de uitwendige vorm: hij heeft het onder meer over ‘de knepen van een geraffineerd métier’ en ‘weelderigsten woordkunst-sier’. Aan de andere kant is die retoriek slechts een façade voor een schrijvend gebrek aan inhoud en menselijkheid, een leegte die in sommige gevallen zelfs programmatische allures aanneemt. Eeckhout verwijft in dat verband naar de ‘specifiek-kunstanemierende formule in eere bij sommige tachtigers: “de mensch moet doodgaan eer de kunstenaar leeft”’. In tegenstelling daarmee geeft de jonge Van Wilderode manifest blijk van ‘een diep-menschelijke kern’ (p. 71).

Die poëtische visie op literatuur als menselijke getuigenis, persoonlijk (zij het niet individualistisch) én tegelijk universeel, schraagt het hele betoog. Voor Eeckhout geldt als axioma: ‘Kunst is geestelijke uiting van den mensch voor den mensch’ (p. 71). Het lijkt een beschrijvende definitie, maar in werkelijkheid betreft het hier uiteraard een sterk normatieve opstelling. Het volledig-mens-zijn waarover Eeckhout het voortdurend heeft, staat voor hem immers gelijk met de ‘eeuwige mensch in ons’, ‘het algemeen-menschelijke’ en in een zelfde adem met ‘niet alleen een natuurlijk, maar ook een bovennatuurlijk uitzicht’ (p. 71). Anders gesteld, natuur, mens en bovennatuur (het goddelijke) zijn in de optiek van Eeckhout onlosmakelijk verbonden, een visie die samenhangt met zijn eigen priesterlijke status maar die hij probleemloos oprekt tot alle mensen uit alle periodes. Dit universele model impliceert meteen dat gebrekkige kunst wel de uitdrukking moet zijn van onvolkomen menselijkheid of, sterker nog, van bewust afwijkend gedrag. Met name in het gros van de moderne literatuur ziet de criticus de bevestiging van die stelling. Allereerst is er het probleem van het individualisme, dat zich te eenzijdig op de analyse van één enkel individu toespitst en daardoor het algemeen-menselijke niveau uit het oog dreigt te verliezen. Nog nefaster is de fanatieke aandacht voor het abnormale en het afwijkende, aspecten die de criticus vooral in de hedendaagse romanliteratuur aantreft. De woordenschat van Eeckhout om die

aberratie te benoemen is haast onuitputtelijk, van ‘pathologische afwijkingen’ tot ‘de somberste eenzijdigheid’, van ‘benauwendst pessimisme’ tot ‘erfelijk-belaste uitzonderingstypen’ (p. 72). Die negatieve, eenzijdig-aardse mensvisie is volgens hem zelfs tot norm verheven in bepaalde kunstuitingen: ‘Waar men de uitzondering tot regel opdringt, verwingt men eigen levensinzicht en verminkt men meteen het kunstuitzicht’ (p. 72).

Datzelfde ‘gemis van algemeen-menschelijke inhoud’ begint ook de naorlogse poëzie volop te besmetten. Dat resulteert in een ongewenste vertekening op thematisch vlak, maar evenzeer in de eindeloze herneming van allerlei gemeenplaatsen en ‘afgedreunde motieven’. Belangrijke thema’s als God, de liefde, de natuur worden weliswaar nog steeds veelvuldig bezongen maar het ontbreekt de jonge dichters daarbij aan authenticiteit en bezieling, kortom aan de persoonlijkheid die onontbeerlijk is om in het omvattende poëtische koor een eigen stem te ontwikkelen: ‘Verstrengelt niet ieder dichter met de eeuwige melodie van het menselijk hart, zijn eigen zang, die ons aller uiting blijkt?’ (p. 72). Het persoonlijke én het algemene, het eigentijdse én het eeuwige moeten harmonieus samenklinken, al spreekt het voor zich dat de eerste pool daarbij niet mag primeren boven de tweede.

