

VERSLAGEN & MEDEDELINGEN

Jaargang 128, 2018, Aflevering 2

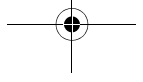
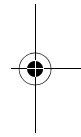
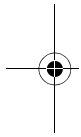
**ANTON VAN WILDERODE,
LERAAR IN DE LETTEREN**

KANTL-colloquium, 14 november 2018

Redactie:

Patrick LATEUR en Frank WILLAERT

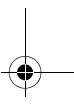
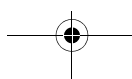
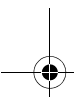
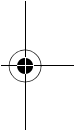
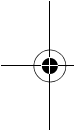


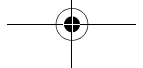
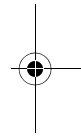
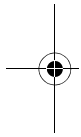




Inhoud

- 121** **Inleiding: Anton van Wilderode, leraar in de letteren**
Patrick Lateur & Frank Willaert
- 123** **Anton van Wilderode, de laatste der priester-dichters?**
Dirk de Geest
- 145** **Vaderbinding? Moederbinding?**
Van Wilderode als identificatiefiguur
Erik Spinoy
- 167** **De dubbelfluit in het licht van de literatuurdidactiek toen en nu**
Johan van Iseghem
- 191** **Vertolker? Vertaler? Dichter?**
De klassieken in de woorden van Anton van Wilderode
Wim Verbaal







Inleiding: Anton van Wilderode, leraar in de letteren

*Patrick Lateur
Frank Willaert*

Om het honderdste geboortjaar van Anton van Wilderode te herdenken organiseerde de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren op 14 november 2018 een colloquium met de titel *Anton van Wilderode, leraar in de letteren*. Van de vele facetten van de figuur Van Wilderode, die lid van de Academie was van 1975 tot aan zijn overlijden in 1998, bleef het leraarschap van Cyriel Coupé tot dusver het meest onderbelicht.

Toen Van Wilderode in 1975 doctor honoris causa werd van de Leuvense universiteit was dat niet alleen op grond van zijn dichterschap, maar ook op basis van zijn Vergiliusvertaling en zijn verdiensten als leraar secundair onderwijs. Prof. Marcel Janssens sprak in zijn verwelcoming over onze ‘eerste doctor in de onderwijskunde’. En promotor Albert Westerlinck verwoordde dat in het hoge register van de laudatio als volgt: ‘Uw grote kracht als leraar en die van iedere leraar is: geloofwaardigheid. U staat achter elk woord dat U zegt en men wéét U staan. Uw leerlingen vermoeden uw buitengewone kennis, waarmede U ze niet vermoeit; zij voelen uw toewijding, uw eenvoud, uw oprechtheid. Daarom hebben zij eerbied voor U.’¹

De titel van het colloquium is ontleend aan een uitspraak van Tom Lanoye, die in 2016 in zijn feestrede bij de viering van 250 jaar Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden uitvoerig inging op de betekenis van de lessen van zijn oud-leraar Van Wilderode: ‘Hij las, in de klas, Kafka, Claus en Dostojewski voor – het officiële leerplan voor zestienjarigen goddank grandioos aan zijn laars lappend. Niemand die hem durfde terecht te wijzen, zo groot was zijn reputatie, ook als leraar in de letteren.’²

Tijdens het colloquium onderzocht Dirk de Geest (KU Leuven) het spanningsveld in het epitheton priester-dichter en oud-leerling Erik Spinoy (ULiège) analyseerde de complexe relatie leerkracht-leerling. In hoeverre de auteur van *De dubbelfluit* reke-

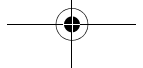
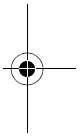
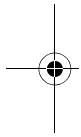
¹ Albert Westerlinck, ‘Anton van Wilderode. Laudatio.’ *Vlaanderen* 32/196-197 (1983) p. 270.

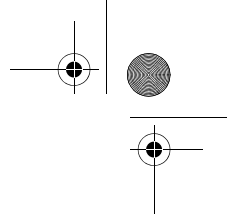
² Tom Lanoye, ‘De literaire derby van de Lage Landen. Feestrede ter gelegenheid van het 250-jarig bestaan op 20 mei 2016 te Leiden.’ *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 2016, p. 26.





ning hield met de onderwijskundige inzichten die toen golden, werd kritisch bekeken door Johan van Iseghem (KU Leuven). Wim Verbaal (UGent) benaderde Van Wilderode als de vertaler van Vergilius. De wetenschappelijke benadering door de vier referenten stuurde het beeld van de dichter-leraar-vertaler Van Wilderode op constructieve wijze bij.





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.

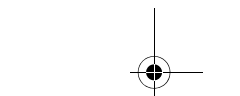
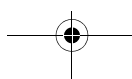
Abstract

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 daardoor 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 Typerend 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 ZELFPORTRET

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 gesigneerd).



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

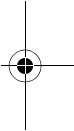
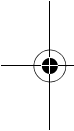


voorbesteding voor het priesterschap (met diepgelovige ouders en een oudere broer die al priester was), maar hij beklemtoont vooral de volledige keuzevrijheid die hij bij zijn beslissing had. Als priester laat hij zich vervolgens kritisch uit over recente ontwikkelingen in de maatschappij, de cultuur 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 toegeswaaid op het ogenblik dat ‘zij zich van het katholicisme 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 precare 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

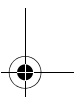
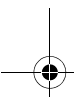


oorlog had Basiel de Craene, de motor achter de Vlaamse Poëziedagen, zich al publiekelijk beklaagd over de achterstelling van priester-schrijvers, ook door katholieke tijdschriften en uitgevers.³ Bovenop die institutionele handicap komt nog een andere kwestie, die van het celibaat, die volgens sommigen 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.

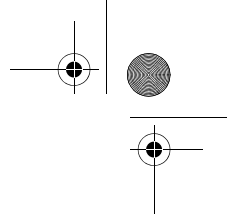
Geciteerd door Edward Vanhoutte (2010, p. 265) en ook terug te vinden bij Roger Tempels (2016, p. 33).

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 monasticalle 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

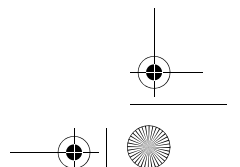
De aanwezigheid van Joris Eeckhout is in deze context onvermijdelijk. Hij is al van tijdens het interbellum een gerespecteerd en vooral bijzonder productief criticus en essayist, maar eveneens een succesvol bloemlezer van teksten van priester-schrijvers, en – niet te vergeten – lid van de prestigieuze 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.

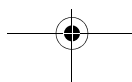




klaart naar de koopman uit het evangelie van Matteüs, die zijn hele bezit van de hand doet voor één kostbare parel. Van Wilderodes eersteling wordt omschreven als ‘een kostbare parel, een kostelijk bezit, een edele schat, maar dien ik evenwel verwerven en behouden kan, zonder daarom mijn heele poëtische 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 verwijt 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 verwijst 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 naoorlogse 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 ‘gepijngd verlangen’ (p. 75).⁸ Het dichterschap van Van Wilderode is derhalve geen modieuze bevlieging – 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 catholicisme 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 geviseerd 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 generatiele 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.

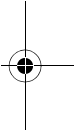
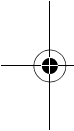
Op die manier combineert Westerlinck een literair-historische traditie, die van de (doorwerking van de) romantiek, met een psychologisch portret, dat van de romanticus. Is Eeckhout – om het schematisch te stellen – vooral geïnteresseerd in een universele mal van kenmerken, dan staat bij Westerlinck veeleer 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 verandering 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 Verdammen 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 neerzijgende!) rythme' en een open 'beeldentaal' (p. 496).

Ten slotte leidt dit heilzame proces van vergeestelijking – van het loutere 'lied' naar de 'bezinning', 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 bezinning 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 bezinning 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 belerend 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

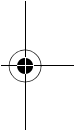
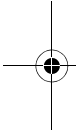
- Alleene, C.** (1983). 'Anton van Wilderode: "Gij zult niet eenzaam zijn"'. *Spectator*, 22, p. 88-94.
- Brems, H.** (1988). *Analyse van een malaise. Het jongerenprobleem in de Vlaamse poëzie, 1945-1950*. Schoten: Houtekiet.
- Claes, G.** (1978). 'Priester, dichter, flamingant. Echte pluralisten hebben 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 gecommentariseerde inventaris*. Z.pl.: eigen beheer.
- Vanhoutte, E.** (2010). 'Documentaire'. In Van Wilderode, A. *De moerbeitoppen ruischen. 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.

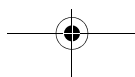
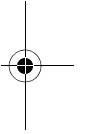
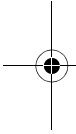


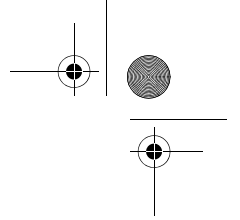
Westerlinck, A. (1942). *Luister naar die stem. Studiën en critieken*. Brugge: De Kinkhoren.

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.







Vaderbinding? Moederbinding? Van Wilderode als identificatiefiguur

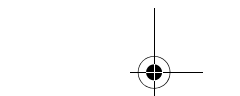
Erik Spinoy, Universit  de Liège

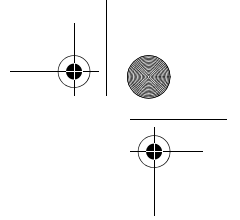
Samenvatting

Een belangrijk facet van de beeldvorming met betrekking tot de dichter Anton van Wilderode is zijn opmerkelijke rol als po zieleraar en inspirator van een aantal zelf bekend geworden schrijvende oud-leerlingen. Het bijgaande artikel onderzoekt in eerste instantie de genese van Van Wilderodes eigen dichterschap en poëtica en de relatie daarvan met de historische en politiek-ideologische context waarin die zich hebben ontwikkeld. Vervolgens gaat het na hoe Van Wilderodes po zieopvattingen van invloed zijn geweest op zijn praktijk als leraar in de literatuur en volgens welke principes die praktijk gestalte kreeg. In een analogie met de psychoanalyse zou men kunnen zeggen dat Van Wilderode zich aan zijn leerlingen aanbood als een subject dat geacht wordt te ‘weten’ (wat literatuur is) en te ‘genieten’ (van het lezen van literatuur) en er aldus daadwerkelijk in slaagde het verlangen van een groot aantal leerlingen op de literatuur te richten, en wel zo dat sommigen onder hen ook schrijver werden. Dit betekent allereerst dat hun literaturopvattingen en schrijfpraktijk overeenstemmen met die van hun leraar. Dit hangt samen met het feit dat Van Wilderodes onderwijs eerder op subjectvorming dan op schoolvorming aanlegde, maar ook met het gegeven dat de bewuste schrijverschappen zich in geheel andere institutionele en discursieve contexten zouden articuleren dan dat van Van Wilderode zelf.

Abstract

An important element of the way Flemish poet Anton van Wilderode is usually portrayed is the remarkable role he played as a poetry teacher and mentor of several pupils who would go on to become well-known writers themselves. This article will first of all look into the genesis of Van Wilderode’s own poetic views and practice and their relation with the historical, political and ideological context in which they took shape. Subsequently, it will examine how Van Wilderode’s poetology influenced his practice as a literature teacher and which were the underlying principles of this practice. In psychoanalytic jargon, one could say that Van Wilderode offered himself to his pupils as a subject supposed to ‘know’ (what literature is) and ‘enjoy’ (reading literary texts) and in doing so succeeded in aiming the desire of many of his pupils on literature, to the extent that several among them became writers themselves. This by no means implies that their literary views and writing practices would concur with those of their





e-mail
erik.spinoy@
uliege.be

teacher. This is to be explained by the fact that Van Wilderode's teaching aimed for autonomous subjectivation rather than the production of a following, but also – and to an even greater extent – by the fact that these authorships were articulated in institutional and discursive contexts that are profoundly different from those that helped shape Van Wilderode's own authorship.

*Vaak heb ik mij afgevraagd: hoe is de leraar?
Wat moet het fijn zijn les van hem te krijgen.¹*

De historische figuur Anton van Wilderode is ondertussen gestold tot een beeld dat geschetst wordt aan de hand van enkele stereotiepe zinnen. Een van die zinnen is dat hij een inspirerend leraar is geweest, die zijn leerlingen de liefde tot de literatuur bijbracht, en wel zo dat sommigen onder hen zelf schrijver werden. De meest geciteerde namen in dat verband zijn die van Paul Snoek, Tom Lanoye, Dirk van Bastelaere en Erik Spinoy. Van Wilderode, zo is de suggestie, was hun 'mentor', hij heeft hen 'gevormd'.²

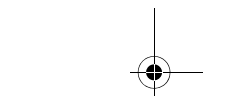
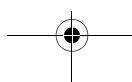
Deze voorstelling roept twee vragen op. De eerste, die ik verderop zal proberen te beantwoorden, is deze: wat kan er precies gebeurd zijn, daar in die klaslokalen van het Sint-Niklase Sint-Jozef-Klein-Seminarie? Dat zich daar inderdaad iets voltrokken heeft wat voor een aantal leerlingen niet zonder gevolgen is gebleven, daar wijzen immers niet alleen de genoemde literaire roepingen op, maar ook getuigenissen van een hele reeks oud-leerlingen.

De tweede vraag, die ik met een licht polemische maar ook didactische intentie stel, luidt: wie was dan Van Wilderodes Van Wilderode? Wie heeft hém geroepen? Als we de recente reconstructie van Roger Tempels (2016, p. 25-26) mogen geloven, heeft vooral de priester-leraar William Segers, klastitularis van Van Wilderodes poësisklas in datzelfde Klein-Seminarie, 'een belangrijke invloed' uitgeoefend: 'De Vlaamsgezinde Segers stimuleerde hem om creatief met de taal om te gaan en hij wekte zijn interesse voor zowel klasieke als eigentijdse schrijvers en dichters.'³ Onder Segers' leiding ging bij

¹ Ducheyne (1983, p. 294). Johan Ducheyne was van 1965 tot 1982 uitgever bij Lannoo. Hij begeleidde onder meer de publicatie van het succesvolle *Daar is maar een land dat mijn land kan zijn* (1983). (Zie over hem Simons 1987, p. 62)

² Zie in dit verband onder meer Sterck (1983, p. 301), Van Daele (1983, p. 306), Van Hulle (1989, p. 12), Van Daele (1998, p. 172), Barnard (1999, p. 129 en 2018, p. 27), Lateur (1999, p. 418), Van Riet (2005, p. 18), Demets (2010), Gruwez (2018),...

³ Over de stimulerende rol van Segers zie ook Torfs en Vermeulen (1998, p. 5).



het lezen van de klassieke auteurs een wereld van ‘literair genot’ voor de jonge Van Wilderode open. Hij leerde in deze tijd ook de Vlaams-katholieke en Vlaams-nationalistische canon kennen, en begon zelf literaire teksten in verschillende genres te schrijven. Segers stimuleerde hem ook tot medewerking aan tijdschriften.⁴

Van Wilderode is dus overbekend als mentor van een aantal jongere auteurs, Segers volslagen vergeten als mentor van Van Wilderode, hoe richtinggevend zijn optreden wellicht ook voor zijn bekend geworden leerling is geweest. Is het de hoogste tijd om Segers de plaats in de literatuurgeschiedenis toe te kennen die hem toekomt? Of moeten we veeleer Van Wilderodes ‘inspirerende leraarschap’ relativeren?

Mijn idee is: dat laatste. Met relativeren bedoel ik overigens niet minimaliseren, maar heel letterlijk: in relatie brengen met een context. Zowel de verhouding Segers – Van Wilderode als de verhouding Van Wilderode – Snoek, Lanoye en de anderen voltrok zich in een geheel van structuren en instituties die een ‘ruimte van het mogelijke’ schiepen voor het handelen van de betrokkenen, ook al leggen individuen binnen die ruimte grillige, soms onvoorspelbare trajecten af als gevolg van particuliere factoren als talent en aanleg en in reactie op contingente gebeurtenissen en ontmoetingen. Toegespitst op de genoemde relaties: de leraren hebben hun leerlingen geholpen in het vinden van hun ‘eigen’ plaats, maar wel in een context die bepaalt welke plaatsen er voorhanden of zelfs maar voorstelbaar zijn. Individuen zijn enerzijds hoogst individueel, maar anderzijds ook *exponenten*, in hoge mate typerend voor hun tijd en plaats. Ze mogen dan niet (altijd) voorspelbaar zijn, ze zijn vaak wel in hoge mate verkláárbaar.

Dat geldt natuurlijk ook voor Van Wilderode, en het loont dan ook de moeite om hem kort niet als de unieke, onverwisselbare dichter te bezien, maar als zo’n exponent, met een bijzonder maar allerminst opaak traject.⁵

⁴ Overigens suggereert Van Wilderode in interviews en in zijn poëzie herhaaldelijk dat er al in zijn kindertijd sprake was van een ‘dichterlijke roeping’ (Van Hulle, 1998, p. 38, zie ook Durnez, 1975; Florquin, 1978, p. 10; Lateur, 1999, p. 410; Gerits, 2000, p. 417; Keersmaekers, 2002, p. 106). Over de eerste poëtische pennenvruchten van de amper tienjarige Van Wilderode zie Tempels (2016, p. 16). Vanzelfsprekend verplicht niets de onderzoeker om de teleologische constructie waarin een auteur zijn eigen leven dwingt, voor waar aan te nemen.

⁵ Voor het schetsen van dit traject heb ik me overwegend gebaseerd op Tempels (2016), tot op heden het meest secure en complete overzicht van Van Wilderodes leven en werk.

1. EEN TYPEREND TRAJECT

De in 1918 geboren Van Wilderode stamde uit een kleinburgerlijk gezin in het landelijke Oost-Vlaamse dorp Moerbeke, dat bestuurd werd door een telg uit de bekende suikerfabrikantendynastie Lippens, dat wil zeggen door een liberale en francofone bourgeois. Het gezin zat in dit ‘antiklerikaal en francofiel bastion’ (Tempels, 2016, p. 12) om zo te zeggen dubbel in de oppositie: de ouders waren immers overtuigd en manifest katholiek en gematigd ‘Vlaamsgezind’. Van Wilderode en zijn broers namen hun opvattingen in grote mate over, maar hun Vlaams-nationalisme zou snel radicaliseren, onder meer onder de invloed van het bijzonder felle, en daarom in 1935 door de Kerk opgeheven, Algemeen Katholiek Vlaams Studentenverbond. De ideologie en actie van dit AKVS – volgens Van Wilderode zelf ‘de beste studentenbeweging die er ooit in Vlaanderen heeft bestaan’⁶ – horen thuis in een algemene radicalisering van de Vlaamse Beweging, die in de nasleep van de Eerste Wereldoorlog fervent anti-Belgisch werd. Van Wilderode maakte zich het discours, de canon en de mythologie van dit Vlaams-nationalisme eigen.⁷

Logischerwijze liep Van Wilderode school in het katholiek onderwijs. Op de dorpschool en een Oostakkers intermezzo volgde een tijd als intern op het Sint-Niklase ‘Klein Seminarie’. De school heette niet toevallig zo. Ze had tot doel om roepingen krachtig tot ontkiemen te laten komen, bij Van Wilderode ook met goed gevolg: hij werd in 1944 tot priester gewijd, na een opleiding aan het Gentse Grootseminarie.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog was Van Wilderode dus seminarist. Het behoorde hem voor de openlijke collaboratie waar een goed deel van het Vlaams-nationalisme zich wél in verstrikte. Hij publiceerde weliswaar een ‘grote hoeveelheid werk [...] in Duitsgezinde kranten, tijdschriften en andere publicaties’ (Tempels, 2016, p. 58), maar deed dat voorzichtigheidshalve onder pseudoniem.⁸ Na de oorlog bleef hij hierdoor onder de radar van de repressie en werd hem dan ook niets in de weg gelegd. Anders verging het zijn tweelingbroer en zijn in 1939 weduwe geworden moeder. De broer, lid van het VNV, verdween bij de bevrijding in september 1944 in het Hechteniskamp Lokeren. En het ouderlijk huis onderging in mei 1945 het lot dat vele

⁶ Florquin (1978, p. 21). Zie in dit verband ook Tempels (2016, p. 29, 92, 117-118 en 426).

⁷ Overigens hebben ook de katholieke dorpschool in Moerbeke en het als ‘Vlaamsgezind’ bekend staande Sint-Niklase ‘College’ vermoedelijk bijgedragen tot de ontwikkeling van Van Wilderodes flamingantisme. (Zie hierover Florquin, 1978, p. 21; Tempels, 2016, p. 18 en 30)

⁸ Zie hierover Tempels (2016, p. 41f).

andere huizen van ‘zwarten’ trof. Van Wilderode zette zich in voor de snelle vrijlating van zijn broer, en bleef bovendien nog geruime tijd achter de schermen actief in de behartiging van de belangen van vele andere getroffen (Tempels, 2016, p. 93 en 142). Zo kwam hij terecht in de netwerken van het zich reorganiserende Vlaams-nationalisme, waarin hij zich levenslang intens zou blijven engageren.

Een meer ‘elitair’ netwerk bouwde Van Wilderode uit als student klassieke filologie aan de Katholieke Universiteit van Leuven. Die studie bracht hem in contact met generatiegenoten die al gauw prominente plaatsen in belangrijke instituties zouden bekleden. Zo sloot hij vriendschap met Albert Westerlinck, de latere hoogleraar Nederlandse letterkunde in Leuven, met Bert Leysen en Karel Hemmerrechts, twee pioniers van de openbare omroep, die toen nog een monopolie bezat op de Nederlandstalige radio en televisie in België, en met Manu Ruys, de latere hoofdredacteur van *De Standaard*, hét orgaan van de Vlaams-katholieke intelligentsia. Een andere Leuvense vriend, de twee jaar oudere Joos Florquin, zou aan de universiteit werkzaam blijven, maar vooral bekend en zelfs bijzonder populair worden als televisiegezicht.

Wanneer Van Wilderode in 1946 terugkeert naar het ‘College’ van Sint-Niklaas om er tot zijn pensioen in 1982 als leraar te werken, liggen de coördinaten van zijn bestaan vast: hij is katholiek, nationalistisch en conservatief, en zal dat tot zijn laatste snik blijven. Zijn netwerken situeren zich in de katholieke zuil, in wat steeds meer een eigen nationalistische zuil wordt of in de overlap daartussen.

Als priester is hij natuurlijk actief in de institutie kerk, maar een prominente rol zal hij er nooit spelen, tenzij als copywriter voor allerlei manifestaties in de katholieke zuil. In het katholiek onderwijs treedt hij op als leraar, die aan het einde van zijn loopbaan een reputatie zal hebben verworven als inspirerend literatuurdocent. Hij is ook een tijdlang bedrijvig in de audiovisuele media, op verzoek van figuren uit zijn Leuvense netwerk die bij de publieke omroep ondertussen sleutelposities hebben ingenomen. Daarnaast werkt hij kort na de oorlog enkele jaren mee aan de AVV-VVK-krant *De Standaard*. Verreweg het grootste deel van zijn energie gaat echter naar zijn nationalistische engagement. Te denken valt dan aan zijn omvangrijke tekstproductie voor IJzerbedevaarten en Vlaams-Nationale Zangfeesten, maar ook voor meer punctuele manifestaties, en aan zijn medewerking aan tientallen nationalistische periodieke of eenmalige publicaties.

Daarnaast is Van Wilderode ook literair actief. Daarnaast, inderdaad: zijn werk als oorspronkelijk dichter komt er zo een beetje achteraan huppelen, wat

suggereert dat hij het niet als zijn eerste prioriteit beschouwde. De dichter is al zestig wanneer met de bundel *Dorp zonder ouders* (1978) een periode van ongeziene lyrische productiviteit begint. Voordien was zijn loopbaan als ‘eigenlijk’ dichter erratisch en lacunair: een debuut in 1943, gevolgd door één volwaardige bundel begin jaren 1950, twee bloemlezingen uit eigen werk (1958 en 1964) en *Verzamelde gedichten* (1974), waarin naast de bundels een keuze uit de nationalistische poëzie, gelegenheidspublicaties en ongebundeld werk staan.⁹

Als zuiver lyrisch dichter was Van Wilderode in de eerste vijftig jaar van zijn loopbaan dus allerm minst een permanente en dwingende aanwezigheid. Bovendien stond zijn werk in die periode haaks op wat men de automatisering van het literaire veld kan noemen. Waar de Tachtigers de poëzie al van elke dienstbaarheid hadden ontslagen, maakte Van Wilderode zijn schrijverschap lang ondergeschikt aan het uitdragen van een boodschap in een ‘geëngageerd’ oeuvre dat de overige poëzie in omvang vele malen overtreft. Hij hield zich doorgaans ver van debatten over richtingen en literatuuropvattingen, en was ook nauwelijks te vinden in strikt literaire tijdschriften, op het bedaagde katholieke *Dietsche Warande en Belfort* van zijn vriend Westerland na.¹⁰ En zijn boeken verschenen bij uitgeverijen die gewoonlijk een Vlaams en/of katholiek en maar zelden een zuiver literair profiel hadden.

Een inblik in Van Wilderodes eigen visie op de verhouding tussen zijn verschillende activiteiten geeft de slotregel van het veelgeciteerde titelgedicht van het vroege bundeltje *Najaar van Hellas* (1947), waarin Van Wilderode aan het einde van zijn studie in Leuven vooruitkijkt naar het volwassen leven.¹¹ Dat zal naar hij verwacht gevuld worden met ‘het werk, de vrienden en het zeldzaam lied’ (Van Wilderode, 1999, p. 95). Dat ‘lied’, dat ongetwijfeld naar de poëzie verwijst, komt dus kennelijk pas op de derde plaats. Dit, in combinatie met de kwalificatie van het lied als ‘zeldzaam’, suggereert dat de sprekende ik verwacht dat hij vooral maatschappelijk en sociaal actief zal zijn en dat het schrijven van ‘autonome’ gedichten iets uitzonderlijks zal blijven.

⁹ Jooris van Hulle (1994, p. 6) spreekt daarom van ‘een kwarteeuw “zwijgen”’. Zie in dit verband ook Spillebeen (1998, p. 12). Als een reden voor dit zwijgen wordt (ook door de dichter zelf) geregeld de vertaalarbeid aangehaald.

¹⁰ Van Wilderode was trouwens allerm minst een zeer actief redacteur van het blad, zie Tempels (2016, p. 101).

¹¹ Voor een uitgebreide bespreking van dit gedicht zie De Geest (1998). De slotregels komen ook ter sprake bij Rens (1983b, p. 258), Van de Perre (1981, p. 802; 1988a, p. 330 en 1991, p. 24) en Spillebeen (1998, p. 13).



2. DICHTERSCHAP VERSUS ‘DIENSTBAARHEID’

Deze visie lijkt echter niet van meet af aan aanwezig bij Van Wilderode. Zoals gezegd stimuleerde priester-leraar William Segers zijn getalenteerde leerling tot het lezen, schrijven en publiceren van literatuur, en op die interpellatie lijkt de vroege Van Wilderode gretig te zijn ingegaan. Wie de ‘documentaire varianteneditie’ van het in 1943 verschenen debuut *De moerbeitoppen ruischten* doorneemt, ziet dan ook nog vooral een bijzonder ambitieuze jonge schrijver aan het werk, die druk bezig is met het uitbouwen van een literaire loopbaan.

Wat is er dan in 1947 veranderd? Verder onderzoek zou het moeten uitwijzen, maar intussen is Van Wilderode natuurlijk wel priester geworden en is zijn nationalistische engagement in de nasleep van oorlog en repressie al zijn overige handelen gaan domineren, inclusief het schrijven van poëzie.¹² Men kan zich dan ook goed voorstellen dat hij zijn leven voortaan, solidair verbonden met zijn ‘vrienden’, in het teken wil stellen van het ‘werk’ voor ‘AVV-VVK’.¹³

Dat het ‘lied’ in die context ‘zeldzaam’ zou blijven, betekent niet dat het onbelangrijk zou zijn. Het adjectief verwijst immers niet alleen naar iets wat

¹² Dat Van Wilderode zijn eigen traject ook zo construeert, wordt gesuggereerd door regels in een hele reeks gedichten, maar bijvoorbeeld ook door zijn identificatie met Aeneas, ‘die een roeping moet volgen die niet altijd zijn eigen verlangens dekt’ (Florquin, 1978, p. 47). Van Wilderode zou zijn poëtische ‘verlangens’ dus in belangrijke mate hebben opgeofferd voor zijn nationalistische ‘roeping’. Het belang van de identificatie met Aeneas wordt onderstreept doordat Van Wilderode ze bij herhaling heeft gebruikt, zo bijvoorbeeld ook al in het ‘Woord vooraf’ van de in 1962 verschenen editie van de *Aeneis*-vertaling. Daar heeft Van Wilderode het over ‘de tragische onverzoenbaarheid [...] tussen [Aeneas] eigen verlangens én goddelijke opdracht waarvan hij de vaak vermoeide en onwillige uitvoerder is’. (Van Wilderode, 1962, p. 12; zie verder ook Van Wilderode, 1983, p. 312; Gyselen, 1979, p. 426; Rens, 1983b, p. 263)

¹³ Het is allicht ook geen toeval dat het bundeltje *Najaar van Hellas* verscheen bij de uitgeverij van het tijdschrift *Golfslag*, dat zich onder meer inzette ‘voor de (met name katholieke) slachtoffers van een al te onrechtvaardige politieke repressie’ (De Geest, 1998, p. 9). De regels ‘het voorjaar van een wild verleden / dat met zijn schuim door onze dorpen joeg’ worden overigens wel vaker gelezen als een verwijzing naar de recente straatrepressie, waar dus ook moeder en broer Van Wilderode onder te lijden hadden gehad (zie bijvoorbeeld Van de Velde, 1983, p. 307 en Tempels, 2016, p. 125). Bundel en gedicht – en Van Wilderodes nieuwe positiebepaling – zijn dus nadrukkelijk te situeren in de naoorlogse context, meer bepaald in de nasleep van de repressie en de bijbehorende ‘stemming waarin een deel van ons volk toen leefde, geslagen en angstig, onzeker over de dag van morgen, vernederd en uitgestoten’ (Demedts, 1983, p. 281). Van Wilderode (in Florquin, 1978, p. 22-23) heeft het later zelf onder meer over ‘de moeilijke tijd van de bevrijding’ (zie ook *ibidem* p. 30 en 34). Tempels (2016, p. 81) concludeert daarom allicht terecht ‘dat Van Wilderode de dramatische gevolgen van de straat- en staatsrepressie nooit verteerd heeft. Zij veroorzaakten bij hem een geestelijk trauma, waarvan de invloed op zijn mensbeeld en politieke visie moeilijk kan overschat worden.’





weinig voorkomt (bijvoorbeeld omdat er weinig tijd voor overblijft), maar ook naar iets met een uitzonderlijk en bijzonder en dus kostbaar en waardevol karakter. Bovendien krijgt de woordgroep ‘het zeldzaam lied’ extra nadruk doordat hij het gedicht afsluit. Het ‘lied’ lijkt dus iets waar men, als het werk teveel wordt en de vrienden verstek laten gaan, finaal op kan terugvallen.

Deze lectuur wordt bevestigd door latere – versinterne én versexterne – poëtische uitspraken. Zo zegt Van Wilderode in een interview van bijna een halve eeuw later:

Poëzie is één van de dingen, die het leven liefelijker en de aarde een stukje bewoonbaarder kunnen maken. [...] Poëzie lezen is een stukje op vakantie gaan naar een wereld die niet nuttig is, maar onmisbaar. [...] Het is een soort vluchtheuvel, waar men even kan op adem komen. [...] Het is eventjes ‘weglopen’ om terug te keren, om met nieuwe krachten tegen de moeilijkheden op te kunnen.¹⁴

Van Wilderodes poëzieopvatting is omvattender en complexer dan hier kan worden aangegeven, maar één ding is duidelijk: voor hem primeert ‘het leven’, met de bijbehorende strijd, conflicten en ‘moeilijkheden’.¹⁵ De poëzie is echter een ‘onmisbaar’ complement, omdat ze toegang verleent tot een troostende paradijselijke ‘wereld’ waar de vermoeide strijder kan uitrusten (‘een stukje op vakantie gaan’, ‘op adem komen’) om vervolgens ‘met nieuwe krachten tegen de moeilijkheden op te kunnen’.¹⁶

¹⁴ Roseeuw (1993, p. 10-11). In de inleiding tot de eerste editie van de *Verzamelde gedichten* (1974) had Van Wilderode zich al in dezelfde zin uitgelaten: ‘Deze gedichten vullen een heel boek. Hebben zij ook mijn leven gevuld? Soms kon ik niet zonder. Poëzie is leeftocht.’ (Van Wilderode, 1974, p. 6) In een interview met Gaston Durnez (1975) noemt hij de poëzie ‘onmisbaar toekomstig’, en in gesprek met Frank Albers (1981) omschrijft hij ze als ‘toch altijd een vorm van bedrog, een mooie illusie misschien.’ Van Dycke (1999, p. 13) heeft het dan ook terecht over Van Wilderodes ‘blijvende overtuiging van de relatieve, maar weldoende aard van de poëzie’. Zie verder ook Keersmaekers (2002, p. 106).

¹⁵ Uit een toespraak uit de jaren 1980 valt af te leiden dat Van Wilderode deze opvatting al veel langer huldigt (zie Tempels, 2016, p. 395). Anders dan Benno Barnard (2018, p. 28) suggereert, is Van Wilderodes poëtica dus geenszins gefundeerd op een ‘superieure houding tegenover het politieke gewoel en het bijbehorende intolerante gewauwel van allerlei extremisten.’ Boezemvriend André Demedts (1983, p. 280) noemt Van Wilderode dan ook meer dan terecht een ‘strijder’. In het late gedicht ‘Verweer’ toont de oude dichter zich onverminderd strijdvaardig: ‘Ik ben niet zozeer uit op een gevecht, / maar wat niet goed is, vrienden, noem ik slecht’ (Van Wilderode, 1999, p. 1571; zie hierbij ook Keersmaekers, 2002, p. 147).

¹⁶ In deze zin valt vermoedelijk ook het bekende ‘Ars Poetica’-kwatrijn te lezen: ‘Als poedersnieuw ligt poëzie. Eén uur / niet langer ach, zo onvoorstelbaar puur’ (Van Wilderode, 1999, p. 1011; zie in dit verband ook Van Hulle, 1998, p. 38 en Van Dycke, 1999, p. 13).



Deze visie op de poëzie als een verheerlijkt toevluchtsoord (een ‘vluchtheuvel’) vormt de grondslag van Van Wilderodes poëziepraktijk. Zoals bekend¹⁷ roept zijn lyriek vaak een elegisch bezongen wereld op van verdwenen landelijkheid en geluk in de koesterende schoot van het gezin. Bovendien (en daar wordt minder vaak de aandacht op gevestigd) getuigt ze van een frappante, genotvolle sensualiteit, die onder meer tot uitdrukking komt in de nadrukkelijke muzikaliteit, de voorliefde voor bijzondere woorden, een neiging tot ‘sensitivisme’¹⁸ en een opmerkelijk plastische beeldspraak. Van Wilderodes gedichten zijn daardoor niet alleen de expressie van een romantisch verlangen, maar ook (moderner) een soort van *objective correlative*, dat direct – zonder bemiddeling van het verstand – tot de lezer vermag te spreken.

3. DICHTER-LERAAR

Men zou deze poëzie heel letterlijk regressief kunnen noemen, waarbij de regressie er dan een is in een moederlijk domein,¹⁹ waar men zichzelf geheel uit handen kan geven: een terugkeer ‘naar de geboortegrond’ (Van Dycke, 1999, p. 6) en ‘de schoot van onze smalle dorpen’ (zoals het in het eerder geciteerde gedicht uit *Najaar van Hellas* heet), naar het moederhuis of de gekoesterde herinnering eraan en naar de *jouissance* van de moedertaal. Er zijn argumenten voor aan te voeren om dit soort lyriek en de poëtica die eraan ten grondslag ligt, als een logisch complement van Van Wilderodes conservatieve politiek-ideologische opvattingen te beschouwen.²⁰ Wat me hier echter meer interesseert zijn de implicaties ervan voor zijn praktijk als leraar. Als de poëzie

¹⁷ Men kan in dit verband onder meer verwijzen naar Brems (1981, p. 65), Barnard (1987, p. 38), Van de Perre (1987 en 1992), Van Hulle (1998, p. 38), Van Dycke (1999, p. 3-4), Gerits (2000, p. 415),...

¹⁸ Mandelinck (1998, p. 41). Zie ook Mandelinck (2000, p. 100), De Coninck (1992, p. 90), Lateur (1999, p. 414) en Keersmaekers (2002, p. 136).

¹⁹ Van Wilderode mag dan zelf stellen dat hij geen ‘vader- of moedercomplexen’ (Florquin, 1978, p. 16) heeft, de bijzondere band met de moeder en haar domein spreekt uit het hele werk. (Zie hierover Demedts, 1976, p. 124-125 en 1979, p. 274; Van de Perre, 1991, p. 42; en vooral Rens, 1983a en 1983b).

²⁰ Zie hiervoor bijvoorbeeld Rens (1983b, p. 258): ‘De moederbinding moet niet verdwijnen, ze moet op nieuw land gericht worden, op de vreemde (reizen) of de symbolische moederssubstituten als de geboortestreek, het landschap, de kerk, het volk, de taal, de poëzie. In elk van die substituten kan men gaan wonen, in rust en zonder slecht geweten zijn plaats vinden, even intiem en persoonlijk als bij de moeder, in de moederschoot.’



voor Van Wilderode inderdaad ‘een wit stil paradijs’²¹ is waar men alle conflict en tegenspraak even achter zich kan laten, dan heeft de politiek-ideologische strijd er geen plaats. In principe zouden poëzielezers van alle gezindten er elkaar in harmonie moeten kunnen ontmoeten om er samen deel te hebben aan zuiver (apolitiek) ‘literair genot’.

Dit kan helpen te verklaren waarom de leraar (en ook de dichter en poëzielezer) Van Wilderode niet te verwarren zijn met de Vlaamse en katholieke vechtjas. In interviews gaf hij zelf aan dat hij als leraar in de literatuur niet probeerde zijn ideologische opvattingen op te dringen: ‘Ik denk niet dat iemand in mijn lessen gehinderd wordt door mijn overtuiging. Ik steek ze niet weg, maar kom er ook niet te pas en te onpas op terug. [...] ook wie anders denkt – en ze hebben daar volledig het recht toe – zal zich niet ongemakkelijk voelen bij mij.’²² Het wordt ook bevestigd door getuigenissen van oud-leerlingen. De bekendste daarvan is wellicht het portret dat Tom Lanoye (poësis-klas 1974-1975) in zijn roman *Kartonnen dozen* (1991, p. 103) ophangt van ‘de dichter die ik bewonderde en de ideoloog die ik verafschuwde’: ‘Op den duur wist ik niet meer wat ik van hem moest denken. In het openbare leven leek hij intolerant en eenzijdig en onverzettelijk, in de klas bleek hij het tegendeel.’²³

²¹ Uit de tekst van een door Van Wilderode geschreven opdracht in een boek, geciteerd in Keersmaekers (2002, p. 120). Dergelijke allusies zijn legio in de poëzie. Zo is in het late gedicht ‘Verwacht’ sprake van ‘een liever land dat ik niet ken / waar ik verwacht en uitgenodigd ben / maar niet, zolang ik leven mag, kan komen / tenzij somtijds met poëzie en pen’ (Van Wilderode, 1999, p. 1572; zie ook Lateur, 1999, p. 412; en Keersmaekers, 2002, p. 146). Van de Perre (1988a, p. 329) spreekt van ‘een wereld [...] van ongereptheid en zuiverheid’ en ‘een etherische droomwereld’.

²² Van Wilderode in De Schepper (2018). Het interview dateert uit 1978. In datzelfde jaar beklemtoont Van Wilderode (in Van Nieuwenborgh, 1978) het ‘pluralisme’ van ‘ons’ onderwijs door erop te wijzen dat hij ‘oud-leerlingen [heeft] in alle partijen. Gaande van de PVV tot Amada.’ Zie verder ook Tempels (2016, p. 89).

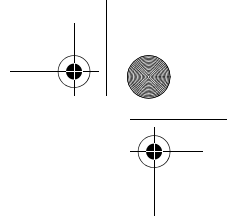
²³ Ook later stelt Lanoye (Van Riet, 2005, p. 19) dat de leraar Van Wilderode ‘literaire kwaliteit’ liet voorgaan op zijn ideologische opvattingen. En eerder al schreef René van Daele (1983, p. 305): ‘Overigens heb ik het later steeds merkwaardig gevonden dat iemand met een zo scherp omlijnende ideologie nooit zijn overtuiging programmatisch aan de man heeft willen brengen.’ In een interview met Annemiek Neefjes (1998) komt Lanoye dan weer gedeeltelijk terug op zijn uitspraak in *Kartonnen dozen*: ‘Een enkele keer vergastte hij de klas op een wansmakelijke monoloog. [...] Achteraf begrijp ik niet dat ik niet één keer uit de klas ben gelopen. Mijn waardering voor hem was te groot, en mijn politieke besef nog te zwak.’ Het is goed denkbaar dat het ‘politieke besef’ van nogal wat leerlingen zo ‘zwak’ was dat de politiek-ideologische teneur van Van Wilderodes lessen hun vaak ontging, vooral omdat ze vaak zelf uit een ideologische context stamden waarin Van Wilderodes opvattingen gebillijkt dan wel volmondig onderschreven werden. Oud-leerling Claus (1998) haalt na de omschrijving van Van Wilderode als ‘geen indoctrinator’ toch herinneringen op aan: ‘Kleine puntige opmerkingen bij de lectuur van de auteurs, een verwijzing naar Ernest Van der Hallen, Wies Moens, naar de superrechters van het Koninkrijk; Cyriel Verschaeve en Borms waren geen verdoemden.’

Zelf herinner ik me uit mijn eigen ‘poësisjaar’ (1976-1977) hoe Van Wilderode zich er op een gegeven moment over opwond dat de geringste blessure van een voetballer in de media meer aandacht kreeg dan het welbevinden van een dichter, wat hij illustreerde door te verwijzen naar het gebrek aan belangstelling voor de gezondheidsproblemen van de toen bijna tachtigjarige Wies Moens. Was de leraar Van Wilderode dan toch minder apolitek dan hij voor gaf te zijn? Zelf zou hij dat wellicht niet zo hebben gezien. Als de poëzie een domein is waar levensbeschouwing van geen tel mag zijn, mag geen enkele dichter die ‘literair genot’ weet te bereiden ervan worden uitgesloten, dus ook niet de buiten de poëzie zeer controversiële Moens.²⁴ Revelerend is de anekdote ook omdat ze laat zien hoe hoog Van Wilderode de poëzie aansloeg: ze zou in de media niet minder aandacht moeten krijgen dan amusement en populaire cultuur.

In dezelfde lijn ligt Van Wilderodes reactie op een spreekbeurt door een van mijn medeleerlingen over het destijds ten onrechte aan Bredero toegeschreven sonnet ‘Het eerste van de schoonheit’. De uiteenzetting getuigde van grote onverschilligheid en zelfs *dédain* voor de tekst, en ze werd opeens onderbroken door een hese stem achter in de klas die de onverlaat met een woedende tirade op zijn plaats zette. Het is, denk ik, de enige keer dat ik Van Wilderode boos heb gezien, en de woede gold een schender van de poëzie.²⁵

²⁴ Van Wilderode gaf in uitspraken en geschriften zeer geregeld blijk van zijn grote waardering voor Moens (zie onder meer Durnez, 1975; Florquin, 1978, p. 54; en Van Daele, 1983, p. 306), wiens ‘zuiver-literaire betekenis’ (Van Wilderode, 1958, p. 4) naar zijn overtuiging om louter politiek-ideologische redenen miskend werd. Andere schrijvers worden wél van het domein van de ‘zuivere’ literatuur uitgesloten. Zo wees Tom Lanoye (Lanoye, 1991, p. 103; Neeffjes, 1998 en Van Riet, 2005, p. 19) erop dat onder anderen Boon en Reve niet ter sprake kwamen in Van Wilderodes lessen, allicht omdat het ‘miserabilistische’, onluisterende en/of seksueel-expliciete karakter van hun werk niet met zijn literatuuropvatting in overeenstemming viel te brengen. Ook De Poortere (1983, p. 284) wijst erop dat Van Wilderode de ‘sexuele problematiek’ in zijn literatuuronderwijs negeerde. Het laat zien dat zijn ‘neutrale’ visie op de poëzie als de toegang tot een geïdealiseerd, verheerlijkt domein in de feiten natuurlijk wel degelijk ‘ideologisch bepaald’ (Lanoye in Neeffjes, 1998) was. Zie in dit verband verder Tempels (2016, p. 89 en 673).

²⁵ Aan een vergelijkbare misdaad heb ik me in die tijd zelf schuldig gemaakt, door mee te werken aan een schoolvoorstelling met Van Ostaijengedichten. De klemtoon lag op de meer jolige aspecten van Van Ostaijens werk, met veronachtzaming dus van de melancholische, romantische onderstroom ervan. Geen wonder dat Van Wilderode er met afgrijzen naar heeft zitten kijken. Ons werkstuk was een vloek in de kerk van de poëzie zoals hij die zich voorstelde. Overigens memoreert ook De Poortere (1983, p. 284-285) ‘twee woede-uitvallen’, ook al had hij eerder beklemtoond dat Van Wilderode een vanzelfsprekend, niet-autoritair ‘gezag’ had. Volgens Daniël de Smet (1983, p. 288) hoefde Van Wilderode dankzij een ‘onbetwist gezag’ nooit te straffen, maar liet hij ‘Desnoods [...] even zijn scherpste tong spreken.’ En Jozef Sterck (1983, p. 301) verwijst naar het ‘polemisch [...] vermogen van Coupé’ dat hij weliswaar ‘meestal op tijd beheerst’ (mijn cursief).



Bijzonder in zijn nopjes was Van Wilderode dan weer over een medeleerling vanwege het loutere feit dat die de achternaam Rilke droeg. We vernamen dat hij Rilke als een van de belangrijkste dichters tout court beschouwde, wat hij trouwens ook in andere contexten te kennen zou geven.²⁶ Ook dat sluit aan bij het signalement: de briljante poëzie van deze als neoromanticus te boek staande dichter schept een wereld van muzikale, elegante volzinnen, pregnante beelden en in het visionaire getilde objecten, waar men inderdaad ‘op adem kan komen’, en beantwoordt dus volmaakt aan Van Wilderodes poëtica.