Eeckhout ziet in Van Wilderode een van de zeldzame dichters die dat hooggestemde ideaal weet te bereiken. In zijn gedichten worden hoogst persoonlijke ervaringen – het verloren paradijs van de kinderjaren en het overlijden van de geliefde vader – omgezet in een overtuigende poëzie die bewust aansluiting zoekt bij ‘enkele motieven der eeuwige lyriek’ (p. 72). Algemene romantische inspiratie en autobiografie sluiten zo naadloos op elkaar aan, wat resulteert in de poëtische uitdrukking van ‘bestendige onrust’ en een ‘gepijnigd verlangen’ (p. 75).⁸ Het dichterschap van Van Wilderode is derhalve geen modieuze bevestiging – het oprakelen van clichés en topoi – maar een noodzakelijke roeping. Daarenboven knoopt dat moderne onrustige dichterschap – onder meer verbeeld via de motieven van het vreemde, de zwerver en de reiziger – geheel aan bij universele thema’s die kunnen bogen op een gezaghebbende literaire traditie (waaraan Eeckhout in zijn betoog meermaals refereert door te verwijzen naar een aantal vooraanstaande Franse dichters).

Dat respect voor de traditie staat de authenticiteit van ervaring en emotie geenszins in de weg, wel integendeel. Eeckhout beklemtoont in zijn essay

⁸ Tegelijk blijft dergelijke biografische duiding wel achterwege bij de bespreking van de reeks ‘Egidius’ uit de bundel, die nochtans geschreven heet te zijn bij ‘den dood van een geliefd kind’ (p. 77).

meermaals de ‘organische’ groei van het vers uit het leven, ‘gelijk de lelie uit haar kelk’ (p. 85). Die persoonlijke oorsprong, hoe essentieel ook, volstaat echter op zich niet om van een waardevol gedicht te kunnen spreken. Daartoe is het noodzakelijk dat de dichter de nodige afstand en controle weet te bewaren over zijn emotionaliteit, teneinde niet te vervallen in ijdele pathos of allerindividueelste aberraties. In tegenstelling tot de gekunstelde lyriek van veel would-be dichters gaat het bij Van Wilderode doorlopend om het ‘akkuraat-juist’ noteren van gevoelens, met de dichter als ‘de scherp-trouwe vertolker’ daarvan (p. 85). Die bevinding grijpt Eeckhout terloops aan om een kritische kanttekening te plaatsen bij het dan nog steeds populaire surrealisme. In tegenstelling tot wat Breton ook mag beweren is poëzie geen louter ‘automatisme’; het onderbewuste speelt slechts een initiële, ondergeschikte rol bij de totstandkoming van het vers aangezien een ‘verstandelijke controle’ (p. 85) onontbeerlijk is. Eeckhout definieert poëzie daarom als ‘feitelijk gekontroleerde emotie’, maar aan die beknopte formule voegt hij voor alle duidelijkheid toe: ‘in poëzie is en blijft emotie: hoofdzaak’.

Het gevaar van formalisme en epigonisme moet immers kost wat kost bezworen worden. In dat opzicht is het toch wel typerend hoe Eeckhout het persoonlijke dichterschap verbindt met het genieconcept. Het oertalent Van Wilderode is als het ware uit het niets geboren. Zijn toon is, zo luidt het, nergens schatplichtig aan eminente voorgangers. Gezelle en Van de Woestijne hebben volgens de uitermate belezen criticus geen enkel spoor nagelaten in de debuutbundel, en ook van eminente (en populaire) Nederlandse dichters als Roland Holst, Boutens of Nijhoff vindt hij nauwelijks enige echo terug. Wat domineert, is de persoonlijke beleving van het ‘diep-inwendig leven’, maar zeker onder de pen van een aspirant-priester neemt dat vertrekpunt universele proporties aan: ‘uitstraling van diep-inwendig leven, al maar door omruischt – hoe vruchtbaar een inspiratie-bron is voor den priester-dichter ook zijn dagelijksche meditatie! – van het geklater der eeuwige waarheden...’ (p. 87). Toch acht Eeckhout het noodzakelijk om aan het eind van zijn jubelende bijdrage net in dat verband enige reserve uit te spreken. Het grootste gevaar voor Van Wilderodes verdere dichterlijke loopbaan ziet hij in de al te nederige houding van de dichter, die zich schroomt om diepgaande persoonlijke details uit zijn leven in zijn poëzie prijs te geven en zich te schroomvallig opstelt. Daardoor dreigt de noodzakelijke persoonlijke dimensie op den duur toch weer te vervagen in algemeenheden en veilige, maar nogal anonieme formules.