4. EEN ORGANISCH PSYCHOANALYTICUS

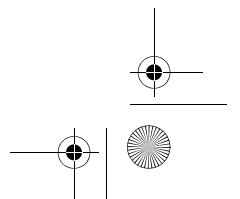
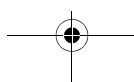
Uit Van Wilderodes hoge opvatting van de poëzie als een domein van ‘schoonheid, evenwicht’ (De Poortere, 1983, p. 284) volgt logisch dat hij het wekken van ontvankelijkheid ervoor als een gewichtige verantwoordelijkheid beschouwde. Om dat doel te bereiken verwachtte hij niet in de eerste plaats heil van leerplannen en ontwikkelingen in de vakdidactiek,²⁷ en dus ook niet van het doorgeven van feitenkennis en/of het hanteren van technieken voor het aanleren van vaardigheden.²⁸ De essentie van zijn aanpak heeft hij zelf als volgt omschreven: ‘Je moet de stof die je doceert, beheersen, maar je moet er ook vooral in geloven.’²⁹ Zo bood Van Wilderode zich dus aan zijn leerlingen aan: als een subject dat wéét (dat ‘zijn stof beheerst’) én geniet (hij ‘gelooft’

²⁶ Zie hierover bijvoorbeeld de interviews met De Ceulaer (1962, p. 89), Durnez (1975), Florquin (1978, p. 27-28), Claes (1978) en Roseeuw (1993, p. 32), en verder ook Tempels (2016, p. 219). Rens (1983b, p. 259) en Claes (2019) verbinden Van Wilderodes poëzie met Rilkes *Dinggedichte*.

²⁷ Over Van Wilderodes achterdocht ten aanzien van de ‘pedagoochelaars’ zie Sterck (1983, p. 301).

²⁸ De Poortere (1983, p. 284-285): ‘Talloze namen en titels moesten we niet kennen. [...] Meneer Coupé las liever voor uit werk dat hij belangrijk achtte.’ Ook Van Daele (1983, p. 305) herinnert zich dat hij ‘graag, los van elk schools programma voorlas.’ Zie ten slotte ook Lanoye (1991, p. 99-100), Claus (1998), Neeffjes (1998), Van Riet (2005, p. 19) en Tempels (2016, p. 88, 213 en 366).

²⁹ Roseeuw (1993, p. 25). Van Wilderodes voorstelling van zijn praktijk als leraar komt overigens op frappante wijze overeen met de karakterisering die Westerlinck (1983, p. 270) er in 1975 van gaf in zijn laudatio bij Van Wilderodes Leuvense eredoctoraat. Misschien was die karakterisering ingegeven door gesprekken met Van Wilderode zelf, maar misschien ook heeft Westerlincks tekst Van Wilderodes eigen, latere commentaren op zijn leraarschap geïnspireerd. Omgekeerd lijkt Marcel Janssens’ (1983, p. 297) typering van Van Wilderodes leraarschap geïnspireerd door uitlatingen van de dichter in het Florquin-interview (1978).





in de poëzie, ze is voor hem van het grootste belang, hij kent de bron van het genot dat ze kan bieden).

Wie zo voor de klas gaat staan, heeft een goede kans om een soort van transferentiële relatie te creëren tussen hemzelf en zijn leerlingen. De leraar heeft daarmee dus iets van de psychoanalyticus. Over de overdrachtsrelatie in de lacaniaanse psychoanalyse schrijft Marc de Kesel (2012, p. 109):

Wanneer ik [een psychoanalytische] kuur aanvat, verwacht ik van mijn analyticus een heilzaam antwoord op mijn problemen. Onbewust positioneer ik mij op die manier als het object van het verlangen van de analyticus om mij te helpen. In het geval van een gelukke overdracht ga ik, om die ‘vernederende’ positie van object te counteren, onbewust naar mijn analyticus verlangen.

Zo ook (zou men kunnen zeggen) verwachten leerlingen van hun leraren niet alleen dat zij hun competenties aanleren, maar ook en misschien nog meer dat zij hun ‘een heilzaam antwoord’ geven op hun ‘problemen’ – in Van Wilderodes eigen woorden: ‘jonge mensen moeten kunnen geloven in u’ (Roseeuw, 1983, p. 25). Wat is dan hét probleem van leerlingen? Dat ze nog niet weten wie ze zijn, dat ze subjecten-in-wording zijn, gevangen in de onplezierige impasse van een uitblijvend antwoord op de vraag: wat te doen? Dat ze, om helemaal het psychoanalytische jargon over te nemen, zichzelf nog niet gevonden hebben als drager van een verlangen.

Als de analogie leraar – psychoanalyticus opgaat, dan bestaat er tussen leraar en leerling wat De Kesel (2012, p. 109) ‘een libidinale band’ noemt. In dit concrete geval: als er sprake is van een ‘overdracht’ tussen Van Wilderode en (sommige van) zijn leerlingen, dan zou je dus (mild provocerend) kunnen spreken van een vaderbinding met deze leraar, die zelf de poëzie zo hoog aansloeg omdat ze hem momentaan wist terug te voeren naar het moederlijk domein.

In een recent stuk over Van Wilderodes poëzie in *De Standaard* heeft Luuk Gruwez (2018) het over de ‘genegenheid’ die de schrijvers onder Van Wilderodes oud-leerlingen hun leraar toedroegen. De term is om de aangehaalde redenen goed gekozen. De liefde kwam echter maar van één kant. Van Wilderode was geen Gezelle, die met zijn leerlingen sentimentele brieven uitwisselde en dichterlijke vriendschappen onderhield. Hij was hier zelf heel duidelijk over:

Een leraar mag ook nooit op succes uit zijn. Die soort gemeenschappelijkheid is er niet nodig. Er moet een zekere afstand blijven [...]. Leraar en leerlingen, ze moeten voor elkaar onmiddellijk bereikbaar zijn, maar de afstand moet er blijven. (Roseeuw, 1993, p. 25)

Van Wilderode was kennelijk een organisch psychoanalyticus: de analyticus mag zich immers onder geen beding verstrikken in een liefdesrelatie met zijn analysant. De overdrachtsrelatie is er een die geanalyseerd (letterlijk: ontbonden) moet worden, zodat de analysant zijn eigen verhaal kan gaan schrijven. Van Wilderode hield zijn verliefde leerlingen op een armlengte van zich vandaan – en stelde hen daardoor des te beter in staat om ‘hun’ verlangen te ontdekken.³⁰

Hoe het verlangen dat vorm krijgt in zo’n transferentiële relatie eruit gaat zien, heeft de leraar-analyticus niet in de hand. Zoals gezegd is het doel niet het overdragen van kennis, het aanleren van competenties of het halen van ‘eindtermen’, maar behulpzaam zijn in het subject-woorden – een proces waarvan de resultaten niet meetbaar zijn. Ook daar was Van Wilderode zich van bewust: ‘Je ziet geen concrete, onmiddellijke resultaten. Je moet gewoon geloven dat ze er zijn. En af en toe krijg je dan later een klein signaaltje, dat het inderdaad wel overgekomen is.’³¹

De ‘overdracht’ komt natuurlijk niet altijd tot stand: het is, verklaarde Van Wilderode in het interview met Marc Roseeuw (1993, p. 10) waaruit we hier al bij herhaling citeerden, dan ook ‘onmogelijk de totaliteit van de leerlingen te bereiken’. In datzelfde interview uit het begin van de jaren 1990 stelde hij dat ‘één derde’ van de leerlingen ontvankelijk gemaakt kon worden voor poëzie. Eind jaren zeventig was hij, daarover ondervraagd door Joos Florquin, een stuk pessimistischer: ‘Ik heb soms wel eens de indruk dat ik les geef voor vier of vijf leerlingen.’³² Wie in het bijzonder ontvankelijk zou blijken, viel niet te voorspellen: ‘ik kies mijn leerlingen niet, zij kiezen mij’ (Florquin,

³⁰ Over Van Wilderodes relatieve afstandelijkheid ten opzichte van zijn leerlingen zie ook De Poortere (1982, p. 2 en 1983, p. 285). Ook Lanoyes bewering dat hij niet iemand was ‘die idolatrie aanmoedigde’ (Van Riet, 2005, p. 19) past in het plaatje.

³¹ Roseeuw (1993, p. 25). In een interview met Jooris van Hulle (1989, p. 12) had Van Wilderode zich al in zeer vergelijkbare bewoordingen uitgelaten. En in een radiolezing uit 1992 had hij onderwijs omschreven als ‘een kwestie van geloof, – in zaad dat kiemt, zout dat smaak geeft, zuurdesem die werkzaam blijft.’ (Geciteerd in Keersmaekers, 2002, p. 102).

³² Florquin (1978, p. 24). Van Wilderodes oud-leerlingen zijn doorgaans aanzienlijk positiever: de leerlingen waren, schrijft René van Daele (1983, p. 305), ‘– het verschijnsel was algemeen – vrij vlug ontwapend.’ En Lanoye (1991, p. 100): ‘Zijn invloed op de klas bewees zijn gelijk. Iederen begon te lezen.’ Zie verder ook Lanoye in Neeffes (1998) en Van Riet (2005, p. 19).

1978, p. 24) Dat geldt ook voor de leerlingen die naderhand zelf zouden gaan schrijven. In het interview met Florquin (1978, p. 24-25) zegt Van Wilderode hierover: ‘Ik heb onder mijn oud-leerlingen inderdaad dichters als Paul Snoek, José de Poortere, René van Daele maar ik ben mij niet bewust dat ik ooit iets speciaals voor hen gedaan heb. Ik heb b.v. tijdens het jaar dat hij voor mij zat echt nooit een vermoeden gehad dat Paul Snoek de literaire begaafdheid had die hem naam heeft bezorgd.’³³

In Van Wilderodes voorstelling bestond zijn rol dus niet in het ‘scholen’ of ‘vormen’ van poëzielezers en dichters, of in het optreden als hun ‘mentor’.³⁴ Veeleer zag hij zichzelf als een katalysator voor een primordiale keuze die zijn leerlingen finaal zelf dienden te maken, als een *vanishing mediator* voor hun verlangen.

De beschikbare getuigenissen over de manier waarop Van Wilderodes leerlingen zijn literatuuronderwijs hebben ervaren, zetten deze reconstructie van het in het klaslokaal plaatsvindende mirakel kracht bij. Nogal wat oud-leerlingen hebben inderdaad hun doorgaans blijvende ‘genegenheid’ voor hun leraar uitgesproken – zo bijvoorbeeld ook de later communist geworden Johan de Belie, die het in 1988 had over zijn ‘ex-leraar Nederlands die ik [...] nog in mijn hart draag’ (geciteerd in De Schepper, 2018). En Van Wilderodes verschijning in hun leven werd door een aantal onder hen kennelijk effectief ervaren als de verschijning van de Apollo-tors door Rilke in het zijne: ‘Du musst dein Leben ändern.’

René van Daele (poësisklas 1950-1951) omschrijft de reactie van de leerlingen op het optreden van Van Wilderode als subject dat geacht wordt te weten en te genieten kort maar veelzeggend als: ‘We geloofden’, en memoreert zijn ervaring van Van Wilderodes respons wanneer hij na de humaniora aan komt bellen met eerste gedichten als volgt: ‘Ik voelde bijna dat hij het steeds gewe-

³³ Een vergelijkbare uitspraak over Snoek ook al in De Ceulaer (1962, p. 90). Toch gaf Van Wilderode blijkbaar af en toe wel eens een nadrukkelijk zetje om aankomend talent te stimuleren. Zo gaf hij wel eens het schrijven van een gedicht of verhaal als huistaak op, en moedigde hij de auteurs van de beste werkstukken aan om op de ingeslagen weg verder te gaan. (Zie hierbij Van Daele, 1983, p. 305; De Poortere, 1983, p. 285 en Lanoye, 1991, p. 100) Van Snoek commentariseerde hij ook de uit eigen beweging geschreven gedichten die deze als scholier aan hem voorlegde.

³⁴ Die voorstelling spreekt ook uit een notitie ter voorbereiding van het interview met Roseeuw (1993, p. 24): ‘jongeren vertrouwen geven / geen matrijs / beginnende persoonlijkheid kansen geven’. René van Daele (1983, p. 306) drukte het zo uit: ‘Over zijn oud-leerlingen voerde hij [...] geen voogdijchap en nooit dacht hij in termen van een ‘school’.’ Dit wordt ook gesuggereerd door het feit dat hij niet probeerde om het beginnende dichterschap van Snoek ‘in de klasieke richting te oriënteren’ (Tempels, 2016, p. 366).

ten had.’ (Van Daele, 1983, p. 305) José de Poortere (poësisklas 1952-1953) van zijn kant schrijft: ‘Leraars [zoals Van Wilderode] waren mythologische figuren waarvan wij in belangrijke ogenblikken orakels verwachtten.’³⁵ Ook Tom Lanoye (in Van Riet, 2005, p. 19) verwijst naar Van Wilderodes charisma: ‘Hij was een monument en straalde dat ook uit, waardoor hij zelfs bij de grootste rock-’n-rollers respect afdwong.’ In zijn herinnering is zo’n ‘orakel’ of epifanisch moment nadrukkelijk verbonden gebleven met de genese van zijn schrijverschap: wanneer de verteller-protagonist van *Kartonnen dozen* een opstel terugkrijgt, blijkt daar het commentaar bij te staan: ‘Je kan schrijven.’³⁶ Op zichzelf is dat zinnetje banaal en onbelangrijk: het is de beoordeling van een huiswerk zoals een leraar die aan de lopende band moet formuleren. In de libidinale economie van de betrokken leerling wordt het echter een teken aan de wand, overigens zonder dat de leraar zich bewust is van wat hij heeft teweeggebracht: ‘ik ben mij niet bewust dat ik ooit iets speciaals voor hen gedaan heb’.³⁷

Strikt genomen heeft Van Wilderode inderdaad niet zoveel bijzonders *ge-daan*, hij is voor zijn leerlingen vooral iets bijzonders *geweest*, doordat hij hun van nut is geweest bij het vinden van hun verlangens. Dat verlangens verschilde overigens sterk van individu tot individu, om te beginnen al in het domein van de literatuur zelf. Zo lopen de literaturopvattingen van Snoek, Lanoye, Van Bastelaere en de anderen sterk uiteen,³⁸ en wijken ze meestal ook sterk af van Van Wilderodes eigen visie op de poëzie als een koesterende *hortus conclusus*.

5. OUD-LEERLINGEN: INDIVIDUEN, EXPONENTEN

Wat we hierboven hebben gesteld in onze bespreking van de relatie tussen leraar Segers en leerling Van Wilderode, geldt echter *mutatis mutandis* ook

³⁵ De Poortere (1983, p. 285). Het ‘orakel’ dat De Poortere van Van Wilderode verwachtte had dan weliswaar vooral betrekking op zijn priesterroeping. Zo was hij gefrustreerd en boos omdat de ‘verondersteld wetende’ Van Wilderode hem pas na zijn mislukte intrede in de abdij van Westmalle ‘zei dat hij het had voorzien’. Van Wilderode zou later kennelijk een belangrijke rol spelen in De Poorteres besluit om ondanks twijfels toch in het seminarie te blijven. (Zie Tempels, 2016, p. 371)

³⁶ Lanoye (1991, p. 102). Zie ook Lanoye in Neefjes (1998).

³⁷ Overigens gebeurde ook precies het omgekeerde: leerlingen die door Van Wilderode nogal nadrukkelijk tot schrijven werden aangezet, hoorden kennelijk geen orakel en gingen dan ook niet op het appel in (zie Van Daele, 1983, p. 305).

³⁸ Zie hierover ook Tempels (2016, p. 671).



voor de relatie tussen Van Wilderode en zijn eigen leerlingen. Leraren mogen hun leerlingen behulpzaam zijn in het vinden van ‘hun’ bijzondere plaats, maar die plaats bevindt zich in een vooraf gegeven orde, waaraan ze zich te onderwerpen hebben. De ontbinding van de ‘libidinale band’ tussen vader Van Wilderode en zijn literaire zonen maakt deze laatsten tot dragers van hun ‘eigen’ verlangen, maar spijskert ze daarmee paradoxaal genoeg ook vast aan de orde van de vader – een van spanningen doortrokken, aan niet aflatende afbraak en aanbouw onderworpen geheel van structuren en instituties, en van daarin circulerende discoursen.

Die historisch veranderlijke, maar daarom niet minder massief en machtig aanwezige context heeft vaker wel dan niet een grote impact op het verdere wedervaren van het ‘eigen’ verlangen. Dat lijkt me ook hier het geval te zijn, om te beginnen bij Van Wilderode zelf. Eerder wezen we erop dat zijn bijzondere maar tegelijk typerende traject door geschiedenis en samenleving hem lange tijd goeddeels zou afhouden van het verlangen waarmee hij als scholier behept was geraakt. Vanaf halfweg de jaren veertig verwezen priesterschap, leraarschap en nationalistisch engagement zijn lyriek naar de tweede plaats, en stelde Van Wilderode zich ‘dienstbaar’ tevreden met het koesteren van de poëzie als ‘zeldzaam lied’. Verrassend genoeg zou de dichtader in de twee laatste decennia van zijn leven dan opeens toch weer rijkelijk gaan stromen.

Hoe zit dat dan met van Van Wilderodes literaire ‘zonen’? Sommigen onder hen lijken door zijn bemiddeling wel degelijk hun verlangen te hebben gevonden, maar dat bijna direct ook ondergeschikt te hebben gemaakt aan werk en ‘dienstbaarheid’, waarbij de poëzie dus het ‘zeldzaam lied’ voor moeilijke momenten moet blijven. Dat lijkt bijvoorbeeld op te gaan voor René van Daele, auteur van een zestal gedichtenbundels tussen 1958 en 2014, de meeste daarvan bij weinig prominente uitgeefhuizen, maar ook en wellicht vooral leraar Nederlands en vader van vier kinderen.³⁹ Anderen betraden de literaire scène met de inzet, de ambitie en soms ook de berekening van de vroegste Van Wilderode. Dat geldt natuurlijk voor de flamboyante Paul Snoek (poësisklas 1952-1953), voorman van de tweede generatie experimentelen, ‘door poëzie bezeten’ (Standaert, 1985) en als dichter ongemeen productief – tot halfweg de jaren zestig. Van dan af kwamen er veel minder gedichten, ging Snoek enigszins halfhartig aan de slag met proza en plastische

³⁹ Andere minder bekende of zelfs zo goed als vergeten namen zijn die van Herman Fierens, Bert Roels, Walter Cruyssaert, en Marc Colpaert (zie Van Daele, 1983, p. 306 en Tempels, 2016, p.366 en 671). Bekendheid om niet-(strikt-)literaire redenen verwierven oud-leerlingen als de pastoor Manu Verhulst en de journalisten Chris de Stoop en Ronny de Schepper.



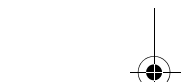


kunsten en was hij druk in het zakenleven. Enigszins vergelijkbaar is het geval Van Bastelaere (poësisklas 1976-1977): tot halfweg de jaren negentig de dominante ‘postmoderne’ dichter in Vlaanderen door theoretische opstellen en invloedrijke gedichtenbundels, sindsdien nog slechts sporadisch poëzie publicerend, professioneel tekstschrijver en specialist in de communicatie en politiek actief, en daarbuiten nog enigermate bezig met essayistiek. De enige Van Wilderode-zoon die weliswaar nauwelijks nog in de poëzie maar natuurlijk wel in de literatuur volop actief is gebleven is natuurlijk Tom Lanoye, maar dat heeft dan allicht vooral te maken met het feit dat het in de confrontatie met ‘orakel’ Van Wilderode ontstane verlangen in zijn geval een verstandshuwelijk is aangegaan met professionele en materiële belangen.⁴⁰

Een vaststelling als deze laatste illustreert hoe de wisselende lotgevallen van het verlangen niet enkel of zelfs niet in de eerste plaats het gevolg zijn van toevallige gebeurtenissen en ontmoetingen in een individueel parcours, maar wellicht nog meer van de soms spectaculaire veranderingen in de institutionele en discursieve context waar men als subject van afhangt. Zo is Lanoye niet alleen zijn eigen onverwisselbare zelf, maar ook een exponent van de mediatisering en commercialisering van de literatuur, én van de emancipatie van de LGBT-gemeenschap – fenomenen waar leermeester Van Wilderode nog met afgrijzen naar had gekeken. De *political turn* van Van Bastelaere kan dan weer typerend heten voor de onverwachte comeback van het Vlaams-nationalisme, en ook voor de ruk naar rechts die bij een aantal door het post-modernisme beïnvloede figuren valt waar te nemen. En waar de oudere José de Poortere nog net als zijn leermeester priester-dichter zou worden, valt bij de jongere generatie literaire oud-leerlingen vooral de secularisering en algemene ontzuiling op, en de daarmee verbonden individualisering en ideologische volatiliteit.

Van Wilderode, zouden we daarom kunnen zeggen, was een behulpzamer variant van Kafka’s poortwachter: hij heeft nogal wat van zijn leerlingen inderdaad de speciaal voor hen bedoelde toegang tot de Wet helpen te vinden. Maar het was en bleef wel degelijk een toegang tot de Wet.

⁴⁰ De algemene tendens lijkt er hoe dan ook een te zijn dat het ‘verlangen’ na verloop een minder centrale rol gaat spelen. Zo constateert ook oud-leerling Ronny de Schepper (2018) dat ‘ons poëtisch gevoel’ er in de jaren die volgden op de studie op achteruitging.



Literatuurlijst

- Albers, Frank** (1981). 'Anton van Wilderode: "Nonconformist ben je alleen".' *Knack* 4 maart 1981.
- Barnard, Benno** (1986). 'België voor Hollanders.' *Nieuw Letterkundig Magazijn* 4/1 (1986), p. 20-23.
- Barnard, Benno** (1987). 'De Vlaamse Vergilius. Over Anton van Wilderode.' In: Benno Barnard, *Tijdverdrijf voor enkele fijne luiden. Over poëzie*, Antwerpen: Dedalus 1987, p. 37-47. [Eerder in: *Nieuw Wereldtijdschrift* 1/4 (september 1984), p. 78-79, 81-83.]
- Barnard, Benno** (1999). 'Mussolini gaf Nederlands.' In: Benno Barnard, *Een hierna-maals. Opstellen, in memoriams*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas, 1999, p. 129-133.
- Barnard, Benno** (2018). 'Verzonken Vlaanderen. Herinneringen aan Anton van Wilderode.' *Liter* (september 2018) 91, p. 24-28. [Een variant van deze tekst verscheen ook op: <<https://doorbraak.be/verzonken-vlaanderen/>> [1 december 2018]].
- Brems, Hugo** (1981). 'Staatsprijs voor een dorp: een gesprek met Anton van Wilderode.' *Onze Alma Mater* 35/1 (maart 1981), p. 63-70.
- Claes, Fa** (2019). 'Anton van Wilderode zoals hij zich aan ons voordoet in zijn Verzamelde gedichten.'
<<http://home.euphony.net.be/literatuur/Anton%20van%20Wilderode.htm>> [15 januari 2019]. Eerdere versie in *Kruispunt* 32 (juni 1990) 132, p. 88-107.
- Claes, Gaston** (1978). 'Priester, dichter, flamingant. Echte pluralisten hebben duidelijke eigen identiteit zegt Van Wilderode.' *Gazet van Antwerpen* 31 augustus 1978.
- Claus, Miel** (1998). 'Cyriel Coupé, poësisleraar. Een sfeerbeeld en getuigenis.' In: Anoniem, *Anton van Wilderode. Het beeld van de dichter*. Antwerpen: Uitgeverij Jef Meert.
- De Ceulaer, José** (1962). 'Anton van Wilderode: de menselijke belevenis.' In: José de Ceulaer, *Te gast bij Vlaamse auteurs. Tweede reeks*. Antwerpen: Uitgeverij De Garve, 1962, p. 85-92.
- De Coninck, Herman** (1992). 'Dit eigenste moment.' In: Herman de Coninck, *De flaptekstlezer*. Amsterdam: De Arbeiderspers 1992, p. 89-94. Eerder in: *De Morgen* 3 mei 1991.
- De Geest, Dirk** (1998). 'Gelijk een golf vooruitgeworpen. Over het titelgedicht uit de bundel *Najaar van Hellas* (1947).' *Vlaanderen* 47 (mei 1998) speciale uitgave, p. 8-11.
- De Kesel, Marc** (2012). *Žižek*. Amsterdam / Leuven: Boom / LannooCampus.
- Demedts, André** (1976). 'Begroeting van C. Coupé (Anton van Wilderode) als lid van de Academie.' *Jaarboek van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 1976, p. 124-127.
- Demedts, André** (1979). 'Dorp zonder ouders.' *Ons Erfdeel* 22/2 (maart-april 1979), p. 274-275.