3.2. ALBERT WESTERLINCK

Hoewel Albert Westerlinck (pseudoniem van José Aerts) vertrekt vanuit gelijkaardige katholieke en esthetische premissen als Joris Eeckhout is zijn visie op het zich ontwikkelende dichterschap van Anton van Wilderode in sommige opzichten geheel anders. Dat hangt samen met zijn poëtica, maar ook met een groot verschil in leeftijd. Westerlinck is een generatiegenoot van Van Wilderode, al vormt hij tegelijk al vroeg een (schriftelijke) gesprekspartner van de zoekende aspirant-dichter. Daarnaast verschijnt zijn beschouwing over Van Wilderode in het naoorlogse Vlaanderen, in sterk gewijzigde tijdsomstandigheden.

Westerlinck publiceert zijn essay over Van Wilderode in 1947 in het gezaghebbende katholieke tijdschrift *Dietsche Warande en Belfort*, waarvan hij op dat ogenblik redactiesecretaris is (Westerlinck, 1947, p. 492-498).⁹ Het tijdschrift vaart na de oorlog een tijdlang in woelige wateren. Daarbij gaat het niet enkel om de troebelen met de repressie en de Vlaamse kwestie,¹⁰ maar ook om de katholieke levensbeschouwing die het blad zoekt uit te dragen. Enerzijds is er de toenemende druk van de vrijzinnigheid en de sterkere verzuiling van het literaire landschap in Vlaanderen door de oprichting van het prestigieuze *Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Minstens even precair is anderzijds de verdeeldheid binnen de katholieke zuil zelf. De gematigde en relatief open houding van *Dietsche Warande en Belfort* tegenover andersdenkenden en afvalligen wordt immers fel bestreden door de fundamentalistische kringen rond het tijdschrift *Nieuwe Stemmen*, dat met de steun van de Antwerpse jezuïeten militeert voor een integraal-katholieke literatuur. Voor de redacteurs en sympathisanten van *Nieuwe Stemmen* is het begrip ‘katholieke literatuur’ niet enkel een kwaliteitslabel, het is in hoge mate een tautologie, net zoals ‘niet-katholieke literatuur’ in hun ogen een contradictio in terminis wordt. Waardevolle literatuur is vanzelfsprekend en natuurlijk literatuur die voortkomt uit en uitdrukking geeft aan de katholieke levensvisie. Het op grote schaal mobiliserende *Nieuwe Stemmen* eist van dichters niet alleen dat ze de katholieke uitgangspunten genegen zijn, maar ook dat zij die in hun werk ex-

⁹ In wat volgt verwijs ik verkort naar de paginanummers uit deze bijdrage.

¹⁰ Dat mag al blijken uit het feit dat de eerste jaargangen verschijnen zonder vermelding van enige redactie. Het is een vorm van protest tegen het proces dat op dat ogenblik gevoerd wordt tegen Ernest Claes, een van de redacteurs van het blad. De weigering om zijn naam te schrappen resulteert in het achterwege laten van alle redactieleden. Daardoor is het ook moeilijk om te achterhalen of Van Wilderode inderdaad al in 1947 als ‘feitelijk redactielid’ fungeert, zoals Tempels (2016, p. 101) aangeeft.

pliciet uitdragen; onduidelijkheid en vaagheid zijn daarbij uit den boze, want ‘neutraliteit’ zou argeloze lezers enkel in verwarring brengen.¹¹ Voor de jonge Van Wilderode lijken die academisch aandoende debatten niet zoveel uit te maken, want hij publiceert in die jaren in ongeveer elk blad dat vaag katholiek van signatuur is, van *Golfslag* en *DWB* tot *Nieuwe Stemmen* of *Het Westen*. Wel hoedt hij zich ervoor al te nauw met één van die kampen geassocieerd te worden.¹²