- Demedts, André** (1983). 'Van Wilderode, dichter en strijder.' In: *Anton van Wilderode*. Speciaal nummer van *Vlaanderen* 32/196-197 (september-december 1983), p. 280-283.
- Demets, Paul** (2010). 'Mens van vlees en bloed. Heruitgave van poëziedebuut van Anton van Wilderode haalt de priester-dichter uit het verdomhoekje.' *De Morgen* 29 september 2010.
- De Poortere, José** (1982). 'Anton van Wilderode.' *Poëziekrant* 6/2 (1982), p. 1-2.
- De Poortere, José** (1983). 'Met het gezag van toen.' In: *Anton van Wilderode*. Speciaal nummer van *Vlaanderen* 32/196-197 (september-december 1983), p. 284-285.
- De Schepper, Ronny** (2018). Ronny, Anton van Wilderode (1918-1998). <<https://ronnydeschepper.com/2018/10/31/anton-van-wilderode-1918-1998-2/#more-91091>> [31 oktober 2018].
- De Smet, Daniël** (1983). 'Collega Anton van Wilderode.' In: *Anton van Wilderode*. Speciaal nummer van *Vlaanderen* 32/196-197 (september-december 1983), p. 287-288.
- Ducheyne, Johan J.** (1983). 'Uitgever en vriend'. In: *Anton van Wilderode*. Speciaal nummer van *Vlaanderen* 32/196-197 (september-december 1983), p. 293-295.
- Durnez, Gaston** (1975). 'Van Wilderode: poeta laureatus.' *De Standaard* 11 april 1975.
- Florquin, Joos** (1978). 'Anton van Wilderode, Dorpvaart 58bis, 9080 Moerbeke-Waas.' In: Joos Florquin, *Ten huize van... 14*. Leuven: Davidsfonds, 1978, p. 9-59.
- Gerits, Joris** (2000). 'Als poedersnieuw ligt poëzie: het volledig dichtwerk van Anton van Wilderode.' *Ons Erfdeel* 43/3 (mei-juni 2000), p. 412-423.
- Gruwez, Luuk** (2018). 'Voor wie weemoed last én genot is. Honderd jaar Anton van Wilderode.' *De Standaard* 5 oktober 2018.
- Gyselen, Gaby** (1979). 'Vergilius, Anton van Wilderode en Ianchelevici.' *Ons Erfdeel* 22/3 (mei-juni 1979), p. 426-427.
- Janssens, Marcel** (1983). 'Doctor in de onderwijskunde.' In: *Anton van Wilderode*. Speciaal nummer van *Vlaanderen* 32/196-197 (september-december 1983), p. 296-297.
- Keersmaekers, August** (2002). 'Anton van Wilderode, pseudoniem van Cyriel Coupé, 28 juni 1918 – 15 juni 1998.' *Jaarboek van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 2002, p. 101-152.
- Lanoye, Tom** (1991). *Kartonnen dozen*. Amsterdam: Prometheus.
- Lateur, Patrick** (1999). 'Anton van Wilderode (1918-1998). De zanger van weemoed, verlangen en geluk.' In: Lieve Gevers en Jan Roes (red.), *Het apostolaat van de poëzie: priester-dichters in Nederland en Vlaanderen*. Speciaal nummer van *Trajecta* 8/4 (1999), p. 407-421.
- Mandelinck, Gwy** (1998). 'De uien hangen pluizig in hun rokken. Over *Donderdag uit Het oudste geluk* (1995).' *Vlaanderen* 47 (mei 1998) speciale uitgave, p. 41-43.

- Mandelinck, Gwy** (2000). 'Huldiging van wijlen Anton van Wilderode.' *Jaarboek van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 2000, p. 97-103.
- Neeffes, Annemiek** (1998). 'Tom Lanoye: "Gelukkig kan ik schrijven".' *Vrij Nederland* 3 oktober 1998.
- Rens, Lieven** (1983a). *Van moerbeiboom tot overoever*. Antwerpen: Stichting Mercator-Plantijn, 1983.
- Rens, Lieven** (1983b). 'De tocht naar het ene land.' In: *Anton van Wilderode*. Speciaal nummer van *Vlaanderen* 32/196-197 (september-december 1983), p. 258-264.
- Roseeuw, Marc** (1993). 'Gesprek met Anton van Wilderode.' In: *Vuurtorens: Anton Van Wilderode, Libert Vander Kerken, Magda Peeters*. Met een woord vooraf van Godfried Danneels. Averbode/Apeldoorn: Altiora, 1993, p. 7-41.
- Simons, Ludo** (1987). *Geschiedenis van de uitgeverij in Vlaanderen. II. De twintigste eeuw*. Tielt: Lannoo.
- Spillebeen, Willy** (1998). 'Anton van Wilderode en zijn "Land der mensen". Over *Het land der mensen* en de gelijknamige bundel (1952).' *Vlaanderen* 47 (mei 1998) speciale uitgave, p. 12-15.
- Standaert, Eric** (1985). 'Snoek, Paul.' In: G.J. van Bork & P.J. Verkruijsse (red.), *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp: De Haan, 1985, p. 536-537.
- Sterck, Jozef** (1983). 'Anton van Wilderode, pedagoog.' In: *Anton van Wilderode*. Speciaal nummer van *Vlaanderen* 32/196-197 (september-december 1983), p. 301-302.
- Tempels, Roger** (2016). *Leven en werk van Anton van Wilderode. Een gecommantariëerde inventaris*. [Moerbeke:] Roger Tempels.
- Torfs, Chris en Julien Vermeulen** (1998). 'Herinneren is tweemaal verliezen. Over *Spreken met vader* uit *De moerbeitoppen ruischten*.' In: *Vlaanderen* 47 (mei 1998) speciale uitgave, p. 2-7.
- Van Daele, René** (1983). 'Van Wilderode, vrij persoonlijk.' In: *Anton van Wilderode*. Speciaal nummer van *Vlaanderen* 32/196-197 (september-december 1983), p. 305-306.
- Van Daele, Rik** (1998). 'Anton van Wilderode (1918-1998). Dichter bij God.' *Tiecelyn* 11/4 (oktober-november-december 1998), p. 172-173.
- Van de Perre, Rudolf** (1981). 'Anton van Wilderode. Ik adem mijn eigen aarde.' *Streven* 48/9 (juni 1981), p. 797-809.
- Van de Perre, Rudolf** (1987). 'Anton van Wilderode: De dag van Eden/1.' In: Rudolf van de Perre, *Die lezen mogen eenzaam wezen. Vijftig gedichten kort belicht*. Leuven, Davidsfonds 1987, p. 68-70.
- Van de Perre, Rudolf** (1988a). 'In het land van amen. Over de poëzie van Anton van Wilderode.' *Dietsche Warande en Belfort* 133/5 (juni 1988), p. 328-332.

- Van de Perre, Rudolf** (1988b). 'De poëtische wereld van Anton van Wilderode.' *Boekengids* 66/6 (juni 1988), p. 545-548.
- Van de Perre, Rudolf** (1991). *Het land van de wortelstok. Over de poëzie van Anton van Wilderode*. Leidse opstellen nr. 12. Leiden: Dimensie.
- Van de Perre, Rudolf** (1992). 'Anton van Wilderode, Het land van Amen.' In: Rudolf van de Perre, *Woorden om wakker te lezen*. Leuven: Davidsfonds, 1992, p. 84-86.
- Van de Velde, Frans** (1983). 'Reisgenoot Anton van Wilderode.' In: *Anton van Wilderode*. Speciaal nummer van *Vlaanderen* 32/196-197 (september-december 1983), p. 307-308.
- Van Dycke, Peter** (1999). 'Anton van Wilderode.' In: Ad Zuiderent, Hugo Brems & Tom van Deel (red.), *Kritisch Lexicon van de Moderne Nederlandstalige literatuur* (augustus 1999) 74, p. 1-15; A1-3; B1-4.
- Van Hulle, Jooris** (1989). 'Het thuisland van de poëzie. Samenspraak: Anton van Wilderode en Herman de Coninck.' *Kultuurleven* 56/1 (januari 1989), p. 8-17.
- Van Hulle, Jooris** (1994). 'Anton van Wilderode: "Wie niet in Nederland uitgeeft, bestaat daar voor de recensenten niet".' *Poëziekrant* 18/3 (mei-juni 1994), p. 4-7.
- Van Hulle, Jooris** (1998). 'Als poedersnieuw ligt poëzie. Over *Ars poetica* uit *Poedersnieuw*.' *Vlaanderen* 47 (mei 1998) speciale uitgave, p. 37-40.
- Van Nieuwenborgh, Marcel** (1978). 'Anton van Wilderode laat steen spreken.' *De Standaard* 1-2 juli 1978.
- Van Riet, Jelle** (2005). 'Van Gezelle naar Kowlier.' *Poëziekrant* 29/6 (november-december 2005), p. 18-22.
- Van Wilderode, Anton** (1962). 'P. Vergilius Maro.' In: Vergilius, *Aeneis*. Vertaald en ingeleid door Anton van Wilderode. Helios-reeks. Brugge/Utrecht: Desclée De Brouwer, 1962, p. 7-13.
- Van Wilderode, Anton** (1974). 'Herlezen is herinneren is herleven.' In: Anton van Wilderode, *Verzamelde gedichten (1943-1973)*, De Gulden Veder. Brugge: Orion 1974, p. 5-7.
- Van Wilderode, Anton** (1983). 'Dankwoord uitgesproken in het Osterriethuis in Antwerpen, op 12 februari 1977, bij zijn aanstelling tot Europees Ere-Senator.' In: *Anton van Wilderode*. Speciaal nummer van *Vlaanderen* 32/196-197 (september-december 1983), p. 311-312.
- Van Wilderode, Anton** (1999). *Volledig dichtwerk. Gebundelde gedichten*. Tielt: Lannoo.
- Van Wilderode, Anton** (2010). *De moerbeitoppen ruischten*. Documentaire varianteneditie met een kroniek van de genese door Edward Vanhoutte. Gent: Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde.
- Westerlinck, Albert** (1983). 'Anton van Wilderode. Laudatio.' In: *Anton van Wilderode*. Speciaal nummer van *Vlaanderen* 32/196-197 (september-december 1983), p. 269-270.

De dubbelfluit in het licht van de literatuurdidactiek toen en nu

Johan van Iseghem, Katholieke Universiteit Leuven

Samenvatting

Exact vijftig jaar geleden, in 1968, verscheen het befaamde schoolboek *De dubbelfluit* van Anton van Wilderode. Het was bestemd voor gebruik in de klas, als werkboek voor lesactiviteiten en voor persoonlijke taken, maar tegelijk als leesboek voor gemotiveerde leerlingen en andere geïnteresseerde lezers. In twee delen behandelde het de Nederlandse literatuur door middel van zorgvuldig geselecteerde teksten: in deel een de periode van de middeleeuwen tot Piet Paaltjens, in deel twee het vervolg tot bij de experimentele dichters van de jaren zestig. Bij de twee delen samen hoorde een schematisch overzicht, samengesteld door A. Roels.

We gaan na in welke mate het boek spoorde met de aanbevelingen en verplichtingen die geformuleerd waren in de leerplannen van toen, op welke manier het omging met de spanning tussen de literaire en de taalkundige aspecten van het onderwijs Nederlands en hoe het paste binnen de ruimere onderwijskundige opvattingen van die periode. We bespreken ook een aantal inhoudelijke aspecten: enigszins ideologisch gekleurde standpunten, de verwijzingen naar breder opgezette literair-historische werken, de biografische notities over auteurs, de aard van de tekstcommentaren en de manier waarop het materiaal voor de bloemlezing werd geselecteerd. Afsluitend houden we het boek tegen het licht van hedendaagse opvattingen over literatuuronderwijs.

Abstract

Exactly fifty years ago, in 1968, the successful schoolbook *De dubbelfluit* by Anton van Wilderode was published. It was intended for use during class, as a workbook for learning activities and homeworks, but also as recreational reading for motivated pupils and other interested readers. In two volumes it discussed Dutch literature by means of carefully selected texts: in part one the period from the Middle Ages to Piet Paaltjens, in part two the sequel to the experimental poets of the sixties. The two volumes together were accompanied by a schematic overview, compiled by A. Roels.

We examine to what extent the book was in line with the recommendations and obligations formulated in the curricula of that time, how it dealt with the tension between the literary and linguistic aspects of teaching Dutch as a mother tongue and how it fitted in with the broader educational views of that period. We also discuss some

e-mailjohan.vaniseghem
@kuleuven.be

aspects with regard to content: somewhat ideologically biased views, references to broader literary-historical works, biographical notes on authors, the nature of the textual comments and the way in which the material was selected for the anthology. In conclusion, we briefly examine the book in the light of current views on literary education.

Misschien is het u al overkomen: u wandelt in een hippe buurt vol nieuwbouw, maar plotseling komt u in een verloren hoek oog in oog te staan met een bronzen beeld van decennia geleden. Zo voelt het een beetje aan wanneer men de hedendaagse schoolboeken voor Nederlands kent maar begint te bladeren in *De dubbelfluit*, een monument uit 1968 – *aere perennius* (Van Wilderode, 1968a en 1968b).¹ Het werk kende grote bijval. In 1985 verscheen bijvoorbeeld een zevende oplage van de eerste druk en in 1987 volgde zelfs een tweede druk. Niet alleen het geboortjaar van Anton van Wilderode, 1918, levert ons in 2018 dus een heuglijke herdenking op. Hij was precies vijftig toen *De dubbelfluit* verscheen; wij op onze beurt zijn vandaag exact vijftig jaar verder.

1. SCHOOLBOEK, LEESBOEK

De opzet van zijn schoolboek was ambitieus: een overzicht brengen, met teksten en toelichting, van de Nederlandstalige epiek en lyriek – de opgelegde genres in het leerplan. Doelgroep waren de leerlingen van het vijfde jaar in de *humaniora*, toen nog *de tweedes* of de *poësisklas* genoemd, en – volgens de ondertitel – ook de leerlingen van de ‘daarmee gelijk te stellen klassen’. In het ‘Ten geleide’ van het eerste deel omschrijft dr. J. Sterck dat studiejaar lyrisch als ‘een wijd openzwaaien van de poort die toegang verleent tot het land der schoonheid’. Het heeft, stipt hij aan, ‘een heel eigen karakter’ en ‘De verschillende leerplannen hebben dat karakter altijd geëerbiedigd.’ Voor de samenstelling van *De dubbelfluit*, ‘het “Poësisch deel” van de reeks Taalmozaïek’ zoals hij dat noemt, kon men volgens hem dan ook op niemand be-

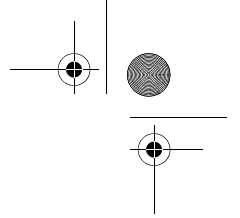
¹ De twee boekdelen geven we in alle volgende referenties aan als *Dd1* en *Dd2*. Bij het verschijnen van *De dubbelfluit* waren Van Wilderodes inspanningen voor de literatuur in het onderwijs al in ruimere kring bekend, o.a. door zijn regelmatige medewerking, vanaf 1959 al, aan de uitzendingen van de schoolradio op de BRT. Het zou de moeite lonen, mocht hierover archief beschikbaar worden gesteld, om die bijdragen van nabij onder de loep te nemen. Ongetwijfeld kan kennis daarvan ons concreter documenteren over zowel de dichter als de leraar. (Inmiddels heeft Rita Lefevere, medewerkster aan de schoolradio, het volledige archief overgedragen aan de Cultuurbibliotheek Brugge in het Sint-Lodewijkscollege te Brugge [n.v.d.r.].)

ter een beroep doen dan op Cyriel Coupé, die ‘een soort “herdichting” van het beste uit onze literatuur’ schreef, met een ‘originele en bijna volmaakte keuze van de teksten’ en een knappe ‘didactische manipulatie’ op grond van ‘verbluffende eruditie’ (*Ddl*, ongenummerde p. 5). Complimenten te over dus, maar wie in Stercks appreciatie ook tussen de regels leest, voelt aan dat hij lichtelijk geschrokken was door de omvang van het werk. Deel een bevat immers 464 bladzijden, deel twee zo maar even 492. In een tijd zonder tekstverwerkers heeft Anton van Wilderode ongetwijfeld bijzonder vaak het zwarte inktlint van zijn typemachine vervangen. Ik voeg daar nog aan toe dat de talrijke verklaringen, de historische en biografische situeringen en de toelichtingen van allerlei aard in een veel kleinere letter zijn gedrukt met maar liefst 46 regels tekst op één pagina. Dat geldt ook voor de literaire fragmenten in proza. Alleen de opgenomen gedichten ontsnapten meestal aan die verkleinende ingreep van de lay-out.

De dubbelfluit was tegelijk schoolboek voor aanwending in de klas én, uitdrukkelijk de tweede opzet van de auteur, ‘een leesboek’ voor leerlingen met een meer uitgesproken interesse. Hij wilde daarom ‘ook van een *werkboek*’ spreken: bedoeld voor diverse opdrachten, persoonlijke ‘werkzaamheid’ en ‘individuele exploratie’ (*Ddl*, p. 7). Volgens getuigenissen kon het boek daadwerkelijk zo fungeren dankzij de uitvoerige woordverklaringen, situeringen en commentaren – eigenlijk een gedroomde meevaller voor de leerling die gebrand is op lezen en voor de leraar die zich geroepen voelt om in zijn lessen de literatuur daadwerkelijk te promoten. We komen daar verder op terug.

2. DE TITEL

Met de titel en de afbeelding op zijn voorplat verwijst het boek naar *Fauno*, een sculptuur door Marcello Mascherini (1906-1983), waarvan een exemplaar in Middelheim prijkt. Als minnaar van de klassieke koos Van Wilderode de *tibia* uit het antieke Rome, de benen dubbelrietpijp, als metafoor voor zijn tweevoudige bedoeling op drie verschillende vlakken. Hij wilde vooreerst een beeld ophangen van zowel *epiek* als *lyriek* – vertellers en zangers, sprookspredikers en barden, prozaïsten en poëten; ten tweede was het zijn intentie om in één globaal overzicht in te gaan op de literatuur van zowel *noord* als *zuid* – een statement in die tijd, waarbij ‘de “halvering” van ons taalgebied’ door hem expliciet als ‘verleden tijd’ wordt afgedaan; ten derde opteerde hij ervoor om aandacht te besteden aan *oud* en *nieuw* – ‘middeleeuws en eigentijds, traditioneel en experimenteel, heldere en hermetische literatuur’ (*Ddl*, p. 6). In



de mate dat hij die laatste twee opposities als overlappingsen van elkaar beschouwde, typeren ze meteen de veeleer traditionele dichter in hem, die zich niet onverdeeld enthousiast uitliet over het zogenaamde disharmoniemodel in de moderne poëzie van zijn tijdgenoten.

3. DE INHOUD

Het eerste boekdeel behandelt de periode van de vroege middeleeuwen tot en met Piet Paaltjens; het tweede heeft het over de auteurs vanaf Tachtig en Van Nu en Straks tot en met o.a. Paul Snoek, Hugo Claus en Lucebert. Samen betekent dat zo maar even 956 bladzijden tekst voor één vak van één studiejaar. Het boek, noteerde Van Wilderode, was al schrijvend nu eenmaal ‘onverwacht (ongewenst?) lijk’ geworden. Bij de tussentitel ‘In der Beschränkung zeigt sich erst der (Schul)Meister’ zal menig lezer een milde glimlach dan ook nauwelijks kunnen onderdrukken (*Ddl*, p. 7). Ik kan me daarbij overigens niet van de indruk ontdoen dat de auteur – eventueel op vraag van de uitgever? – ook op een geïnteresseerd publiek *buiten* de schoolmuren heeft gemikt. Aan zijn inleiding gaf hij trouwens de titel ‘Kennismaking met een (school)boek’, waarbij het element ‘school’ opvallend tussen haakjes staat. Er speelden zowat zeker ook andere geïntendeerde lezers in zijn achterhoofd, en dat verklaart veel.

Hij stipt in zijn inleiding ‘twee beperkingen’ aan die hij zichzelf bij dat voor-nemen heeft moeten opleggen: het ‘bewust weglaten van een aantal auteurs die wel geregeld in de handboeken worden vermeld, maar die in klasverband vrijwel nooit gelezen (kunnen) worden’ en het noodgedwongen schrappen van auteurs ‘wegens plaatsgebrek’. Als voorbeeld noemt hij ‘Simon Vestdijk, Filip de Pillecyn, Johan Daisne, Hella Haasse, Maria Rosseels, Paul Lebeau, Bernard Kemp, André Demedts, Ivo Michiels, Piet van Aken en vele anderen.’ Hij oppert bovendien de bedenking dat sommige van die schrijvers ‘beter tot hun recht zullen komen in de eerste klas’, een standpunt waarmee hij ze handig doorschuift naar het zesde en laatste jaar van de humaniora.² Om te

² Het leerplan stelde in de rubriek ‘Verklaring en Interpretatie van Taalwerken’ dat men in de zogenaamde *eerstes* onder meer ‘Een roman en/of een modern toneelstuk’ in de klas diende te lezen en toe te lichten; inzake ‘Literair-esthetische Theorie’ stond voor dat jaar als derde punt vermeld: ‘De soorten van Europese romans in de 19^e en de 20^e eeuw, zoals heimat-, psychologische, historische romans...’ (*Nationaal Verbond van het Katholiek Middelbaar Onderwijs*, 1963, p. 18). In de praktijk van vele zesde jaren legde men daarom enkele romans als verplichte huislectuur op en gaf men in de les een beknopt overzicht van (de toppunten uit) de romanevolutie in de *Nederlanden* – een feitelijke situatie waardoor de ‘doorgeschoven’ auteurs perfect in dat laatste jaar pasten.

vermijden dat men hem te veel ‘persoonlijke motieven’ zou verwijten in de selectie van de auteurs gaat hij bovendien voorbij aan ‘vrienden en enkele mederedacteuren van het tijdschrift *Dietsche Warande en Belfort*’. Concreet betreft het hier de dichters ‘Gabriël Smit, André Demedts, Michel van der Plas, Hubert van Herreweghen, Karel Jonckheere, Henri Bruning, Pieter Geert Buckinkx (sic) en René Verbeeck’ (*Ddl*, p. 8).

Selecteren is een noodzakelijk euvel, dat beseftte Van Wilderode wel. De bijna verontschuldigde manier echter waarop hij al die namen vermeldt, toont onomstotelijk aan dat de literair-historische reflex bij hem hard en blijvend tegenwong. Bij nader toezien heeft het er daarom alle schijn van dat *De dubbelfluit*, die geen literaire geschiedenis wilde zijn (*Ddl*, p. 7), soms angstvallig zijn best heeft gedaan om in de aanvullende informatie toch maar enigszins compleet te blijven. Zo kiest de samensteller ervoor om, ondanks de aangehaalde beperkingen die hij zichzelf heeft opgelegd, voorafgaand aan de diverse *hoofdstukken* telkens heel wat extra auteurs toch ‘piëteitsvol’ te vermelden (*Ddl*, p. 8). Een voorbeeld kan dat illustreren. Bij de renaissancisten lijst hij zonder verdere uitweiding de namen op van Clément Marot, Pierre de Ronsard, Jean-Antoine Baïf en François Rabelais uit Frankrijk, Sebastian Brant uit Duitsland, de Engelse dichters Edmund Spenser en Christopher Marlowe, en in de volgende drie bladzijden uit de Nederlanden o.a. Jeremias De Decker, Jan Jansz. Starter, Heiman Dullaert, Joannes Antonides van der Goes, Dirk Raphaëls Camphuysen, Gerrit de Veer, Johan van Heemskerck, Jan Baptist Wellekens, Balthasar Bekker en nog vele anderen (*Ddl*, p. 214-217). Al is dat lijstje maar bedoeld als ruimere situering en daarbij aansluitend mogelijk als stimulans voor persoonlijke lectuur, de detaillering ervan gaat de interesses en behoeften van leerlingen uit het middelbaar – en ongetwijfeld van ook vele leraren en externe lezers – beslist ver te buiten. Uit beide boekdelen vallen er talloze voorbeelden te geven van dergelijke uitbreidende notities. Bij Herman Gorter bijvoorbeeld geeft hij titels op van gedichten die behoren tot ‘het allergrootste van wat hij schreef’, maar die hij ‘wegens hun lengte’ niet kon opnemen: ‘In de zwarte nacht is een mens aangetreden’ en ‘Mijn liefde was dood’ (*Dd2*, p. 69).