Al die maatschappelijke kwesties komen zijdelings ter sprake in de kroniek over Van Wilderode die Westerlinck in 1947 publiceert in zijn lijfblad. Op dat ogenblik heeft Van Wilderode net zijn derde bundel laten verschijnen, na zijn debuut en de plaquette *Herinnering en gezang*, die verscheen als een aflevering van het poëzietijdschrift *De Spiegel* maar in feite ouder materiaal verzamelt. De derde bundel is onmiskenbaar ambitieuzer, zowel qua omvang als qua thema en qua stijl. In plaats van de autobiografische melancholie komt ditmaal een poging tot cultuurhistorische analyse. Alleen al de titel, *Najaar van Hellas*, verwijst naar dat brede culturele en maatschappelijke programma. Daarenboven verschijnt deze bundel in de reeks ‘Mens en Muze’ van de Antwerpse uitgeverij De Brug. Het is een reeks die voor buitenstaanders neutraal oogt maar die in die turbulente jaren onmiskenbaar aansluit bij het tijdschrift *Golfslag*, dat programmatisch katholicisme en Vlaamsgezindheid uitdraagt en de overtuiging van een ‘volksverbonden’ Groot-Nederlandse literatuur over de trauma’s van de repressie tracht te tillen. Alleen al de verwijzing in de titel van het tijdschrift naar de beroemde dichtbundel van Wies Moens is sprekend voor die oriëntatie: Vlaams, katholiek, maar tegelijk ook ‘jong’ en ‘durvend’, zoals de ondertitel van het blad luidt. Westerlinck had overigens het eerste nummer van de poëzierreeks ‘Mens en Muze’, een bundeltje van de toen onbe-

¹¹ Dat verklaart de felle aanvallen op een jongerenblad als *Arsenaal*, dat nochtans allesbehalve ongelovig van signatuur is, maar dat ook (een bescheiden) ruimte biedt voor dichters die niet meteen als katholiek geboekstaafd staan. Zelfs *Dietsche Warande en Belfort* wordt gevisieerd omdat het twijfelachtige katholieke auteurs aan het woord laat.

¹² Aan *Arsenaal* heeft Van Wilderode bijvoorbeeld niet meegewerkt (of er is althans bij mijn weten geen tekst van zijn hand in het blad geplaatst). *Nieuwe Stemmen* vermeldt weliswaar zijn naam als lid van de redactieraad maar het is onduidelijk in hoeverre dit in samenspraak met Van Wilderode is gebeurd (al is er geen teken dat hij zich tegen die opname heeft verzet). Ook de medewerking van Van Wilderode aan de Vlaamse Poëziedagen moet in dat licht herbekeken worden. Aan de ene kant dingt hij bijna jaarlijks mee naar de poëzieprijzen, die gepaard gaan met een financiële beloning maar vooral met heel wat aandacht in de pers. Hij is trouwens meermaals laureaat van die begeerde prijs. Aan de andere kant weigert hij echter om tijdens de manifestatie het woord te voeren met een lezing. Het is zonder meer duidelijk dat hij het literaire gehalte van de deelnemers en de organisatie niet bijzonder hoog waardeert, maar ongetwijfeld speelt ook de angst mee om in het conflict tussen De Craene en *Nieuwe Stemmen* partij te kiezen. Zie in dat verband De Geest (2017).

kende Ivo Michiels voorafgegaan door een ronkend manifest, al welwillend besproken als een interessant geluid, zij het nog niet vrij van pathos en nog te weinig oorspronkelijk.

Die aandacht voor nieuwe poëzie sluit aan bij de manier waarop Westerlinck, en met hem het oude tijdschrift *Dietsche Warande en Belfort*, de katholieke elite tracht te verdedigen tegen de opkomende vrijzinnigheid en de verwijten van culturele collaboratie. De interesse voor wat rond de groep van *Golfslag* gebeurt past in die algemene oriëntatie, ook al zijn de verschillen tussen beide bladen aanzienlijk. Vooral de ongetemde jongere generatie, die hoop, idealisme maar bovenal ambitie uitstraalt, moet Westerlinck in die jaren hebben aangesproken. Dat daarbij een priester-dichter als vooraanstaande spreekbuis van de nieuwe poëzie figureert, is extra meegenomen. Het belang dat de criticus aan *Najaar van Hellas* toekent, valt alleszins af te lezen uit het feit dat de kleine bundel een lange beschouwing te beurt valt, die daarenboven niet als een recensie (achteraan in het blad en in een kleiner korps) maar als een volwaardige kroniek wordt gepubliceerd.

Westerlinck plaatst zijn bespreking in een dubbel perspectief. Hij heeft oog voor het innovatieve karakter van deze persoonlijke poëzie, maar tegelijk besteedt hij ruim aandacht aan de literair-historische situering van dat nieuwe. Vanaf de eerste regels van zijn essay heeft hij het over een ‘jongen priester’ en een talent dat zich ‘jarenlang, noest en stil’ binnen de afzondering van de ‘seminarie-muren’ heeft ontwikkeld (492). Alleen al daardoor bekleedt Van Wilderode een aparte plaats binnen de generatie van jonge dichters die tijdens en kort na de oorlog op de voorgrond is getreden. Kwalitatief onderscheidt hij zich evenzeer van die collega’s; Westerlinck heeft het in superlatieven over ‘de meest talentvolle’ en ‘dezen jongen priester, de belangrijkste onder de jongere dichters van Vlaanderen’. Het is een formulering die priesterschap en dichterschap combineert maar tegelijk ook de autonomie van beide identiteiten lijkt aan te geven. De dichter wordt, met andere woorden, geplaatst in het begin van zijn persoonlijke schrijversloopbaan én binnen het zogenaamde ‘jongerendebat’ over de literaire vernieuwing waarover in die jaren zoveel te doen is.¹³

Toch is Van Wilderode allerminst een typische jongere. *Najaar van Hellas* is al zijn derde bundel. Meer dan als een schakel in zijn dichterlijke loopbaan ziet de criticus er een ‘belangrijke wending van zijn dichterschap’ in. Dat

¹³ Voor een gedeeltelijk overzicht van die discussie verwijs ik naar Brems 1988.

keerpunt hangt niet zozeer samen met zijn ambachtelijke evolutie – integendeel, Van Wilderode was van meet af aan een ‘rijp talent’ (p. 492).

In het vervolg van zijn artikel focust Westerlinck herhaaldelijk op dat generationele aspect in de actuele literaire constellatie, de algemene verwachting dat na de oorlog een nieuwe vitale generatie van jonge dichters zal opstaan. Veel meer dan Joris Eeckhout opteert Westerlinck daardoor voor een literair-historisch perspectief, in tegenstelling tot een statische poëtica die uitgaat van universalistische, tijdloze principes. Westerlinck gelooft evenzeer in de basisstellingen van die traditionele (katholieke) esthetica, maar het moderne klimaat is voor hem even wezenlijk voor de ontwikkeling van een dichterschap. Meer specifiek situeert hij Van Wilderodes debuutbundel in dit verband op een dubbele (om niet te zeggen, dubbelzinnige) manier. Enerzijds ziet hij in hem een volbloed romanticus, iemand die de romantische ideeën als zodanig belichaamt, een perspectief dat met een soort van psychologisch archetype wordt verbonden. Anderzijds echter vindt hij in het werk van Van Wilderode duidelijk trekken terug van de ‘modern-ingewikkelde romantiek’ (p. 492) die de criticus verbindt met Van de Woestijne en Leopold, een erg recente ontwikkeling die door Westerlinck nogal negatief wordt ervaren.

Op die manier combineert Westerlinck een literair-historische traditie, die van de (doorwerking van de) romantiek, met een psychologisch portret, dat van de romanticus. Is Eeckhout – om het schematisch te stellen – vooral geïnteresseerd in een universele mal van kenmerken, dan staat bij Westerlinck veeleer de individuele psychologie van de schrijver centraal, met modellen die hij heeft ontleend aan de Duitse literatuurbeschouwing (de *Geistesgeschichte* en de stilistiek). Dat innerlijke portret wordt allereerst opgeroepen met behulp van termen als ‘rijp’, ‘groei’ en ‘wending’, begrippen die perfect passen in een organische visie op de evolutie van de dichter naar maturiteit. Daarnaast is echter evenzeer sprake van een uitvoerige diagnose in klinische termen. In het geval van Anton van Wilderode betreft dat, zoals gezegd, de romantische persoonlijkheid met de daarvoor kenmerkende tweespalt tussen droom en realiteit. Motieven als de natuur, het heimwee, de herinnering, het gedroomde paradijs ontlenen aan die grondervaring hun bestaansrecht. Die disharmonie leidt echter bij veel moderne schrijvers tot wat Westerlinck omschrijft als een ‘mismoedig individualisme van het gevoel’ (p. 492). De negatieve terminologie is geen toeval, want zo’n narcisme (al valt die term als zodanig niet) gaat gepaard met een zelf gecultiveerde eenzaamheid, een zich afzonderen van de wereld ‘binnen de grenzen van zichzelf’. De droomwereld dreigt dan een doel op zich te worden, een louter evasief project dat volledig losstaat van