Van Wilderode knipte trouwens nog op een andere manier. Het leerplan legde op om ‘Iets uit de Zuidafrikaanse poëzie’ te lezen en ‘indien gewenst, ook buitenlandse schrijvers in vertaling’ even aan bod te laten komen (*Nationaal Verbond van het Katholiek Middelbaar Onderwijs*, 1963, p. 16). Aan die oproep gaat *De dubbelfluit* stilzwijgend voorbij.

4. LEERPLAN EN SCHEMA

De uiteindelijke omvang van Van Wilderodes schoolboek wekt des te meer verwondering wanneer we er rekening mee houden dat het leerplan aan de vijfde jaren ook nog de klassikale lectuur van een ‘volledig’ literair werk oplegde – al mocht dat ‘grotendeels cursorisch’ behandeld worden – of ‘een uitgebreid fragment (poëzie of proza)’ (*Nationaal Verbond van het Katholiek Middelbaar Onderwijs*, 1963, p. 16).

Dat leerplan dateerde al van 1961 – we mogen redelijkerwijze aannemen dat Van Wilderode zich baseerde op dat van het vrij katholiek onderwijs – en was eigenlijk heel beknopt: voor alle jaren van het middelbaar onderwijs samen amper 18 pagina’s, een peulschil bij de lijvige documenten waarmee vandaag de scholen worden belegerd. De tweede druk kwam er in 1963, ongewijzigd. Leerplannen gingen toen gemakkelijk een decennium of toch een klein decennium mee: de volgende versie kwam er, na een voorafgaand concept dat circuleerde bij wijze van ‘voorstel’, pas in 1970.³ Aangezien *De dubbelfluit* in 1968 verscheen, is het de versie van 1961/1963 die de richtlijnen bevat waar Van Wilderode zich op heeft gebaseerd.

Over de literatuurstudie in de tweedes lezen we:

Bij het behandelen van de lyrische en epische stukken zal men de grote trekken van de historische ontwikkeling en van de algemene Europese stromingen in het oog houden. Dat mag niet meer dan een schema zijn, dat meer of minder aangevuld wordt naar gelang daaraan behoefte is voor het goede begrip van de te verklaren teksten. (*Nationaal Verbond van het Katholiek Middelbaar Onderwijs*, 1963, p. 16)

Dat ‘niet meer dan een schema’ heeft de samensteller veeleer als een minimum-eis opgevat. Bij de twee boekdelen hoort inderdaad een *Schema van de Nederlandse literatuur*, opgemaakt door A. Roels, een gedetailleerd overzicht van zeven uitvouwbare pagina’s dat ook een paar toneelstukken, romanciers en romangenres situeert. Het was zonder twijfel dus de bedoeling om dat schema ook in het laatste jaar van de humaniora te gebruiken, de zgn. *eerstes*, waar na de epiek en de lyriek van de tweedes o.a. ‘Nederlandse dramatische werken uit heden en verleden’ en – cf. supra, voetnoot 2 – romans op het pro-

³ Dat werd ons formeel verzekerd door mevrouw Hilde Hutsebaat, die dit op ons verzoek natrok in het (op dat vlak complete) elektronische archief van het Katholiek Onderwijs Vlaanderen; waarvoor onze dank.

gramma stonden vermeld. Mogelijk zag dat schema zelfs het licht vóór *De dubbelfluit* van 1968, want dezelfde A. Roels had in 1966 voor de eerstes al een *Taalmozaïek 6* laten verschijnen.⁴ Zo'n schema leverde alvast het voordeel op dat de leraar, ter wille van het historisch besef, niet verplicht was om de literaire auteurs altijd in chronologische volgorde op te dienen – een vaak voorkomende situatie waarbij de bespreking van hedendaagse literatuur niet zelden werd afgehaspeld of zelfs weggelaten door tijdsgebrek op het einde van het schooljaar. Afwisselende behandeling van oud en nieuw kon dat euvel voorkomen: het schema garandeerde daarbij de nodige samenhang van de inzichten (Van Dis, 1962, p. 107).

De aanbeveling om met een schema te werken klonk nog nadrukkelijker door in het leerplan dat officieel van kracht werd op 1 september 1970:

Het is echter wel aan te bevelen dat de leraars (leraressen) van de hogere graad in onderling overleg met hun collega's (leraars geschiedenis en vreemde talen) een stramien, een "skelet" samenstellen van de cultuurhistorie zoals de II. die in de vorige jaren hebben leren kennen. Vanaf de tweede klas kan dat "skelet" gebruikt worden (sic) als een hulpmiddel om de gekozen teksten te situeren op zich zelf (sic) en in de evolutie. (*Nationaal Verbond van het Katholiek Middelbaar Onderwijs*, 1970b, p. 10)

Deze versie van 1970 circuleerde zoals gezegd al eerder in de vorm van een 'voorstel', dat volgens de richtlijnen 'geleidelijk' moest worden toegepast vanaf het schooljaar 1969-1970 (*Nationaal Verbond van het Katholiek Middelbaar Onderwijs*, 1969). Het kan bijgevolg uiterlijk in het voorjaar van 1969 verspreid zijn en was in 1968 wellicht al in de maak. Nu nemen auteurs en uitgevers tijdens de samenstelling van een nieuw schoolboek met de leerplancommissie meestal tijdig contact op om zich ervan te vergewissen dat de eerstvolgende versie van het leerplan geen substantiële wijzigingen zal bevatten die de verspreiding van hun boek zouden kunnen belemmeren. We mogen redelijkerwijze veronderstellen dat Van Wilderode dat gebruik niet veronachtzaamd heeft; wat betekent dat we voor de situering en de beoordeling van zijn werk in het didactische tijdsclimaat van toen beter ook rekening houden met wat er pas in 1969-1970 en, definitief bijgewerkt, in 1970 verscheen.

⁴ In zijn schematisch overzicht van het zuiden na 1920 neemt A. Roels de naam van Anton van Wilderode op en situeert hem bij de rubriek 'traditionele belijdenislyriek', in het gezelschap van H. van Herreweghen, J. de Haes en C. D'haen. In *De dubbelfluit* ging Van Wilderode om begrijpelijke redenen aan zijn eigen poëtisch werk voorbij. Evenmin alludeert hij, bij de bespreking van Hildebrands 'De moerbeitoppen ruisten', op zijn eigen debuut uit 1943 (*Ddl*, p. 357-358).

De klemtoon op epiek en lyriek, zoals het leerplan van 1961/1963 die had gelegd en zoals die in *De dubbelfluit* ten volle was gerealiseerd, bleef in het *Voorstel* van 1969-1970 voor de vijfde jaren gehandhaafd, maar de waarschuwing tegen al te veel literatuurgeschiedenis klonk wel opvallend formeler: ‘De bedoeling is niet dat de ll. de literaire geschiedenis als zodanig bestuderen, maar dat goede teksten zo gekozen worden dat de voornaamste stromingen er a.h.w. uit kunnen worden afgeleid’ (*Nationaal Verbond van het Katholiek Middelbaar Onderwijs*, 1969, p. 17).

In de *Richtlijnen* bij de eindtekst van 1970, de eerste jaren dus waarin *De dubbelfluit* als schoolboek met succes functioneerde, werd de formulering nog explicieter. Er werd met klem benadrukt dat kwantiteit geen vijand mag worden van kwaliteit:

Wij kennen de steeds herhaalde tegenwerping dat de ll. toch iets moet weten over die en die “grote” auteur. Maar de humaniora zijn (sic) niet bedoeld als communicatie van allerlei wetenswaardigheden, hoe interessant die ook zijn. Ze zijn uiteraard veel meer “leren leren” dan meedelen van wetenschap. Van onze ll. willen we geen wetenschapsmensen in zakformaat maken, maar wel mensen die open staan voor kunst en wetenschap. (*Nationaal Verbond van het Katholiek Middelbaar Onderwijs*, 1970b, p. 9)

En wat de literaire geschiedenis betreft:

Duidelijker nog dan in het vroegere leerplan wordt ze thans als zodanig uit het M.O. verbannen. Oudere teksten worden daarom zeker niet geweerd, maar ze moeten in staat zijn om onze ll. van nu aan te spreken. (*Idem*, p. 10)

Ik heb me soms in stilte afgevraagd of die manifeste uithaal naar te veel historische klemtonen vanaf 1969 en 1970 al niet voor een deel een reactie was op wat er daadwerkelijk gebeurde in sommige klassen waar *De dubbelfluit* werd gebruikt, al heb ik geen enkele aanwijzing om dat ook te geloven. Opvallend genoeg echter had ook J. Sterck het in zijn ‘Ten geleide’ nodig gevonden, na zijn al hogervermelde lofzang op de samensteller, om in dat verband een ‘waarschuwing’ te formuleren aan het adres van de gebruikers:

in de overvloed aan biografische, bibliografische, didactische gegevens zullen de leerkrachten zich omzichtig, eerbiedig en met persoonlijk inzicht moeten bewegen. Zo niet zou die onbetwistbare schat, de vrucht van jarenlange ervaring en van een indringende artistieke intuï-

tie, een zandbank kunnen worden waarop hun goede bedoelingen stranden. (*Ddl*, ongenummerde p.5)

Die waarschuwing had, naar ik zelf ooit eens kon vaststellen, soms wel ongewenste neveneffecten. Een vakgenoot van me die *De dubbelfluit* thuis systematisch aanwendde bij de voorbereiding van zijn lessen, vertrouwde me ooit toe dat hij weigerde om het boek ook in de klas te gebruiken omdat volgens hem ‘alles’ er zowat in stond. ‘Wat moet je daar dan zelf nog bij vertellen, een heel lesuur lang?’ vroeg hij zich met een diepe zucht af. Dat was, vind ik nog altijd, een beetje heel kort door de bocht – al geef ik er graag op een briefje bij dat hij een boeiend leraar was, paradoxaal genoeg misschien wel net *omdat* hij de mosterd voor zijn lessen uit het boek van Van Wilderode haalde.

5. VERSCHUIVING VAN ACCENTEN

Naar wat er met *De dubbelfluit* in de klassen *feitelijk* gebeurde, hebben we vandaag natuurlijk het raden. Op de studiedag ‘Klassieken op de markt’⁵ stipte ik al aan dat de onderlinge verschillen tussen leraren ook in het literatuuronderwijs groot zijn: ‘Ze situeren zich zowel op het vlak van de tekstkeuze, van impliciete doelstellingen, aanpak, methode, reële studiedruk, gelegde klemtonen, evaluatie van de leerlingen en literaire appreciatie.’ ‘Onderzoek heeft namelijk aangetoond dat verschillende leraren ondanks (en met) dezelfde boeken verschillende dingen doen’ (Van Iseghem, 1999, p. 46 en 49). Toch geven vakdidactische publicaties, leerplannen en instructies ons altijd wel een behoorlijke kijk op de teneur in het onderwijskundige discours, op de inzichten die schoolboekenmakers in hun aanpak moesten verwerken en – met het nodige voorbehoud – op de doelstellingen waarmee de modale lesgever in principe rekening hield bij het verstrekken van onderwijs. Vanuit die optiek kunnen we de vinger leggen op breuklijnen die zich in de praktijk van het schoolvak Nederlands hebben afgetekend en kunnen we specifieke periodes afbakenen. Die kunnen op *hun* beurt dan weer gesitueerd worden binnen bredere verschuivingen van onderwijskundige opvattingen.

Een niet meer recente studie die in dat opzicht lezenswaard blijft, is *De elite en de mythe* van de hand van Mathias Adrianus Joannes Maria Matthijssen, hoogleraar sociale en institutionele pedagogiek aan de Universiteit Utrecht

⁵ Georganiseerd te Gent op 24 maart 1999 door de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde (KANTL).

(Matthijssen, 1982). Onderwijs ziet hij als de neerslag van een dominante werkelijkheidsinterpretatie, al zijn er op eenzelfde ogenblik vaak diverse inzichten met elkaar in conflict of in dialoog. De ondertitel van zijn werk spreekt op dat punt boekdelen: hij noemt het ‘*Een sociologische analyse van strijd om onderwijsverandering*’.⁶ Zijn analyse spitst zich in hoofdzaak toe op de evoluties in Nederland, onder meer op het concept van de middenschool, maar heel wat achtergronden die hij schetst, kunnen *mutatis mutandis* ook in de Vlaamse onderwijsrevolutie worden onderscheiden.

In zijn zogenaamde *rationaliteitentheorie* omschrijft hij centrale denkkaders van waaruit in bepaalde periodes de wereld, de maatschappij en aansluitend – cf. zijn stelling – het onderwijs werden geconcipieerd. Hij onderscheidt voor- eerst de *godsdiensig-literaire rationaliteit*, populair in het verleden van de negentiende en van het begin van de twintigste eeuw, die gedragen werd door een statisch, sterk aristocratisch ingekleurd maatschappijbeeld en dito onderwijs. Daarin hadden grammatische en literair-ideologische paradigma’s met grote vanzelfsprekendheid de bovenhand. Een meer *technische rationaliteit* bracht daar al tijdens de negentiende eeuw geleidelijk verandering in, zeker zodra de technische uitvindingen elkaar aan een razend tempo begonnen op te volgen met een economische explosie als resultaat. Aangezien kennisontwikkeling voor de bestendiging van dergelijke successen en voor de ontplooiing van het individu binnen die context als een strikte basisvoorwaarde gold, ging iedereen na verloop van tijd als vanzelf ijveren voor een brede democratisering en massale uitbouw van het onderwijs. Matthijssen betoogde (in 1982) dat er een geleidelijke evolutie aan de gang was naar een *sociale rationaliteit*, waarin gaandeweg sterker werd ingezet op het opdoeken van de grenzen tussen sociale groepen en waarin communicatieve competentie bijgevolg veel centraler zou komen te staan: ‘het vermogen tot het opheffen van communicatieblokkades tussen mensen’ (Matthijssen, 1982, p. 172). De paradigma’s van die nieuwe, sociale rationaliteit vielen volgens hem nog niet trefzeker te omschrijven, maar binnen het schoolvak Nederlands hebben we zesenvertig jaar na zijn publicatie alvast één daarvan waarheid zien worden: de klemtoon is verschoven van literatuuronderwijs naar taalbeheersing en taalvaardigheid, en bij lezen en schrijven richt de focus zich in veel hogere mate op doelgerichte en zakelijke teksten. Dat heeft voor een groot deel ook te maken met de overtuiging dat leerprocessen en leerinhouden in het taalonderwijs sterker geap-

⁶ Van de Ven (1996) heeft het in dat verband over ‘moedertaalonderwijs als arena’ (p. 173-219), ‘een strijdperk van groepen en hun belangen’, een strijd over ‘de definitie van geldige kennis’ (p. 200).



precieerd moeten worden in de mate dat ze onmiddellijk en aantoonbaar praktisch ‘nut’ opleveren.⁷ Dat de literaire component (onder meer) *daardoor* in de verdrinking raakt, hoeft geen betoog. Enkel door leerstofcomponenten meer bij elkaar te integreren kan vandaag nog een aanzienlijk deel van het vertrouwde literatuuronderwijs zijn plaats vinden in het klaslokaal:

Literatuur is niet langer de hoofdcomponent en dient op een geïntegreerde wijze, door toepassing van de vier vaardigheden, gerealiseerd te worden: van gedachten wisselen over literaire teksten in discussie of panel (spreekonderwijs), recensies lezen en vergelijken (leesonderwijs), besprekingen en opdrachten uitwerken op papier (schrijfonderwijs), interviews met auteurs bekijken (kritisch luister- en kijkonderwijs) enz. Het zijn communicatieve motoren waarmee de literatuurles dient te worden aangedreven, die toelaten de literatuur veel meer in haar verschillende functies en als systeem te benaderen en die op actieve participatie en volwassen lezersgedrag willen voorbereiden. (Van Iseghem, 1999, p. 47)

Men begrijpe me niet verkeerd. De leraar Nederlands heeft vandaag ongetwijfeld zowat de grens bereikt van wat er binnen zijn vak allemaal ‘geïntegreerd’ zou moeten worden. Toch schuilen er in dit concept als dusdanig boeiende mogelijkheden, méér dan in het vroeger zo vanzelfsprekende eenrichtingsonderwijs, al was het maar omdat literatuur op die manier actief met het taalvaardigheidsonderwijs kan worden verbonden.

6. VACUÛM

Die koppeling is in bepaalde opzichten lange tijd vanzelfsprekend geweest. Onderzoek naar de context waarin de jonge priester-leraar-dichter Guido Gezelle van 1854 tot 1860 met zijn literatuuronderwijs in het college van Roeselare functioneerde, illustreerde de sterke impact van de retoriek op *alle* domeinen van het toenmalige taalonderwijs, ‘Vlaemsch’ en ander (Van Iseghem, 1993, p. 271 e.v.). Leesteksten waren nagenoeg uitsluitend literair van aard maar het waren tegelijk modelexemplaren. Ze werden naar inhoud, opbouw en vormgeving geanalyseerd volgens de retorische principes. Ze dien-

⁷ Ik baseer me daarbij ook op het afscheidscollege van Piet-Hein van de Ven (Van de Ven, 2012). Over de problematiek van de nutsvraag bij het literatuuronderwijs weidde ik uit in Van Iseghem 2014 en Van Iseghem 2015, beknopte abstracts van lezingen.



den als voorbeeld voor huistaken en schrijfoefeningen van de leerlingen. Ze waren voorwerp van declamatie en discussie, bijvoorbeeld in de lettergilden: mondelinge taalvaardigheid dus, met vaak expliciete vermelding van de tekstdoelen en van het publiek waarop de lerende spreker zich diende te richten. Binnen de ondubbelzinnige en dominant godsdienstig-literaire rationaliteit van die dagen vormde de retoriek de stevige schakel tussen het ideologisch en kennisgericht literatuuronderwijs enerzijds en het – weliswaar nog weinig gesystematiseerd – onderwijs van taalvaardigheid anderzijds (Van Iseghem, 1994).

Laten we een lang verhaal voor de gelegenheid kort maken: naarmate in het onderwijs Nederlands van de vorige eeuw in Vlaanderen die retorische schakel afbrokkelde en uiteindelijk ook verdween, kwamen de taal- en de literatuurcomponent veel losser tegenover elkaar te staan. Op de lange duur werden ze door velen aangevoeld als twee compleet verschillende dingen binnen één enkel opleidingsonderdeel (Van Iseghem, 2002). Finaal zou dat ook uitdraaien op zoiets als een territoriumstrijd in het vak Nederlands, zelfs binnen sommige universitaire opleidingen Nederlandse taal- en letterkunde. Uiteraard had dat spanningsveld ook met de grotere complexiteit van de moderne communicatie te maken. Wie vandaag zijn loodgieter in gebreke wil stellen, heeft nu eenmaal andere tekstmodellen vandoen dan de aloude sierlijkheid en literaire metaforiek van een exemplarische briefroman.

Toen in 1968 *De dubbelfluit* verscheen, was die kritieke graad van *desintegratie* zowat definitief bereikt. Literatuuronderwijs en onderwijs taalbeheersing hadden met elkaar in de praktijk nog weinig uitstaans, ondanks menige intentieverklaring, terwijl het inoefenen van taalvaardigheid slechts zeer sporadisch verliep, zonder de doorgedreven klemtonen en leerlijnen van latere decennia. De lesgevers bevonden zich met hun goede bedoelingen daarom een beetje in een vacuüm, ook schoolboekenmakers zoals Anton van Wilderode. Niet zelden kozen leraren voor hun onderwijs vrij resoluut voor een overheersende klemtoon op één van de twee componenten, met heel af en toe een toemaatje vanuit de andere. Het was niet uitzonderlijk dat men op school het ene schooljaar een leraar Nederlands kreeg die alles toespitste op taalbeschouwing, grammatica en taalzuivering, terwijl er het jaar daarop in dezelfde klasgroep een collega van hem opdook die het liever zowat uitsluitend over letterkunde had.

7. OP ZOEK NAAR INTEGRATIE

Een werk dat toen ook in Vlaanderen, vooral in lerarenopleidingen, vaak ter hand werd genomen, was de *Didactische handleiding voor de leraar in de moedertaal* van de hand van Leendert Meeuwis van Dis (Van Dis, 1962). Het ging door voor een standaardwerk bij wie zich wou informeren over de draagwijdte en de mogelijkheden van het vak. Ik maak me nogal sterk dat Anton van Wilderode er zich bij wijlen in heeft verdiept. Het telde 266 bladzijden en bevatte een voor die tijd indrukwekkende bibliografie, waaraan in de derde druk nog ‘ongeveer 300 titels’ werden toegevoegd (p. 175-266). De toon ervan klinkt vandaag in sommige passages nogal belerend, maar het weerspiegelt helder de didactische inzichten van toen, ook progressieve. Een voor die tijd gedurfde stelling was bijvoorbeeld dat de auteur wees op ‘de algemene ongeschiktheid van literatuur als schrijfmodel voor de gemiddelde leerling’ (p. 56), een inzicht dat haaks stond op een in die tijd nog vrij gebruikelijke manier van werken in de humanioraopleiding. Om zijn bekendheid toen kunnen we deze *Didactische handleiding* gerust aanwenden als ijkpunt voor de situering van *De dubbelfluit*.

Van Dis kende de praktijk zeer goed. Hij wist wat voor inspanningen vele gemotiveerde leraren leverden om spraakkunst en taalonderwijs opnieuw naadloos met stijlonderwijs en literatuur te verbinden. In zijn handboek ijverde hij daar overigens zelf voor. Zo behandelde hij de verschillende onderdelen van het vak Nederlands in afzonderlijke rubrieken; maar in het uitvoerige register achteraan (de bladzijden 151 tot en met 173) komen, zoals hij zelf aangeeft, ‘dezelfde begrippen en termen’ opvallend ‘vele malen in de verschillende hoofdstukken’ voor (*Idem*, p. 15). Ook zijn suggesties voor lesconcepten literatuuronderwijs vormen een deugdelijk bewijs van een oprechte inspanning om meer te integreren. Voorbeelden zijn te vinden op p. 141 (over de tweede leerkring) en op p. 111 (over taken voor leerlingen bij de behandeling van Middelnederlandse teksten).

De dubbelfluit verscheen als nummer vijf in de schoolboekenreeks *Taalmozaïek*. Het boek was in principe dus ook een ‘taal’-boek. Van Wilderode omschrijft zijn visie op de les Nederlands expliciet in die zin: ‘als een gesprek tussen lerares of leraar én leerlingen’, een ‘levende dialoog dus, waarbij ruimschoots gelegenheid kan worden gevonden voor spreken en formuleren, kritisch lezen en zinvol discussiëren. De mogelijkheid om de overige leerstof Nederlands van het programma hierbij aan te sluiten ligt, mede door enkele suggesties ter plaatse, voor de hand’ (*Ddl*, p. 9).