de wereld en de dichter opsluit in zichzelf, een ziekelijke combinatie van ‘verinwendiging’ en ‘angst voor onttovering en ontluistering, voor schending en kwetsuur’. Het is een artificiële attitude, die door Westerlinck doorlopend wordt opgeroepen in termen van begrenzing, opsluiting en gevangenschap.

Formeel wordt dat modern-romantische project, waarvan Westerlinck tal van sporen terugvindt in Van Wilderodes debuutbundel, gekoppeld aan een schriftuur die hij ‘symbolistisch’ noemt maar die hijzelf expliciet verbindt met de vooroorlogse *Tijdstroom*-dichters in Vlaanderen, die hij in een vorig boek fel heeft bekritiseerd voor hun verregaande oppervlakkigheid en hun artificiële clichés.¹⁴ Kenmerkend is vooral de irrationele atmosfeer, waaraan evenwel elke ‘geestelijke klaarheid’ (p. 494) ontbreekt. De atmosfeerdichter Van Wilderode heeft, zoals zovele andere moderne dichters, de muzikaliteit en de stemmingsbeelden tot een doel op zich gemaakt in plaats van ze slechts als stijlmiddelen te beschouwen. Toeval of niet: ‘atmosfeer’ en ‘stemming’ zijn uitgerekend de termen waarmee Eeckhout de eerste verzen van Van Wilderode de artistieke hemel had ingeprezen.

Dat wel erg kritische beeld van Van Wilderodes debuut wordt door Westerlinck strategisch ingezet om het contrast met de nieuwe bundel scherper te stellen. In *Najaar van Hellas* treft hij nog steeds gedeeltelijke resten aan van een gekoesterde melancholische eenzaamheid, de ‘omfloersten blik der milde droefenis’ (p. 495), en de elegische toon herinnert bij momenten aan Bertus Aafjes’ populaire *Voetreis naar Rome*. Westerlinck vindt in de bundel evenwel een fundamenteel gewijzigde levenshouding terug. Op persoonlijk vlak heeft de recensent het over niet minder dan ‘een afrekening met zijn verleden’, die is gerealiseerd door ‘geestelijke bezinning én door levensverruiming’ (p. 496). Elders ziet hij daarin een veelzeggende verschuiving van het ‘individuele gevoelsromantisme’ naar een ‘Idee’ (met hoofdletter). Van Wilderode is er zo in geslaagd om zijn persoonlijke crisis te verheffen tot een omvattende diagnose van de moderne mens: ‘Deze onverzoenbaarheid van ziel en leven heeft hij zelfs in zijn jongsten bundel als dé verscheurdheid, dé ziekte van den Westersen cultuurmens verklaard’ (p. 496). Alleen al de vervanging van het negatieve begrip ‘gevoel’ door ‘ziel’ in deze frase is veelzeggend. Nog essentiëler is dat de dichter door die diepgaande analyse de basis heeft gelegd voor een remedie: ‘nog verdienstelijker acht ik evenwel zijn poging om aan die gebrokenheid te ontkomen, waar hij tracht zich uit de enge

¹⁴ Westerlinck 1942. De bundel bevat onder meer kritische opstellen over Paul de Vree, Jan Verammen en Pieter Geert Buckinx.

sfeer van zijn romantisch-elegisch gevoelsindividualisme in een ruimere levensvisie en een blijdere levensaanvaarding te bevrijden'. In plaats van 'den gesloten kring van zijn melancholisch levensgevoel' treedt de weg naar het 'open' leven (p. 496). Stilistisch gaat die kentering gepaard met het achterwege laten van de symbolistische tics uit het verleden; in plaats daarvan is er nu sprake van een 'stijgende (niet langer neerziggende!) rythme' en een open 'beeldentaal' (p. 496).

Ten slotte leidt dit heilzame proces van vergeestelijking – van het loutere 'lied' naar de 'beziinning', van 'impressionistische stemmingskunst' naar het 'ruimere plan der geestelijke beschouwing' (p. 497) – niet enkel tot een verdieping van de dichtelijke problematiek maar ook tot een duidelijke verbreding van de poëtische ambitie. De dichter is niet langer een individu dat als persoon getuigt, hij richt zich ditmaal integendeel op het volk en nog algemener de gehele 'mensengemeenschap':

Men stelt dus vast dat Van Wilderode hier niet langer meer wordt geboeid door zijn persoonlijke stemmingen en emoties binnen de enge perken van zijn individueel geval, maar dat hij door beziinning des geestes zijn dichtelijk persoonlijkheidsbewustzijn tot een lotsverbondenheid met zijn volk en niet minder tot een deelgenootschap aan het lot van de cultuur der mensengemeenschap heeft verruimd (p. 497).

Najaar van Hellas groeit daardoor uit tot een filosofische beziinning op de toekomst van het Westen, dat broodnodig toe is aan een heropleving en herbronning na de ondergangsretoriek. De tocht naar de antieke wortels van Hellas moet daartoe, in combinatie met de christelijke erfenis, de geschikte bouwstenen bieden. Hoewel Westerlinck onderkent dat die ambitieuze poging alsnog te veel blijft steken in fragmenten en synthese mist – die gebreken worden voorgesteld als een restant van de stemmingslyriek en de symbolistische erfenis –, ziet hij er niettemin een model in voor de nieuwe moderne lyriek. In die zin eindigt hij zijn recensie niet met een klassieke evaluatie maar met een toekomstgerichte, haast profetische blik:

Zo daagt in de lyriek van Anton van Wilderode een morgenlicht, dat ons lief is in al ons wroeten en vrezes en verlangen. Zijn jongste werk opent mogelijkheden voor de regeneratie van onze poëzie, die onverbreekbaar verbonden is met de harmonische herwording van onze cultuur en de gezondmaking van ons leven. Hij worde er met dankbaarheid om gefeliciteerd (p. 498).

Met het opvallende woord ‘morgenlicht’ alludeert Westerlinck ongetwijfeld op zijn eigen opstel ‘Mijmering voor het morgenlicht’. Dat programmatische essay, verschenen in het eerste naoorlogse nummer van *Dietsche Warande en Belfort*, betekende niet minder dan het einde van de romantisch-melancholische dichter Westerlinck om de essayist en criticus definitief te laten verrijzen. Het is duidelijk de hoop en de overtuiging van Westerlinck dat Van Wilderode voor die brede filosofische en cultuur-historische bezinning een poëtisch equivalent zal bieden.

En de priester-dichter, hoe zit het daar eigenlijk mee? Zoals ik aangaf wordt in de inleidende alinea’s verwezen naar dat priesterschap, maar dat soort biografische informatie deemstert al snel weg. Dat alles past in Westerlincks methodologische aandacht voor de psychologische (in plaats van biografische) figuur van de schrijver. Toch blijft in zijn argumentatie onderhuids de duidelijke waardering merkbaar voor wat de seminarist en jonge priester aan geestelijke diepgang en sociaal bewustzijn heeft gewonnen. De priester is misschien achter de dichter verdwenen, maar zijn inzichten lichten op in zijn poëzie. Dat literaire discours is een gevolg van Westerlincks geloof in de moderne literatuur als een ‘autonoom’ project. Het gaat in de poëzie niet langer om ideologische dienstbaarheid – al blijft die sociale verantwoordelijkheid wel degelijk een waardevolle factor – maar om het literaire werk zelf. Dat wordt echter niet louter als een taalkunstwerk (een stilistisch hoogstandje) benaderd maar ook (en zelfs in laatste instantie) als een getuigenis over de dichter, over de mens, over de wereld. Dat geloof in een katholiek geïnspireerde literatuur die de loutere boodschap overstijgt (en daardoor ook voor niet-gelovigen aan relevantie wint) wordt op één plaats in de kroniek expliciet onderstreept:

Al is de lyriek van dezen priester dan niet confessioneel, al bezingt zij niet de themata van katholieke liturgie of dogmatiek en al gebruikt zij zelfs zeer weinig de naam van God, toch is zij essentieel-religieus, religieuzer zelfs naar mijn gevoel dan veel poëtische gebral of dito femelarij, waarin met heilige namen en zaken te lichtvaardig-ijdelijk wordt omgesprongen (p. 493).