Toch beperkt hij zich daarbij helaas tot sporadische wenken: de uitwerking van zijn schoolboek zet daar nergens op dwingende wijze toe aan. Zo'n suggestie, na de bespreking van Frederik van Eeden bijvoorbeeld, is een lijstje met titels voor mogelijke 'dissertaties' die in de aloude humaniora de frequente (en al te eenzijdige) schrijfoefening uitmaakten. De voorstellen lijken me, hoe ronkend ook, erg hoog gegrepen voor de modale leerling uit het middelbaar: 'O mensheid, mijn moeder' (uit *Johannes Viator*); zelfs 'Zie, hoe het leven de even dingen zoekt' (uit *Het lied van schijn en wezen*) (*Dd2*, p. 48). Meestal echter laat Van Wilderode het initiatief voor de taal oefeningen maar aan de lesgever over en bevatten zijn suggesties slechts inhoudelijke aandachtspunten. Zo signaleert hij na de behandeling van een auteur, werk of periode geregeld onderwerpen in een rubriek 'Ter bespreking', bijvoorbeeld 'Jacob van Maerlant als sociaalvoelend burgerman'. Na de lectuur van 'Wapene Martijn', een tekst die hieraan voorafgaat, zie ik een klas daar wel even over in gesprek gaan. Maar één bladzijde verder, na een lang fragment uit *Die clausule van der bible* en twaalf verzen slotclausule uit *Van den vijf vrouwen*, lezen we:

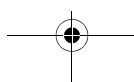
Jacob van Maerlant als christelijk dichter (zie ook *Clausule van der Bible*): weinig persoonlijk (hij herhaalt vrij verspreide voorstellingen en motieven uit de religieuze denkwereld van de middeleeuwen), maar overtuigd en 'nuchter' (*Dd1*, p. 144-145).

Nog zo'n onderwerp ter 'bespreking', na het gedeelte over Jan van Nijlen, luidt:

Het dubbel-ik of het aanwezig zijn van een dubbel bewustzijn in dezelfde persoon: de burgerman én de dichter van Nijlen. Een, ook naar de vorm, speels gedicht waarin de tedere en romantische ironicus aan het woord is (*Dd2*, p. 190).

Deze vaste rubriek bevat dus vooral suggesties voor de leraar die wil uitpakken met extra informatie, eventueel in de vorm van een leergesprek, maar nauwelijks een echt discussieonderwerp voor de klas. Hetzelfde geldt voor de rubrieken die 'Exploratie(s)' heten: ze vermelden aspecten of onderdelen waarover leerlingen persoonlijk aan het werk kunnen worden gezet maar de eigenlijke opdracht moet nog worden geformuleerd. De auteur beperkt zich tot het aangeven van bruikbare inhoud.

Dat belet niet dat we daarbij af en toe wel degelijk ideeën en observaties aantreffen waarbij een creatieve leraar zijn voordeel kan doen. Van Wilderode





werkt bij ‘Het daghet inden oosten’ bijvoorbeeld drie verschillende mogelijkheden uit voor de interpretatie van de twee aanvangsstrofen, alternatieven waarbij de lesgever zijn klas perfect kan aanzetten om onderling van gedachten te wisselen (*Ddl*, p 93). Na het allegorisch passielied ‘Ick wil mi gaen vermeyden’ somt Van Wilderode de zeven ‘kruiswoorden’ op, waarbij leerlingen de opdracht kunnen krijgen om die elementen in de verwoording van het gedicht zelf na te trekken (*Ddl*, p. 117-119). Bij ‘Maria die zoude naer Bethlehem gaen’ stelt hij, naar aanleiding van de nadruk op ‘de bouwvalligheid’ van de stal of schuur in de tekst, een vergelijking voor ‘met de voorstelling bij de Vlaamse primitieven’ (*Ddl*, p. 124).

8. IDEOLOGISCHE ACCENTEN

In de mate dat Leendert van Dis integratie van literatuur, taalbeschouwing en taalvaardigheid nastreefde, was hij met zijn *Didactische handleiding* in 1962 uitgesproken vernieuwend. Toch vertoonde zijn boek op een aantal punten nog late sporen van het literair-ideologisch paradigma, bijvoorbeeld wanneer hij de leraar ‘bij uitstek de man’ noemt ‘die jonge mensen voert naar de rijkdom van onze *nationale* cultuur’ (p. 8; eigen cursivering) of wanneer hij schrijft: ‘De leerlingenmilieus verschillen veel van elkaar. Op protestants-christelijke scholen zal men met veel begrip fragmenten uit de *Biëncorfe* lezen, op rooms-katholieke scholen fragmenten uit de *Altaargeheimenissen*’ (*Idem*, p. 99). Marnix van Sint-Aldegonde en Joost van den Vondel werden hierbij als leerstof dus netjes in twee verschillende onderwijsnetten (en aansluitend verschillende belevingen van religie) ondergebracht.

Zulke vormen van uitgesproken ideologisch onderscheid treffen we niet meteen aan in *De dubbelfluit*, maar het boek richtte zich op de eerste plaats dan ook maar tot één onderwijsnet, namelijk het katholiek onderwijs in Vlaanderen. Een mogelijke *ideologische* inslag kunnen we misschien wel aantrekken in wat bij alle uitvoerigheid *niet* wordt gezegd. Van Gerard Walschap wordt wel de ‘geloofscrisis’ en zijn ‘openlijk afscheid van de kerk’ vermeld, maar niet zijn genadeloze kritiek op de kerkelijke controle over literaire publicaties (*Dd2*, p. 285-286). In de bespreking van ‘Dien avond en die rooze’ staat er wel een citaat over ‘liefdes-besef’ uit een bespreking door Urbain van de Voorde, maar die wordt als het ware weggecorrigeerd door andere, onmiddellijk volgende citaten: een van Frank Baur over *Caritas* in plaats van *Eros* en een van Henri Bruning over Gezelle die in ‘zijn geliefde kinderen’ alleen maar hunkerde ‘naar een der lieflijkste openbaringen van Gods beminnens-



waardigheid' (*Ddl*, p. 409-410). Bij de literatuuropgave over Gezelle vermeldt Van Wilderode wel degelijk de toen recente en baanbrekende studie van Jan Westenbroek over de Roeselaarse periode (Westenbroek, 1967), maar in het gedeelte over 'de liefde die vriendschap heet' (*Ddl*, p. 403-410) gaat hij stilzwijgend voorbij aan Westenbroeks bespreking van de brief van Faber uit 1858 (Westenbroek, 1967, p. 159-161). Bij 'Wi willen van den kerels zinghen', meer bepaald bij de nogal scabreuze insinuaties over de *knive*, de *tassche*, de *flassche*, de *lijfcouke* en de *cornemuse* in de vierde en de vijfde strofe, houdt hij zich bij zijn toelichtingen kuis op de vlakke: hij beperkt zich tot de letterlijke 'culinaire' en 'muzikale' interpretatie (*DDI*, p. 153). Opvallend inderdaad, al moeten we dat misschien ook meteen relativiseren: wellicht was Van Wilderodes houding in hoge mate ook ingegeven door een toen nog algemeen verspreide pudeur inzake de opvoeding van minderjarigen.

Een duidelijker ideologisch gekleurde keuze van de auteur is misschien wel dat sommige schrijvers met uitgesproken religieuze interesses in het schoolboek prominent veel ruimte toegemeten krijgen, soms met een omvang die in verhouding niet *helemaal* door hun literair belang kan worden gerechtvaardigd. Met eenenvijftig pagina's spant Gezelle daarbij ongetwijfeld de kroon (*Ddl*, p. 399-449), al zou in een boek voor het middelbaar onderwijs van vandaag naar ik aanneem niemand ook nog acht pagina's besteden aan Suster Bertken van Utrecht (*Ddl*, p. 170).

9. EEN ACADEMISCHE INSLAG?

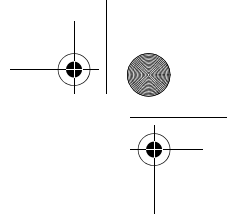
In zijn handleiding voor het onderwijs Nederlands waarschuwde Van Dis met nadruk voor een al te 'academische' aanpak van het vak, pogingen om 'volledigheid na te streven inzake historie, vorm, gedachte van een literair werk'. Dan komt het voor de leerlingen immers alleen op 'weten' aan, vond hij, en daarmee verlies je hun belangstelling (Van Dis, 1962, p. 100-102). Van Wilderode leek zich van een dergelijk gevaar bewust. We lezen:

Dit boek is geen literatuurgeschiedenis, géén referentieboek, géén bloemlezing van alle belangrijke schrijvers. Uiteraard bezit het een zekere (summiere) indeling die althans de grote stromingen aangeeft; uiteraard zal men er vele namen, titels en data in aantreffen; uiteraard zijn de meeste belangrijke auteurs present. Maar ons boek maakt de echte literatuurgeschiedenissen, referentiewerken en 'volledige' bloemlezingen geenszins overbodig. Integendeel: wij verwijzen er geregeld naar. (*Ddl*, p. 7)

Om die reden bijvoorbeeld worden de diverse tekstfragmenten uit *Vanden vos Reynaerde* (samen wel 300 verzen) voorafgegaan door méér dan zes volle pagina's toelichting in kleine druk: over verhaal, grondgedachte, hoofdfiguren, auteur, tekst, satirische elementen, Germaanse naamgeving, geografische details uit het Waasland, datering en uitgaven. In de daaronder horende rubriek 'Exploratie en discussie' vinden we extra gegevens over vijf hertalingen in verzen en proza, over bewerkingen voor muziek en theater, zelfs over het toeristische Reinaertpad (*Dd1*, p. 56-74). Van Maria van Bourgondië prijst Van Wilderode, naar aanleiding van het *Adieulied*, 'haar prachtige gotische graf-tombe' in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Brugge, meer bepaald zelfs 'in de rechtse zijkapel' (*Dd1*, p. 113). Met een soortgelijke ijver somt hij na een fragment uit Arthur van Schendels *Angiolino en de lente*, in de rubriek 'Het kader', diverse bezienswaardigheden van de stad Firenze op: 'Ponte Vecchio, Piazza, Corso, gevangenis' en de kerken 'San Miniato, San Niccolo, Santo Stefano, San Frediano'. Ze mogen dan al terloops vermeld worden in de beschrijvende passages van de novelle, ik heb altijd betwijfeld of de arme drommel uit het verhaal voor zoveel heiligen kaarsen heeft kunnen branden (*Dd2*, p. 145).

Die aanvullende gegevens in *De dubbelfluit* gaan dus soms ver voor een boek dat op de eerste plaats het middelbaar onderwijs van dienst wou zijn. Over het 'bescheiden begin' – de *probatio pennae* 'Hebban olla uogala' – lezen we commentaren van de hand van J. van Mierlo, G. Knuvelde, zelfs uit G. Sötemanns *Commentaar op Achterberg* van 1948 (*Dd1*, p. 10). Uit *Beatrijs* worden vooreerst twee fragmenten opgenomen: samen zes bladzijden Middelnederlands, goed voor 204 verzen. Daarnaast worden er maar liefst vier tekstuitgaven opgesomd (J. van Mierlo, R. Roemans, F.P. Huygens & B.W.E. Veerman en W.H. Beuken). Er wordt verwezen naar twee Latijnse verzamelingen met mirakels van de hand van Caesarius van Heisterbach, met opgave van de hoofdstukken. De commentaar gaat in op de vaststelling dat pater D. Stracke, op grond van vergelijking met *Floris ende Blancefloer*, als mogelijke auteur voor de *Beatrijs* aan Diederic van Assenede dacht. En we krijgen als toemaatje nog de opsomming van 'een kleine keuze' aan bewerkingen: toneel door Felix Rutten, door Pieter Magerman en door Herman Teirlinck; proza door Francine Onstein; een opera door Renaat Veremans en poëzie door Pieter C. Boutens (*Dd1*, p. 47-48).

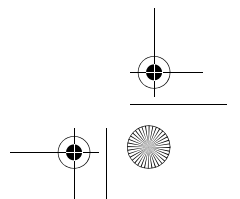
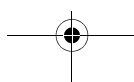
Tegelijk en eerlijkheidshalve moeten we echter toegeven dat die werkwijze ook de belezenheid, de acribie en de kritische ingesteldheid van de auteur illustreert. Zijn scepticisme is glashelder en *terecht* 'academisch' wanneer hij

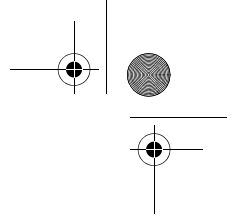


(in 1968 recente) gedurfde theorieën vermeldt. Over de toewijzing van het auteurschap van de liederen uit het middendeel van het Gruuthusehandschrift aan Jan Moritoen schrijft hij opvallend voorwaardelijk: ‘Indien de ingenieuze argumentatie van prof. Heeroma instemming vindt’ (*Ddl*, p. 150 en 152; eigen cursivering); en hij houdt zich behoedzaam gedeisd bij de toenmalige stelling van ‘J. Noterdaeme, pr.’ dat ‘de Coster’ Maerlants familienaam zou zijn en dat hij geboren werd in Houtave bij Brugge. Hij noemt de bewering ‘nieuw’ en ‘aantrekkelijk’ zonder meer (*Ddl*, p. 136-138).

Veel van die toevoegingen en verklaringen zijn natuurlijk verhelderend voor een lezer die *zelfstandig* met het boek aan de slag wil. Zoals we hoger al schreven blijkt dat ook een deel van de doelgroep geweest te zijn. Ter illustratie vermelden we de passages waar Van Wilderode op Germaanse elementen wijst bij de verklaring van oude balladen: de mystieke betekenis van het koren in ‘Heer Halewyn zong een liedekyn’ (*Ddl*, p. 82) of de verplichting tot wreken indien men helpt bij een begrafenis in de tiende strofe van ‘Het daghet inden oosten’ (*Ddl*, p. 93). Nog een dergelijke toelichting, bij ‘het rijsend licht’ in de slotstrofe van Vondels ‘Lyckklaght’, is de verwijzing naar het Vrouwekoor in de oostzijde van de kerk waar Maaiken de Wolf begraven ligt. Er wordt ook een vergelijking gesuggereerd met een andere tekst van Vondel over de echtelijke liefde, namelijk de reizang na het vierde bedrijf van ‘Gysbrecht van Aemstel’ (*Ddl*, p. 268-269). In Omer Karel de Laeys ‘Ne roibaard ip ’n wisse’ analyseert Van Wilderode het verschil in beweging tussen het roodborstje en de wilgentak en suggereert, bijna in dichterlijke vrijheid, vergelijking met ‘Ueber allen Gipfeln’ (*Dd2*, p. 149). Bij modernere teksten, die voor de zelfstandige lezer meestal moeilijker liggen, gaat hij ter verklaring geregeld parafaseren: bijvoorbeeld bij ‘Anekdoten’ van Jos De Haes (*Dd2*, p. 411); bij ‘De mol’ van Christine D’haen (*Dd2*, p. 423-424) en bij ‘Ik tracht op poëtische wijze’ van Lucebert (*Dd2*, p. 444-445). Die verklaringen berusten op zijn persoonlijke en meteen door hemzelf gerelativeerde interpretatie, zoals in de zin ‘Ik stel mij voor (ik wéét het niet)’ bij ‘Voor vader’ van Hans Lodeizen (*Dd2*, p. 440).

De biografische notities over auteurs zijn soms opvallend uitvoerig. Met dat principe ging Van Wilderode manifest in tegen een nieuwe trend die zich in de loop van de jaren 60 bij schoolboeken Nederlands had afgetekend: het gebruik namelijk om informatie over de auteurs heel beknopt te houden en waar mogelijk zelfs weg te laten. *De dubbelfluit* nam het standpunt in dat ‘speciaal voor jonge mensen, de schrijver “iemand” moest zijn: slechts als ze weten wie hij (of zij) is zullen ze geneigd zijn te luisteren naar wat hij (of zij) te zeg-





gen heeft' (*Dd1*, p. 7). Dit valt onder meer te illustreren aan de hand van een verhelderende studie over de schoolboeken Nederlands tussen 1900 en 2010 (Van Kerchove, 2016, p. 153; 157-158; 162): *De dubbelfluit* vermeldt bij Buysse bijvoorbeeld diens zakenreizen naar Amerika, het verband met een door zijn vader ongewenst liefdesavontuur, zijn huwelijk, zijn beurtelings verblijf in Nederland en Vlaanderen, de paalwoning waarin hij werkte, de Staatsprijs van 1920, zijn lidmaatschap van de Koninklijke Academie, de baronstitel op zijn sterfbed in 1932, zijn standpunt over het Nederlands als literaire taal in Vlaanderen, enz. (*Dd2*, p. 20-21). Deze aanpak van de samensteller leverde levendige details op voor zelfstandig lezende leerlingen en boeiende anekdotes voor de leraar die met kruidige verhalen zijn leerstof wenste te larderen.

10. TER AFSLUITING

Gelukkig bleef Van Wilderode door alles heen trouw aan zijn voornemen om de lectuur van de teksten zelf te laten primeren: 'van de dichters tenminste drie gedichten en van de prozaïsten een volledig verhaal of een afgerond fragment van behoorlijke lengte' (*Dd1*, p. 7). Overal besteedt hij daarom uitvoerige aandacht aan structuur, verstechniek en beeldspraak, stijl en woordgebruik.

Tegelijk valt bij lectuur van *De dubbelfluit* zijn merkwaardige opmerkingsgave op, onder meer in treffende karakterisering. Beatrijs, schrijft hij, blijft non wanneer ze weggaat uit het klooster, maar ze blijft ook moeder wanneer ze terugkeert; het natuurtafereel in het bos vergelijkt hij met een miniatuur uit een getijdenboek (*Dd1*, p. 55). Elegast noemt hij een 'koninklijke helper', Karel een 'gentleman-inbreker' (*Dd1*, p. 24), de biechtende Reinaert is geen 'boeteling' maar veeleer een 'gewiekste narrator' (*Dd1*, p. 71). Richard Minne heeft volgens hem van zijn geboortestad Gent een 'koppig en ironisch vrijbouterstemperament' meegekregen (*Dd2*, p. 233); en Hugo Claus 'die thans op een prachtige hoeve woont te Nukerke/Oudenaarde in de Zuidvlaamse heuvelstreek' noemt hij een schrijvende 'hereboer' (*Dd2*, p. 466). In alles spreekt de bevlogen en betrokken literatuurleraar, die onvermoeibaar aanknopingspunten, vergelijkingen en typeringen bedenkt om zijn lezers te laten delen in een rijkdom waarvan hij zelf de gelukkige en getuigende eigenaar is. Dat enthousiasme van hem werkt aanstekelijk en straalt zonder meer af op het gehele werk.



Het is onmogelijk om binnen het bestek van een bijdrage in te gaan op alle mogelijke andere aspecten van dit schoolboek. Laat ik volstaan met de vaststelling dat het generaties leerlingen op een voortreffelijke manier heeft gevormd tot gemotiveerde lezers, vooral door zijn benijdenswaardige, zij het soms wat overladen uitvoerigheid. *De dubbelfluit* blijft niettemin de perfecte illustratie van een onderwijs Nederlands dat in de Vlaamse humaniora van 1968 nog in aanzienlijke mate functioneerde (en vaak ook wenste te *blijven* functioneren) in de late nabloeï van de godsdienstig-literaire rationaliteit. Niet zelden ging dat gepaard met ‘een bijna religieus geloof in de absolute waarde van de oude literatuur’ (Daems, *et al.*, 1982, p. 351) in een situatie waarbij alle andere componenten van het schoolvak Nederlands aan de literaire component werden ondergeschikt.

De rode draad in de keuze van de teksten was vooral de trouw aan de canon, terwijl in de opzet van het geheel op de eerste plaats een benadering gold vanuit historisch perspectief.⁸ Vandaag zou dat ongetwijfeld afgedaan worden als een te eenzijdige positionering – alleen al door het ontbreken van aandacht voor adolescentenliteratuur, door de afwezigheid van toch een minimum aan buitenlandse auteurs en door het niet implementeren van recente inzichten met betrekking tot de specifiek literaire ontwikkeling van jongeren (zoals bijvoorbeeld geschetst in Witte, 2008). Overigens is de algemene doelstelling van het literatuuronderwijs in dat opzicht inmiddels bijgesteld door de hantering van het begrip *literaire competentie*:

Dit houdt in dat leerlingen na het verlaten van de school kennis hebben van wat er op het gebied van literatuur gelezen kan worden en de vaardigheden bezitten om de verschillende genres op adequate wijze te benaderen. Bovendien moeten zij in staat zijn op de tekst te reflecteren om hun eigen verhouding tot de tekst te bepalen. Zij moeten tevens een waardeoordeel over een tekst kunnen formuleren en onderbouwen en bereid en in staat zijn dit oordeel te toetsen aan dat van anderen. (Geljon, 1994, p. 11)

Zoals al wat geschreven wordt, was ook *De dubbelfluit* echter een product van zijn tijd. Nooit kan het de bedoeling geweest zijn om leerlingen al die auteurs en teksten in de maag te splitsen. Het boek liet daarentegen een ruime keuzevrijheid aan lesgevers die ermee wensten te werken enerzijds en bood

⁸ De ergocentrische, sociologische en al meer lezersgerichte aanpak van het literatuuronderwijs (zoals geschetst in Van de Ven, 1996, p. 83-89) waren in de Vlaamse schoolpraktijk van 1968 nog zowat onbestaande.

leerlingen materiaal aan om te lezen, te schrijven en met elkaar te overleggen anderzijds. We kunnen er blindelings van op aan dat goede en gemotiveerde leraren in die tijd, door middel van dit boek, de hedendaagse doelstelling van literaire competentie in feite al realiseerden op een moment dat het concept als dusdanig nog niet was geformuleerd.

Vandaag ligt er op die literaire competentie een sterke klemtoon, maar die moet binnen het schoolvak Nederlands helaas gerealiseerd worden in een uiteindelijk krappere urenpakket. Eenvoudig is ongetwijfeld anders. Her en der rijzen er bovendien klachten op over de achteruitgang van lezen en van literatuur. Is die verzuchting reëel? De signalen zijn niet eenduidig. Maatschappelijk is er echter beslist iets aan de hand en dat moet ons zorgen baren.⁹ Overigens is er ook bij sommige leerkrachten een aantoonbaar probleem van ontleding. Waar het *dubbele* van Van Wilderodes boek sloeg op *epiek én lyriek*, stellen we vast dat veel ‘echte’ lezers onder hen nog zelden poëzie tot zich nemen of daar alleszins weinig affiniteit mee hebben; en waar het bij Van Wilderode ging om *oud én nieuw*, blijken tal van lesgevers nog zowat uitsluitend romans te lezen van – in het beste geval – de laatste twee of drie decennia.

Wie de zaken op *die* manier aanpakt, tovert geen klanken meer uit een dubbelfluit. Ondanks de vlotte beschikbaarheid van degelijke schoolboeken Nederlands, ook voor literatuuronderwijs, blaast zij of hij – bij de partituur van veel complexere leerplannen – zo iets als eenstemmige deuntjes met af en toe een schrille boventoon. Minstens voor de lesvoorbereiding zou zo iemand gebaat zijn bij het verschijnen, vroeg of laat, van een naar hedendaagse inzichten vernieuwde *dubbelfluit*, maar die verzuchting is allicht niet realistisch. Hoe dan ook is dat echter, na alles, de belangrijkste rechtmatige appreciatie die we aan het indrukwekkende literatuurboek van Anton van Wilderode kunnen toekennen.

Literatuurlijst

Daems, F., Pepermans, J. & Roger R. (1982). *Leren leven in taal. Een moedertaal-didactiek*. Malle: De Sikkel.