Dit korte citaat formuleert in een notendop de poëtica die Westerlinck en zijn tijdschrift voor ogen staat. Katholieke lyriek hoeft niet confessioneel te zijn op een obligate wijze – een duidelijke vingerwijzing naar de opvattingen van *Nieuwe Stemmen* en consoorten – om fundamenteel religieus van inspiratie en toon te zijn. De biografische achtergrond van de dichter kan daarbij misschien

wel behulpzaam zijn, maar voor de literaire criticus zijn de biografische figuur en het lyrische ik in wezen twee aparte (weliswaar nauw verbonden) categorieën. Authenticiteit en bezinning garanderen de kwaliteit van poëzie. Het religieuze wordt daarbij omvattender dan het katholicisme als een reeks leerstellingen en begrippen. Die vrij autonomistische visie contrasteert in ieder geval radicaal met de formulaire katholieke versjes, die weliswaar beleidend zijn maar weinig met authentieke poëzie te maken hebben.

Het is naar ik meen ook het principe dat de dichter Anton van Wilderode zijn leven lang heeft gehuldigd. Zijn priesterschap stond zijn dichterschap op geen enkel ogenblik in de weg, al heeft het ontegensprekelijk mee de fundamenteen daarvan bepaald. Een priester-dichter dus, maar tegelijk (en in deze context zelfs voor alles) een dichter.

Literatuurlijst

- Alleene, C.** (1983). 'Anton van Wilderode: "Gij zult niet eenzaam zijn"'. *Spectator*, 22, p. 88-94.
- Brems, H.** (1988). *Analyse van een malaise. Het jongerenprobleem in de Vlaamse poëzie, 1945-1950*. Schoten: Houtekiet.
- Claes, G.** (1978). 'Priester, dichter, flamingant. Echte pluralisten hebben duidelijk eigen identiteit zegt Anton van Wilderode'. *Gazet van Antwerpen*, 31 augustus 1978.
- De Ceulaer, J.** (1960). 'Onze letterkunde is één'. *De Standaard*, 29 december 1960.
- De Geest, D.** (2017). *Gij zijt allemaal welgekomen. Basiel de Craene en de Vlaamse Poëziedagen*. Gent: Poëziecentrum.
- Dejaegher, P. & Verbeken, P.** (1998). 'Dichter van en over Vlaanderen'. *De Standaard*, 16 juni 1998.
- Eeckhout, J.** (1944). 'Anton van Wilderode'. In Eeckhout, J., *Litteraire profielen XII*. Antwerpen: Standaard Boekhandel, p. 70-88.
- Keersmaekers, G.** (1993). 'Anton van Wilderode 75'. *Vlaanderen*, 42/248, p. 350-353.
- Knight, M.** (red.) (2016). *The Routledge Companion to Literature and Religion*. Londen: Routledge.
- Tempels, R.** (2016). *Leven en werk van Anton van Wilderode. Een gecommuniceerde inventaris*. Z.pl.: eigen beheer.
- Vanhoutte, E.** (2010). 'Documentaire'. In Van Wilderode, A. *De moerbeitoppen ruischten. Documentaire varianteneditie met een kroniek van de genese door Edward Vanhoutte*. Gent: KANTL, p. 243-696.
- Van Wilderode, A.** (1985). *Dienstbaar het woord*. Tielt/Weesp: Lannoo.

- Westerlinck, A.** (1942). *Luister naar die stem. Studiën en critieken*. Brugge: De Kinkhoren.
- Westerlinck, A.** (1945). 'Mijmering voor het morgenlicht. Over de letterkunde in de crisis van den Europeeschen cultuurgeest'. *Dietsche Warande en Belfort*, 1945/ 1, p. 17-40.
- Westerlinck, A.** (1947). 'Nieuw werk van Anton van Wilderode'. *Dietsche Warande en Belfort*, 1947/1, p. 492-498.