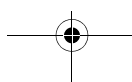
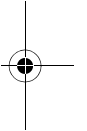
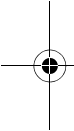
Geljon, C. (1994). *Literatuur en leerling. Een praktische didactiek voor het literatuuronderwijs*. Bussum: Coutinho.

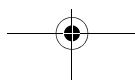
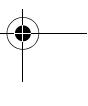
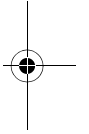
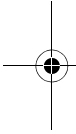
⁹ Sommige critici van het talenonderwijs in Vlaanderen lijken vandaag in een reactionaire bui zelfs te willen teruggrijpen naar een hernieuwde dominantie van zo iets als een literair-grammaticaal paradigma – in onze ogen ongenueanceerd en wellicht geen goede zaak.

- Matthijssen, M.A.J.M.** (1982). *De elite en de mythe. Een sociologische analyse van strijd om onderwijsverandering*. Deventer: Van Loghum Slaterus.
- Nationaal Verbond van het Katholiek Middelbaar Onderwijs** (1963). *Leerplan Nederlands 1961*. Tweede druk. Lier: Jozef Van In & C°.
- Nationaal Verbond van het Katholiek Middelbaar Onderwijs** (1969). *Voorstel van leerplan Nederlands-moedertaal met toelichtingen (geleidelijk toegepast vanaf schooljaar 1969-1970)*. Brussel: Nationaal Verbond van het Katholiek Middelbaar Onderwijs.
- Nationaal Verbond van het Katholiek Middelbaar Onderwijs** (1970a). *Leerplan Nederlands (Integraal in alle studiejaren van het katholiek middelbaar onderwijs toepasselijk vanaf 1 september 1970)*. Brussel: Nationaal Verbond van het Katholiek Middelbaar Onderwijs.
- Nationaal Verbond van het Katholiek Middelbaar Onderwijs** (1970b). *Richtlijnen bij het leerplan Nederlands (Integraal toepasselijk in alle leerjaren van het katholiek middelbaar onderwijs vanaf 1 september 1970)*. Brussel: Nationaal Verbond van het Katholiek Middelbaar Onderwijs.
- Van de Ven, P.** (1996). *Moedertaalonderwijs. Interpretaties in retoriek en praktijk, heden en verleden, binnen- en buitenland*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Van de Ven, P.** (2012). '... maar vraag me niet om na denken'. *Een beschouwing over schoolvak, vakdidactiek en lerarenopleiding Nederlands*. Nijmegen: Instituut voor Leraar en School.
- Van Dis, L.M.** (1962). *Didactische handleiding voor de leraar in de moedertaal*. Derde druk. Groningen: Noordhoff.
- Van Iseghem, J.** (1993). *Guido Gezelles 'Vlaemsche Dichtoefeningen' (1858). Een benadering van de dichter en het werk*. Gent: Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde.
- Van Iseghem, J.** (1994). 'Rhetoric and education in 19th-century Flanders'. In IJsseling, S. & Vervaecke, G. (red.), *Renaissances of Rhetoric*. Leuven: Leuven University Press, p. 155-178.
- Van Iseghem, J.** (1999). 'Literatuuronderwijs in de les Nederlands in Vlaanderen: speerpunten voor een debat.' *Verslagen en mededelingen KANTL*, 109/1: 45-56.
- Van Iseghem, J.** (2002). 'Un quart de siècle d'enseignement du Néerlandais langue maternelle dans l'enseignement secondaire en Flandre'. *Association internationale pour le développement de la recherche en Didactique du Français Langue Maternelle. La lettre de l'association*, 31/2: 31-37.
- Van Iseghem, J.** (2014). 'Moet dat nu echt, die literatuur?'. In Mottart A. & Vanhooren S. (red.). *Achtentwintigste conferentie Het Schoolvak Nederlands*. Gent: Academia Press, p. 160-168.
- Van Iseghem, J.** (2015). 'Literatuur: nut en noodzaak'. In Schram, D. (red.). *Hoe maakbaar is de lezer? De doorgaande leeslijn in wetenschappelijk perspectief*. Stichting Lezen Reeks deel 25. Delft: Eburon, p. 41-58.



- Van Kerchove, M.** (2016). *De beeldvorming over Cyriel Buysse en Stijn Streuvels in de schoolboeken van het secundair onderwijs in Vlaanderen tussen 1900 en 2010. Een toetsing aan de literaire en maatschappelijke omgeving en aan de pedagogische en didactische visies.* Leuven: KU Leuven Faculteit Letteren.
- Van Wilderode, A.** (1968a). *De dubbelfluit. Nederlands taalboek voor de tweede humaniora en daarmee gelijk te stellen klassen.* (Reeks Taalmozaïek, nr. 5. Epiek en lyriek, deel 1). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
- Van Wilderode, A.** (1968b). *De dubbelfluit. Nederlands taalboek voor de tweede humaniora en daarmee gelijk te stellen klassen.* (Reeks Taalmozaïek, nr. 5. Epiek en lyriek, deel 2). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
- Westenbroek, J.** (1967). *Van het leven naar het boek. Onderzoek naar het ontstaan en de aard van Guido Gezelles Gedichten, Gezangen en Gebeden (1862-1879-1893).* Kapellen: Guido Gezellegenootschap.
- Witte, T.** (2008). *Het oog van de meester. De literaire ontwikkeling van havo- en vwo-leerlingen in de tweede fase van het vo.* Stichting Lezen Reeks deel 12. Delft: Eburon.





Vertolker? Vertaler? Dichter?

De klassieken in de woorden van Anton van Wilderode

Wim Verbaal, Universiteit Gent

Samenvatting

Deze bijdrage benadert Van Wilderode als de vertaler van klassieke dichters. Het artikel gaat in chronologische orde in op zijn Vergiliusvertalingen, die naast die van Piet Schrijvers, Ida Gerhardt en Joost van den Vondel gelegd worden. Wat zijn de drijfveren achter de verschillende vertaaltechnieken en hoe verhouden deze zich tot het origineel en vooral tot de eigentijdse poëtica? Op basis hiervan tracht ik Van Wilderodes vertaalhouding te verklaren vanuit zijn activiteiten als leraar Grieks en Latijn. Wat betekent het dat hij de auteur(s) vertaalde die hij in de klas behandelde? Een boeiend vergelijkingspunt hierbij vormt Paul Claes, evenals Van Wilderode dichter, leraar en vertaler. Tot slot komt tevens Van Wilderodes eretitel als de ‘Vlaamse Vergilius’ aan bod. Berust dit op reële verwantschappen in hun werk, zoals vaak beweerd is? Of moeten we hier veeleer een projectie in zien waarbij het niet Van Wilderode is die als Vergilius gezien wordt maar Vergilius die als een Van Wilderode gelezen wordt?

Abstract

This contribution wants to approach the Flemish poet Anton van Wilderode as a translator of classical poets. It deals with Van Wilderode's Vergil translations in chronological order, contrasting them with those by Piet Schrijvers, Ida Gerhardt and Joost van den Vondel. What are the motives behind the different translation techniques and how do they relate to the original and to contemporaneous poetics? Taking these questions as a starting point, the article attempts to explain Van Wilderode's attitude as a translator against the background of his activities as a teacher of Latin and Greek. What does it imply that he translated the same poets he was teaching in class? A fine comparison can be made with Paul Claes who is/was just as Van Wilderode poet, teacher and translator. I conclude with a brief consideration on Van Wilderode's honorific title as the ‘Flemish Vergil’. It is often said that he got this qualification because of true connections between their poetical work. It seems, however, more based upon a projection that does not see Van Wilderode as a new Vergil but rather Vergil as a Van Wilderode *avant la lettre*.

e-mail
Wim.Verbaal@
UGent.be

1. INLEIDING: ANTON VAN WILDERODE EN NEDERLAND

Binnen de Vlaamse letteren mag Anton Van Wilderode een zekere naam genieten, in Nederland was en is hij een nobele onbekende die hooguit met Vergilius-vertalingen geassocieerd wordt. Zelf kwam ik zijn naam nooit tijdens mijn eigen opleiding tegen. Nochtans kreeg ik mijn introductie tot de Nederlandse Letteren, halverwege de jaren zeventig vorige eeuw in het toen nog daadwerkelijk katholieke zuiden van het land, van een collega, eveneens een priester-leraar, Wiel van der Schoor, bovendien een van mijn beste docenten met een open oog voor de vernieuwingen zonder de traditie te verloochenen. Ik zie geen enkele reden waarom de dichter Van Wilderode niet aan bod had kunnen komen. Maar dat gebeurde dus niet. Zijn naam werd niet vermeld, tenzij zo terloops dat het me niet is bijgebleven.

Pas heel recent heb ik ontdekt dat ik daarmee de receptie van Van Wilderode in Nederland min of meer belichaamde. Bij het Nederlandse lezerspubliek waren en zijn de gedichten van zijn hand nauwelijks bekend.¹ Als zijn naam al een belletje doet rinkelen, dan is het om zijn vertalingen van Vergilius, met name die van de *Aeneis*. Ook deze aandacht bleef matig en enigszins verdeeld, al overwogen de positieve commentaren. Van Wilderodes vertaling van de *Georgica* werd telkens weer naast die van Ida Gerhardt uit 1949 gelegd, waarbij de Nederlandse smaak duidelijk naar deze laatste ging. Dat was althans de mening van Piet Gerbrandy in *De Groene Amsterdammer* van 12 juli 1995, van Guus van Hemert in *Trouw* van 15 augustus 1988 en van Rudi van der Paardt in zijn *De goddelijke Mantuaan* (1987) (Tempels, 2016, p. 326).

Piet Schrijvers is na Anton van Wilderode en Vondel de derde die het volledige oeuvre van Vergilius in het Nederlands vertaalt. In de eerste uitgave van zijn vertaling van een selectie uit de *Aeneis* plaatste hij nog zonder commentaar Schwartz, Van Wilderode, Koolschijn en een eigen fragment naast elkaar (Schrijvers, 1995, p. 144-145). In de latere uitgaven van de volledige vertaling doet hij dat niet meer, evenmin in die van zijn vertalingen van *Georgica* en *Bucolica* (Schrijvers, 2011; 2004; 2018). In de inleiding tot de *Georgica* bespreekt hij Ida Gerhardts vertaling maar zonder deze met de zijne te vergelijken (Schrijvers, 2018, p. 27-29).² Hij plaatst zijn eigen verta-

¹ Kees Fens in zijn column 'Poëzie van de oude grond', *Volkskrant* 19 juni 1998 wijst op het verschil tussen Vlaanderen en Nederland en wijt dit aan de katholieke dichttraditie waarin Van Wilderode bleef werken en die in Nederland sinds lang verdwenen was. Zie Tempels, 2016, p. 688.

² Dit werk bevat een schat aan informatie en citaten, waarvan ik dankbaar gebruik heb gemaakt. Hij doet dit wel in een artikel in *Filter*: Schrijvers, 2006, p. 34-44.

ling wel naast anderen in het nawoord tot de *Bucolica*, namelijk naast ‘de zware, hoekige alexandrijnen’ van Vondel en ‘de soepele, “moderne” weergave’ van Focquenbrochs burleske omzetting (Schrijvers, 2018, p. 119).

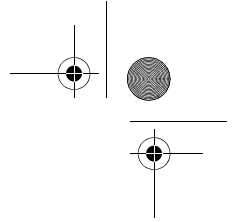
Piet Schrijvers’ aanpak in zijn *Bucolica* zette mij ertoe aan om eens zelf de verschillende vertalingen naast elkaar te zetten. Ik deed dit al in een bespreking van zijn *Bucolica*-vertaling voor *Kleio* waar ik de openingsverzen van de eerste ecloge in de vertalingen van Vondel, Focquenbroch en Schrijvers met elkaar vergeleek (Verbaal, 2019). Ik besloot mijn tekst met Van Wilderodes vertaling maar zonder hierover echt een mening uit te spreken. Ik liet dit open en bewaarde de vergelijking voor deze bijdrage die me hiertoe meer gepast lijkt. Daarna wil ik wat dieper ingaan op de vertaalhouding die we uit Van Wilderodes vertalingen kunnen aflezen en op de betekenis die Vergilius voor hem had.

2. STORMSCENES

Om verschillende redenen beperk ik me bij deze vergelijking tot de Vergilius-vertalingen (zie Bijlage 1). De belangrijkste reden is het belang dat Vergilius voor Van Wilderode had en waarop ik later nog zal terugkomen. Ik koos voor een fragment uit de *Georgica*. Dat heeft alles te maken met het feit dat dit werk door Van Wilderode ‘het knapste maar ook moeilijkste werk’ van Vergilius is genoemd (Tempels, 2016, p. 320). Hij staat hierin niet alleen. Ook classici en dichters die minder met Vergilius zijn opgezet, beschouwen de *Georgica* als het mooiste gedicht dat ooit in het Latijn is geschreven. Dat geldt bijvoorbeeld voor Piet Gerbrandy, die enerzijds de *Aeneis* bestempeld heeft als een ‘grandioos mislukte krachttoer’ (Gerbrandy, 2011) maar anderzijds ten volle het oordeel van John Dryden onderschrijft die in 1697 bij zijn eigen vertaling van de *Georgica* opmerkte: ‘the best Poem of the best Poet’ (Gerbrandy, 2009, p. 146).

Ik heb voor de stormscène uit het eerste boek van de *Georgica* gekozen, omdat dit door een andere dichter als een van de absolute hoogtepunten in het hele oeuvre van Vergilius wordt gezien. Pier Paolo Pasolini zegt hierover:

La virgiliana verginità di suoni, sillaba per sillaba, è essa stessa catarsi poetica (ripenso alla Tempesta delle *Georgiche*, che è assoluta purezza, completa memoria; dove gli avvenimenti coincidono con la loro immagine) ... (Pasolini, 1999, p. 199)



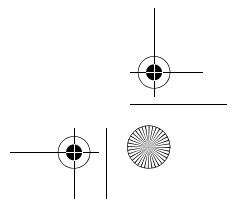
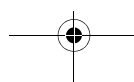
De Vergiliaanse maagdelijkheid in de klanken, lettergreep na lettergreep, is zelf als een poëtische katharsis (ik denk opnieuw aan de Storm in de *Georgica* die absolute zuiverheid is, totaal herinnering; waar de gebeurtenissen samenvallen met hun beeld) ... (eigen vertaling)

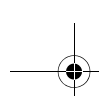
Het kan hier niet de bedoeling zijn deze passage zelf te analyseren omdat niet het Latijn centraal staat. Laten we ons ertoe beperken erop te wijzen hoe deze verzen overdonderen vanwege hun schoonheid. Pas door ze te lezen merk je telkens weer hoe magistraal ze in hun klankwerking zijn. Wat doe je als vertaler met een dergelijke passage? Hiertoe plaats ik naast Van Wilderodes vertaling achtereenvolgens die van Piet Schrijvers (de meest recente uit 2004) en van Ida Gerhardt uit 1949 die door vele critici als de meest geslaagde wordt beschouwd maar waarvan Piet Schrijvers ook aangeeft dat ze erg vrij met het origineel omgaat en er eigenlijk een eigen Gerhardt-versie van maakt (Schrijvers, 2004, p. 28). Ik eindig met de vertaling van Vondel uit 1660 in de volgens Piet Schrijvers ‘zware, hoekige alexandrijnen’ (Schrijvers, 2018, p. 219).

Een vergelijking van de vertaalde fragmenten leert onmiddellijk dat de vier vertalers elk een eigen visie ten opzichte van het origineel tentoonspreiden. Bij Piet Schrijvers staat om te beginnen zonder meer de trouw aan het origineel voorop. Dat is ook wat hij zelf opmerkt wanneer hij zijn vertaling van de *Bucolica* met de versies van Vondel en Focquenbroch vergelijkt, namelijk dat ‘mijn hexametrische vertaling in versbouw en versaanal meer overeenkomt met het Latijnse origineel van Vergilius’ (Schrijvers, 2018, p. 219).

Uit dit commentaar spreekt een criterium dat typerend is bij de besprekingen van klassieke vertalingen en steeds weer terugkeert: de vertaling moet ook in omvang zoveel mogelijk het origineel benaderen – een 1-op-1-vertaling noemt Piet Schrijvers dat (Schrijvers, 1995, p. 143). Dit criterium lijkt nauw verbonden met de hang naar correctie en trouw aan het origineel, zoals dit vrijwel alle vertalingen uit de klassieke talen kenmerkt en waarop we nog terugkomen. Vertalers uit niet-Europese literaire tradities kunnen daarbij wat vreemd opkijken. Hoe moet je dan te werk gaan met vertalingen van Chinese of Arabische poëzie? Dient men zich dan ook aan oorspronkelijke aantallen te houden? Een onmogelijke opgave! Nochtans blijkt dit een kritiek die telkens weer om de hoek komt kijken zodra vertalers uit de klassieke talen het aandurven voor een ander, beter bij het Nederlands passende en kortere versvorm te kiezen.

Ida Gerhardt houdt zich eveneens aan deze regel van de 1-op-1-vertaling maar tegelijkertijd is ze niet bang om los te laten waar Piet Schrijvers hardnekkig





aan vasthoudt, namelijk de hexameter. Het gaat hierbij om een klassieke versmaat die het Latijn overnam uit het Grieks, al vloekte deze evenzeer met de eigen aard van het Latijn als met die van het Nederlands. Toch slaagden de Romeinen erin deze niet alleen overtuigend aan te wenden maar er zelfs een heel eigen vorm aan te geven. In het Nederlands is dat volgens mij nog door niemand gelukt. Het leidt tot een onmogelijke lectuur wanneer ze schijnbaar is toegepast en ze leidt tot ware gedrochten in het Nederlands wanneer ze schijnbaar correct is aangewend. Het mag ook als veelzeggend gelden dat Ida Gerhardt deze nog wel toepaste bij haar gedeeltelijke vertaling van Lucretius uit 1942 maar deze enkele jaren later definitief liet vallen.

Ida Gerhardt heeft daarmee radicaal met een traditie gebroken zoals deze zich voor de oorlog gevestigd had, namelijk om ook de klassieke versmaten vast te houden, ongeacht hun toepasbaarheid binnen het Nederlandse taaleigen. Zij dicht in de veel natuurlijker klinkende jambische versmaat. Desalniettemin blijft ze wel op een andere manier aan het origineel gebonden: haar verzen tellen zes voeten net als de hexameter. En ook de keuze voor een vast en regelmatig verspatroon wijst op een klassieke georiënteerdheid. Per slot van rekening is dit de periode waarin een Hans Lodeizen zijn gedichten schrijft. Dat mag dan lyriek zijn maar ook een Martinus Nijhoff had zijn *Uur U* en *Awater* al gepubliceerd, die ergens toch wel behoren tot de laatste epische gedichten in de Nederlandse literatuur. En wat te zeggen van Marsmans gedichten of zelfs de *Cheops* van Gerhardts leermeester, Leopold?

Zowel Gerhardt als Schrijvers lijken als vertalers van de grootste Latijnse dichter op een of andere manier los te staan van de eigentijdse dichtkunst. Gerhardt van beiden misschien nog het minst omdat ook zij zelf dichter was. Toch roept ook haar vasthouden aan een vaste vormelijkheid het beeld op alsof ze zich bewust afkeert van wat er rondom haar poëtisch gaande was of in de lucht hing. Je kunt haar misschien een classicistische dichter noemen maar dan zou dit impliceren dat een navolging van de klassieken blijkbaar automatisch geen rekening mag houden met eigentijdse poëtica. Wat naar mijn mening een vreemde implicatie is maar die binnen de vertaaltraditie uit de klassieke talen veeleer bevestigd dan ontkend lijkt.

Daarom heeft het belang om naar Vondel te kijken. Vondel schrijft namelijk in eerste instantie een gedicht en volgens alle eisen die de toenmalige dichtkunst stelde. Dat hield de alexandrijnse versmaat en het rijm in. Vooral dit laatste staat mijlenver van de klassieke poëtica af. Maar hij heeft er in zijn vertaling naar gestreefd om de poëtische kracht en werking van Vergilius' verzen te vangen, de *assoluta purezza* van de klanken en beelden. De klank-





werking van Vondels verzen is enorm en overstijgt verre die van Schrijvers. Trouwens ook die van Gerhardt die weliswaar voorzichtiger blijft maar wel veel poëtischer werkt dan Schrijvers' veeleer prozaïsche schrijfwijze.

Hoe zit dat nu met Van Wilderode? Ik denk dat de klankwerking bij hem zonder meer sterker is dan bij Gerhardt. Net als in het origineel heeft hij geprobeerd het geweld van de regen en de storm in de klanken te vangen. Bij Vergilius gaat het vooral om medeklinkers. Van Wilderode werkt op de klinkers. Verder heeft hij net als Gerhardt de kunstmatige hexameter verworpen en gekozen voor de jambe. Ook daarin gaat hij nog een stap verder want terwijl Gerhardt vasthoudt aan het zesvoetige vers, kiest Van Wilderode resoluut voor de vijfvoetige jambe, waarmee hij aansluiting vindt bij verhalende dichters uit de Nederlandstalige traditie sinds de Tachtigers met als beroemdste voorbeeld Gorters *Mei* maar waar ook Leopolds *Cheops* onder valt. Natuurlijk komt hem dit op kritiek te staan. Zo schreef David Rijser in het *NRC Handelsblad* van 18 april 1997 over Van Wilderodes *Aeneis*-vertaling: 'Het enige bezwaar is dat zes voeten [sic!] niet volstaan om een volledige Vergiliaanse hexameter te dekken, zodat hij meer versregels nodig heeft en moet afbreken waar Vergilius doorgaat.' (Tempels, 2016, p. 327)

In zijn woordkeuze lijkt Van Wilderode al evenzeer aansluiting te zoeken bij de voorgangers van de vroege twintigste eeuw en daar wringt een beetje de schoen. Wat mogelijk was in de nasleep van Tachtig klinkt halverwege de jaren zeventig van de twintigste eeuw archaisch, zoals ook herhaaldelijk in de kritieken en recensies wordt opgemerkt. Gerhardt gaat onder hetzelfde euvel gebukt maar heeft het voordeel dat haar vertaling uit een tijd stamt waarin de breuk nog niet volledig heeft doorgezet. Eén recensent wordt bij zijn lectuur van Van Wilderodes *Aeneis* voortdurend aan middeleeuwse ridderverhalen herinnerd (Kees Verheul in *Vrij Nederland*, 23 december 1995: Tempels, 2016, p. 327). Dat is inderdaad geen slechte associatie en doet evenmin afbreuk aan de kwaliteit van de vertaling.

Durf ik Van Wilderode ook met Vondel te confronteren? Ja, en wel om een belangrijk verschil te illustreren dat Van Wilderode overigens deelt met de andere moderne vertalers van klassieke teksten. Zij zijn allen op het verleden gericht. Ze lijken minder geneigd om naar het heden te vertalen dan juist het verleden te behouden. Daarom kiezen zij voor vaste vormen die in de dichtkunst van hun eigen tijd eigenlijk niet meer gangbaar zijn. Daarom laten ze zich ook tot het gebruik van archaische woorden verleiden en tot enigszins bizarre beelden of woordcombinaties. Vondel daarentegen schrijft voor zijn eigen tijd en weet zo Vergilius naar de zeventiende eeuw over te hevelen. Daar-

mee doet hij volgens mij nog het meest recht aan Vergilius die in zijn gedichten allesbehalve archaïserend was. Hij richtte zich niet op het verleden maar op de toekomst.

3. VERTALEN UIT DE SCHOOL

Natuurlijk wilde Van Wilderode niet voor het verleden vertalen. Zijn bedoeling was wel degelijk te vertalen naar zijn eigen tijd. Dat hij daarin misschien niet volledig geslaagd is, deelt hij trouwens met de beide andere vertalers die net als hij de laatste stap in het vertaalproces niet weten te zetten zoals ik deze in mijn recensie in *Kleio* over Schrijvers' *Bucolica* onderscheidde: het loslaten van het origineel in die mate dat de vertaling daadwerkelijk in de eigen en de eigentijdse taal en vorm herboren wordt. Als voorbeeld daarvan mogen de vertalingen van Sappho's fragment 31 door Paul Claes uit 1985 en 1989 gelden, naast die door de late Van Wilderode (2002) (Zie Bijlage 2). Bij Paul Claes hebben we met een dichter te maken die niet bang is de antieke en onmogelijke vorm-en-taal los te laten en te vervangen door een volledig eigentijds taalgebruik.

Paul Claes biedt een boeiend contrast met de andere vertalers. Hij is een vertaler en dichter die zijn eigen kracht kent en zich daarom vooral beperkt tot lyrisch of kleinschalig werk dat van een extreme verfijning en vaak onderhuidse ironie getuigt. Ik heb hem in een recensie met de Alexandrijnen vergeleken (Verbaal, 2016, p. 45). Ik weet niet of hij daar gelukkig mee is maar het typeert hem en plaatst hem in scherpe tegenstelling tot de andere vertalers. Als enige blijkt hij namelijk in staat niet gevangen te blijven in de determinerende factor die alle vertalingen uit de Oudheid parten speelt.

Alle vertalers die hier de revue passeerden – en dat geldt voor het gros van de vertalers van klassieke teksten – zijn of waren professioneel bij het Latijn en/of het Grieks betrokken, vrijwel steeds als leraar. En dit heeft zijn impact op hun vertalerswerk. Van Wilderode is hiervan misschien wel het extreme prototype. Wanneer we naar zijn 'vertalografie' kijken, zien we dit onmiddellijk. Feitelijk is heel zijn vertaalwerk bepaald door zijn aanstelling als leraar klassieke talen. Zijn eigen profiel ligt er vooral in dat hij het accent op Latijn en niet op Grieks heeft gelegd. Meestal is dat andersom.

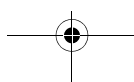
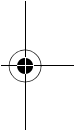
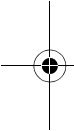
Niet enkel is het vertaalwerk bepaald door zijn leraarschap, het lijkt er ook in functie van te staan. De eerste vertaling (uit het Grieks) is een tragedie om op te voeren als schooltoneel. Daarna volgt de eerste helft van de *Aeneis* en het



lijkt erop dat Van Wilderode aanvankelijk niet van plan was het hele epos te vertalen. Nu omvat de eerste helft ook alle boeken waaruit traditioneel fragmenten op school gelezen werden en worden: boek IV het Dido-boek, boek VI de Onderwereld, soms de storm in boek I of de Cycloop in boek III en de Laocoön-scene uit boek II. Deze zelfde selectie heeft ook Piet Schrijvers trouwens gemaakt in de eerste uitgave van een aantal boeken uit de *Aeneis*. Deze bevatte de boeken 1, 2, 4 en 6. De tweede helft van het epos daarentegen blijft op school vrijwel geheel ongelezen.

Het duurt daarna meer dan tien jaar voor de volgende vertalingen verschijnen: eerst de *Bucolica*, waarvan de eerste en de vierde ecloge tot het standaard schoolprogramma behoorden en behoren en ten slotte toch ook de tweede helft van de *Aeneis* en de *Georgica*. Zijn vertaling van het *Moretum*, recentelijk opnieuw uitgegeven (Van Wilderode, 2018), valt een beetje buiten dit bestek omdat de tekst wel als Vergiliaans is overgeleverd maar niet tot de schoolcanon behoort. Hierna keert Van Wilderode min of meer terug tot de gevestigde orde met zijn vertaling van de *Oden* van Horatius (Van Wilderode, 1995) en helemaal aan het einde met die van Sappho (Van Wilderode, 2002).

Van Wilderode als vertaler is dus blijkbaar in de allereerste plaats leraar klassieke talen. Daarvan vertrekt hij bij de keuze van zijn teksten en dat verklaart tevens de trouw aan het origineel. Zelfs al maakt hij geen ‘school’- of schoolse vertalingen, hij slaagt er evenmin in volledig los te komen van zijn brontekst. Daarin verschilt hij niet echt van Schrijvers of Gerhardt en onderscheidt hij zich sterk van Vondel, die pas heel laat zelf de klassieke talen leerde, en van Paul Claes, bij wie het leraarschap het aflegt tegen het dichterschap. Maar Paul Claes is binnen het vertalerslandschap van de klassieke Oudheid echt een uitzondering. Paul Claes lijkt in 1993 overigens nog een grapje uitgehaald te hebben door Catullus’ vertaling en bewerking van Sappho’s besproken fragment 31 om te zetten als een duidelijke verwijzing naar Van Wilderode door in zijn omzetting van het origineel naar een Sapphische ode in het Nederlands – een vormgetrouwheid die Paul Claes veeleer vreemd is – niet enkel deze vorm maar ook het archaïserende openingswoord uit Van Wilderodes vertaling over te nemen: ‘godegelijk’, opnieuw een erg atypische keuze voor de dichter Claes.



4. EEN VLAAMSE VERGILIUS?

Van Wilderode merkt in een eigen gedicht dat hij expliciet aan de Romeinse dichter wijdt zelf op dat Vergilius een kwart van zijn leven gevuld heeft. Inderdaad blijken *Aeneis*, *Bucolica* en *Georgica* toch wel het leeuwendeel binnen zijn vertaalwerk uit te maken. Het gedicht *Maro* waarin hij dit vermeldt stamt uit de bundel *Poedersneeuw* van 1991 (Van Wilderode, 1999, p. 1022). Op dat moment genoot hij al de bijnaam ‘de Vlaamse Vergilius’, die hem in een geruchtmakend artikel van Benno Barnard was toegekend (Tempels, 2016, p. 471-476).³ De associatie bleef bewaard en werd ook door anderen op Van Wilderode toegepast, al dan niet met een louter lovende strekking. Zo werd ‘de *goede* “poëtische” Vergilius’ van de bucolische atmosfeer geplaatst tegenover ‘de *slechte* “ideologische” Vergilius’ van de Vlaams-nationalistische, katholieke dichter (Barnard in Tempels, 2019, p. 475).

Van Wilderode zelf schijnt in verschillende interviews negatief gereageerd te hebben op het hem toegekende epitheton. Het deed hem te veel eer aan en hij weet de associatie aan zijn vertalingen en aan ‘de inhoud van zijn poëzie’, die wat te vergelijken zou zijn met die van Vergilius (Tempels, 2016, p. 477-478). Hij lijkt het dus als overtrokken te hebben willen afdoen. Waarschijnlijk was hij daarin niet helemaal eerlijk! De associatie lijkt hem wel degelijk plezier gedaan te hebben.

Om te zien hoe Van Wilderode zelf zijn verhouding tot Vergilius zag, is het beter te kijken naar het beeld dat hij zelf van de Romeinse dichter schetst in een kort essay uit 1992 onder de titel *Vergilius dichter voor Europa*. De verwijzing naar T.S. Eliots essay *What is a classic?* met de stelling ‘Virgil as the classic of Europe’, lijkt duidelijk maar wordt nergens geëxpliciteerd.

Van Wilderode geeft in dit essay de redenen waarom Vergilius voor hem ‘dé auteur bij uitstek’ is geworden (Van Wilderode, 1992, p. 6). Om te beginnen: ‘Vergilius vertrekt vanuit de streek van Mantua, waar zijn wortels zitten, *het vaderland* (dat is: waar men kind is geweest)’ (p. 6, nadruk door de auteur). Vanuit dit Mantua eindigt hij met Aeneas in het Romeinse rijk als een wereld die de sterrenhemel overstijgt: ‘een dichter met een grootse *visie*, het Europa van de dichter!’ (p. 8, nadruk door de auteur)

Op dit punt geeft Van Wilderode drie redenen die de *Aeneis* ‘dicht bij onze tijd, dicht bij ons’ brengen (p. 8, nadruk door de auteur). Vergilius legt de

³ Barnard in het *Nieuw Wereldtijdschrift* 4, 1984, p. 78-83. Overigens heeft Barnard recent nog deze uitspraken sterk genuanceerd in Barnard, 2018, p. 24-28.



band tussen Oost en West en verbindt drie werelddelen. Hij geeft zijn volk een taak en een toekomst. Tot slot: hij scheidt in Aeneas een menselijke held (p. 9-10). Dit alles illustreert Van Wilderode met zijn vertaling van het toekomstvisioen dat Aeneas in het Elysium geniet en dat hij in zijn essay laat eindigen bij Augustus (p. 11).

Bij iemand die Vergilius leest en telkens weer herleest, roepen Van Wilderodes argumenten enkele twijfels op. Om te beginnen benadrukt hij het belang van de geboortegrond voor Vergilius op een manier die mij verbaast. Vergilius komt maar enkele keren over Mantua te spreken in zijn oeuvre en steeds in tamelijk dubbelzinnige passages. Maar een grotere twijfel rijst ten aanzien van het toekomstvisioen dat Aeneas in de onderwereld geniet. Dat eindigt namelijk helemaal niet zoals Van Wilderode het laat voorkomen. Na de laatste Romeinse held – overigens niet Augustus maar Marcellus, die Hannibal versloeg bij Nola – vraagt Aeneas namelijk nog naar een laatste figuur, een jongeman. Dit blijkt Marcellus, Augustus' neef die hij als zijn opvolger had voorbestemd maar die met 21 jaar gestorven is. Het hele visioen loopt uit op een doodsklacht.

Deze jammerklacht die in heel Vergilius' oeuvre aanwezig is, ontbreekt bij Van Wilderode volledig. Hij ziet in de Romeinse dichter de triomfantelijke dichter, de dichter die *zijn* (?) volk 'een toekomst en een opdracht' gaf. De dichter die vanuit zijn eigen begrensde geboortegrond een grootse visie van een imperium zonder grenzen ontwikkelde. En die bovendien aandacht had voor het eenvoudige landleven van boeren en herders.

Van Wilderode heeft geen gevoel gehad voor het ongemakkelijke dat Vergilius zo eigen is, voor zijn dubbelzinnigheid en die diepe gevoeligheid voor de menselijke tragiek. Vergilius' epos laat zien hoe elk imperium gebouwd wordt op de dood en het bloed van anderen, meestal van jongeren, meestal van hen voor wie je sympathie voelt. Want Vergilius bezingt vooral slachtoffers en vooral die onder de tegenstanders. Zelfs bezingt hij Aeneas als een slachtoffer: van zichzelf. Als de held namelijk die uiteindelijk faalt omdat de geschiedenis dit nu eenmaal vraagt.

Van Wilderode heeft deze tragiek in het werk van Vergilius niet gevoeld. 'Een nieuw geslacht! Vergilius' werk zit vol voorjaar, vol toekomst. Het is de verrukkelijke prille, adamische aarde van den beginne, bevolkt met knapen en efeben, vestalen en jonge meisjes. De generatie van de aanvang. Zijn helden zijn moedigen, beginners, vrienden, dikwijls twintigers die zich inzetten én verzetten omdat zij niet willen verliezen' (Van Wilderode, 1992, p. 13).





Wanneer Aeneas zich in het twaalfde boek van het epos wapent om de laatste strijd tegen zijn rivaal en vijand Turnus aan te gaan, richt hij zich tot Julius, zijn zoon. Het zijn de enige woorden in het hele werk die hij rechtstreeks tot zijn zoon richt. Vader en zoon lijken in twee verschillende werelden te leven. Deze woorden vormen in zekere zin zijn testament en levensles:

Mijn jongen, leer van mij wat zwoegen is en moed,
maar van een ander wat geluk is.
(*Aeneis* XII. 435-436, eigen vertaling)

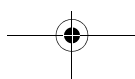
Nee, Anton Van Wilderode is voor mij zeker geen Vlaamse Vergilius. Die naam dankt hij aan een erg eenzijdige en vreemde manier waarop Vergilius al te vaak gelezen wordt. Dit neemt evenwel niet weg dat Van Wilderode zich in Vergilius herkend heeft. Niet omdat hij zelf zo Vergiliaans was maar omdat hij Vergilius las als een Vlaming *avant la lettre*, als een Romeinse Van Wilderode. Die mening deel ik niet met hem. Begrijpelijkerwijze, maar we danken er volgens mij wel aan dat hij Vergilius zo goed wist te vertalen.

Bijlage 1: Vergilius, Georgica I. 322-334

saepe etiam immensum caelo venit agmen aquarum
et foedam glomerant tempestatem imbribus atris
collectae ex alto nubes; ruit arduus aether
et pluvia ingenti sata laeta boumque labores
diluit; implentur fossae et cava flumina crescunt
cum sonitu fervetque fretis spirantibus aequor.
ipse pater media nimborum in nocte corusca
fulmina molitur dextra, quo maxima motu
terra tremit, fugere ferae et mortalia corda
per gentis humilis stravit pavor; ille flagranti
aut Atho aut Rhodopen aut alta Ceraunia telo
deicit; ingeminant Austri et densissimus imber;
nunc nemora ingenti vento, nunc litora plangunt.

Anton Van Wilderode, 1975

Ook dikwijls drijft een overmacht van water
aan door het luchtruim, saamgepakte wolken
van overzee vol zwarte regen zenden
een grimmig onweer uit; het zwerk loopt ledig





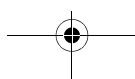
en overspoelt met een geweld van water
het welig plantsel en het werk der ossen.
De sloten lopen vol en de rivieren
gaan hoorbaar zwellen in hun holle bedding;
de zee kookt over in het schuim der branding.
En midden in die donkere nacht van wolken
zwaait Jupiter zijn flikkerende bliksem:
daardoor geschrokken beeft de ganse aarde,
de wilde dieren zijn al weggekropen
en overal ter wereld verootmoedigt
een doodse schrik het hart der stervelingen.
Met zijn witgloeiend wapen stoot de Vader
de Athos om, of Rhodopes gebergte,
of het gestapeld rotsland van Kimara.
De storm wordt heviger, de regen dichter;
de wouden kreunen en de stranden bruisen
onder de grote gesels van de winden.

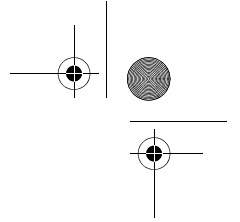
Piet Schrijvers, 2004

Dikwijls naderen vanuit het zwerk kolonnes van water,
samengepakte wolken uit zee doen smerig het stormweer
bol staan van donkere regen; de steile ether stort in
en spoelt met een wolkbreuk het rijpe gewas en het werk van de ossen
weg; de greppels staan vol, in hun beddingen stijgen rivieren
bulderend, golven zieden op het onstuimige zeevlak.
Jupiter smijt persoonlijk met vurige hand zijn bliksems
in het holst van het nachtelijk onweer; bij die inslag
beeft de ontzaglijke aarde, vluchten de dieren, het mensdom
buigt zich met angst in het hart naar de grond. Hij treft met zijn vlamme
schichten de Athos, Rhodope en het steile Acroceraunia.
Oostenwinden verdubbelen, de regen wordt dichter en dichter,
onder de hevige windkracht kreunen wouden en kusten.

Ida Gerhardt, 1949

Vaak nadert aan de lucht een zware sleep van water;
tot boos noodweer, tot zware slagregens verdichten
de buien zich uit zee. Het uitspansel – aan flarden –
spoelt in een wolkbreuk de oogsten en het werk der ossen





weg. Greppels lopen vol, diepe rivieren wassen
hoorbaar, – het bruist in zee van wielingen en kolken.
En midden in die nacht van wolken voert de Vader
het schelle weerlicht, – slagen, waar de ganse aarde
bij siddert; dieren kruipen in hun holen, doodsangst
doorvaart de volken en trekt de mens het hart tesamen.
Zijn vlammschicht treft Athos, Rhodope, het steile
Ceraunia; wilder wordt de storm, de regen dichter.
Bossen en stranden kreunen onder de zware vlagen.

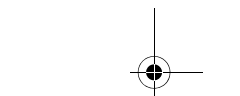
Vondel, 1660

Een dichte regen stortte ook dikwijl in de kolken:
En langen tijd omhoog opeengepakte wolken
Aan 't baren, borsten met afgrijslijk onweer uit
En regen, slag op slag, alsof met groot geluid
De hemel inneviel; dat welige oogsten voelden,
En 's landmans arrebeid en zaaisels heenspoelden,
De graft verdronken lag, de stromen, vol geruis,
Aan 't wassen, d'afgrond van de zee met groot gedruis
Vast barrende op het strand. Jupijn, nu aan 't verbitteren,
Schiet met zijn rechte vuist de bliksems, dat ze schitteren
In 't midden van den nacht der wolkbreuk naar beneên,
Dat d'aardboôm davert, dreunt, de dieren onderen
Aan 't vluchten, volk bij volk, te reukeloos in 't schimpen,
Het hart in 't lijf, van angst en ootmoed, kwam te krimpen;
Terwijl hij Athos, of Epirus' hoog gebergt,
Of Rhodope, en al wat de kracht des donders tergt,
De kruinen insmijt, en slagregens en hun vlagen
Verdubbelt, dat er bos en stranden af gewagen,
En huilen, storm op storm, en regenplas op plas.

Bijlage 2: Sappho

Anton Van Wilderode, 2002

Godegelijk schijnt de man mij te wezen
die oog in oog tegenover jou neerzit
nader de lieflijke klanken vernemend
van je gefluister





en hoe verlokkelijk je lach! In mijn binnenst
wordt mij de hartslag versneld en ontregeld.
Zie ik je áán slechts, dan komt van mijn lippen
zelfs geen geluid meer.

Zó ligt mijn tong verlamd; onder mijn leden
loopt met zacht knisteren plotseling koortsvuur,
mijn ogen houden geen beeld vast; het bonst en
bruist in mijn oren.

Zweet breekt mij overal uit, en een rilling
gaat door mijn lichaam rond; vaalgroen als hooigras
ben ik geworden en – zwijgend van onmacht –
bijna gestorven.

Paul Claes, 1985

Gelukkig als de goden lijkt
mij de man die vlak
tegenover jou zit en luistert
naar je mooie stem

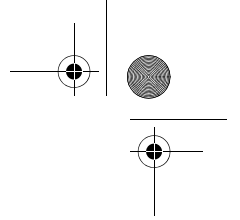
en lieve lach zodat plots
mijn hart in mijn borst bonst
zodra ik naar je kijk
stokt mijn stem

mijn tong is gebroken,
een licht vuur loopt door
mijn huid, ik zie niets meer
mijn oren suizen

zweet stroomt van mij af
een beven bevangt me
ik ben groener dan gras
het lijkt of ik dood ga

maar alles is te dragen
als...





Paul Claes, 1989

‘mij geleek
hij een god
toen hij keek
naar jou tot
ik bezweek
en ging stot-
teren bleek
blind en bot
ijlings jacht
vuur door mij
dubbelzwart
zinkt de nacht
alles hard
ik als jij –’

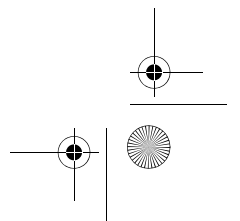
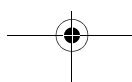
Paul Claes, 1993

Hij, hij schijnt mij godegelijk te zijn en
als dat kan zelfs goden te overtreffen,
hij die tegenover je zit te staren
naar je en luistert

naar je lieve lachen, wat ongelukkig
mij van al mijn zinnen berooft: zodra ik
jou gezien heb, Lesbia, blijft er van mijn
stem niets meer over,

maar mijn tong stokt, ijl door mijn ledematen
vloeit een gloed omlaag, van de tintelingen
trilt het in mijn oren, een dubbele nacht zinkt
over mijn ogen.

Ledigheid is lastig voor jou, Catullus,
ledigheid doet jou overdreven smachten,
ledigheid bracht vorsten en rijke steden
vaak al ten onder.



Literatuurlijst

- Barnard, B.** (2018). 'Verzonken Vlaanderen. Herinneringen aan Anton Van Wilderode.' *Liter* 91, 2018, p. 24-28.
- Claes, P.** (1985). *Sappho. Lieder van Lesbos*. Vertaald door Paul Claes. Leuven: Kritak, p. 14.
- Claes, P.** (1989). 'Driehoek.' Paul Claes, *Rebis*. Amsterdam: De Bezige Bij, p. 35. In *Op de snaren van Apollo. Acht eeuwen Latijnse poëzie*. Samengesteld en ingeleid door Patrick De Rynck. Baarn: Ambo, p. 98.
- Claes, P.** (1993). 'Imitatie van Sappho (carmen 51).' In *Op de snaren van Apollo. Acht eeuwen Latijnse poëzie*. Samengesteld en ingeleid door Patrick De Rynck. Baarn: Ambo, p. 98.
- Eliot, T.S.** (1944). *What is a classic?* Londen: Faber & Faber.
- Gerbrandy, P.** (2009). *Het feest van Saturnus. De literatuur van het oude Rome*. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep.
- Gerbrandy, P.** (2011). 'Grandioos mislukte krachttoer.' *De Volkskrant* 26 november 2011. <<https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/grandioos-mislukte-krachttoer~be42872c/>> [4 januari 2019]
- Gerhardt, I.** (1949). *Het boerenbedrijf*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Pasolini, P.P.** (1999). 'Sopra alcune immagini di Racine.' In *Pier Paolo Pasolini. Saggi sulla letteratura e sull'arte*. Milano: Mondadori, p. 199-202.
- Schrijvers, P.** (1995). *De zwerftocht van Aeneas: Aeneis boek 1, 2, 4, 6*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Schrijvers, P.** (2004). *Vergilius. Georgica. Landleven*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Schrijvers, P.** (2006). 'Vertaling als zelfportret. Aspecten van Ida Gerhardts vertaling van de *Georgica* van Vergilius.' *Filter* 13/4, 34-44.
- Schrijvers, P.** (2011). *Vergilius. Aeneas*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Schrijvers, P.** (2018). *Vergilius. Bucolica. Buitenleven*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Tempels, R.** (2016). *Leven en werk van Anton Van Wilderode. Een gecommantariëerde inventaris*. s.l.: eigen beheer.
- Van Wilderode, A.** (1975). *Het Boerenboek Georgica*. Brugge: Orion.
- Van Wilderode, A.** (1978). *Bucolica, Georgica, Aeneis*. Brugge: Orbis en Orion.
- Van Wilderode, A.** (1992). *Vergilius. Dichter voor Europa*. Leuvense cahiers. De Zeven Slapers 2. Leuven: Leuvense Schrijversactie.
- Van Wilderode, A.** (1995). *Voltooid mijn monument. De oden van Horatius*. Leuven: Davidsfonds.
- Van Wilderode, A.** (1999). *Volledig dichtwerk. Gebundelde gedichten*. Redactie Patrick Lateur. Tielt: Lannoo.



- Van Wilderode, A.** (2002). *Sappho*. Verzorgd door Patrick Lateur. Leuven: Uitgeverij P.
- Van Wilderode, A.** (2019). *Pseudo-Vergilius. Moretum. Winter op het land*. Verzorgd door Patrick Lateur. Leuven: Uitgeverij P.
- Verbaal, W.** (2016). 'Horatius. Pluk de dag. Vijftig oden. Vertaald, ingeleid en toegelicht door Paul Claes. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep. 2015.' Recensie in *Hermeneus* 88/1, p. 45.
- Verbaal, W.** (2019). 'Vertalersklassieken. Vergilius' Bucolica. Buitenleven. Vertaald, ingeleid en van essays voorzien door Piet Schrijvers. Groningen: Historische Uitgeverij. 2018.' Recensie te verschijnen in *Kleio* 48/1-2: p. 83-86.
- Vondel, J. Van den** (1660). *P. Virgilius Maroos Lantgedichten*. Amsterdam: Weduwe Abraham de Wees.

