



UDC 812.112.5

H. Vandevoorde

Vrije Universiteit Brussel

ODE VAN EEN POSTSYMBOLIST. HET 'METAFORISCH REALISME' VAN KAREL VAN DE WOESTIJNE

De Vlaamse dichter Karel van de Woestijne (Gent 1878–1929) maakt deel uit van de reactie op het symbolisme, het postsymbolisme. In haar boek over het postsymbolisme, *The Fiction of the Poet*, ziet Anna Balakian die ontwikkeling vooral op het vlak van het symbool: “What strikes me in the progression of the symbolist mode is the passage from allegory (unilateral correspondences) to symbol, from metaphoric closing to the open-ended metonymy, and finally to the evocative power discovered in the single word serving as a prism for associations and significances.” In mijn bijdrage toon ik echter aan dat allegorie en symbool elkaar niet uitsluiten. Bij Van de Woestijne uit zijn affiniteit met het postsymbolisme zich eerst in een grotere nadruk op het ‘leven’ gecombineerd met een mystieke gevoeligheid en later door een vorm van beeldspraak die gaandeweg niet langer eenvoudig symbolisch of allegorisch is, maar als open én gesloten tegelijk bestempeld kan worden. Dat demonstreer ik hier aan een van de oden uit *Het zatte hart* (1924), die van een metaforisch realisme getuigt: de realistische beschrijving waarmee het gedicht begint, blijkt een uitgewerkte vergelijking (allegorie) die symbolisch gelezen moet worden. Door het gebruik van abstracta en de verdere, gedurfde (metnonymische) uitwerking van de centrale beelden van huis en licht krijgt het gedicht plots een radicale openheid en een onverwachte moderniteit.

Sleutelwoorden: Vlaamse literatuur, Karel van de Woestijne, postsymbolisme, metaforisch realisme, mystiek.

Hans Vandevoorde

Vrije Universiteit Brussel

A POSTSYMBOLIST'S ODE. THE 'METAPHORICAL REALISM' OF KAREL VAN DE WOESTIJNE

The Flemish poet Karel van de Woestijne (Ghent 1878–1929) is part of the reaction to symbolism in the form of post symbolism. In her book on post-symbolism, *The Fiction of the Poet*, Anna Balakian sees that development especially in the area of the symbol: “What strikes me in the progression of the symbolist mode is the passage from allegory (unilateral correspondences) to symbol, from metaphoric closing to the open-ended metonymy, and finally to the evocative power discovered in the single word serving as a prism for associations and significances.” My contribution, however, shows

that allegory and symbol do not exclude each other. Van de Woestijne's affinity with post-symbolism is revealed first of all in a strong accent on 'life' in combination with a mystical sensitivity and then later in a kind of imagery which is no longer simply symbolic or allegorical, but can be defined as open and closed at the same time. I shall demonstrate this using the example of one of the odes from his book of poetry *Tired Heart* (1924), which demonstrates Van de Woestijne's metaphorical realism: the realistic description at the beginning of the poem turns to be an extended metaphor (allegory) that must be read symbolically. By using abstractions and the further, bold (metonymical) elaboration of the central images of house and light, the poem suddenly gains radical openness and unexpected modernity..

Keywords: Flemish literature, Karel van de Woestijne, post-symbolism, metaphoric realism, mysticism.

De Vlaamse dichter Karel van de Woestijne (Gent, 1878–1929) behoort met Herman Gorter, J.H. Leopold en P.C. Boutens tot de grote dichters van het fin de siècle. Hij was ook prozaschrijver, journalist en een begenadigd kunstcriticus. Van de Woestijne was een vroegrijpe kunstenaar, die voor zijn vijftiwintigste al heel wat invloeden uit de Franstalige poëzie van zijn tijd had opgezogen. Hoewel hij sterk beïnvloed was door het Franse symbolisme van het laatste kwart van de negentiende eeuw, maakt hij deel uit van de reactie op en voorzetting van dat symbolisme, het postsymbolisme. In haar boek over het postsymbolisme, *The Fiction of the Poet*, ziet Anna Balakian die ontwikkeling vooral op het vlak van het symbool: "What strikes me in the progression of the symbolist mode is the passage from allegory (unilateral correspondences) to symbol, from metaphoric closing to the open-ended metonymy, and finally to the evocative power discovered in the single word serving as a prism for associations and significances" [Balakian, 1992, p. 5].

Sinds het einde van de negentiende eeuw werd de reactie op het symbolisme inhoudelijk in gang gezet door Franse auteurs als André Gide en Francis Jammes die de literatuur weer in het leven en de werkelijkheid probeerden te verankeren¹. Bij Van de Woestijne uit zijn affiniteit met het postsymbolisme zich eerst in een grotere nadruk op dat 'leven' gecombineerd met een mystieke gevoeligheid en later door een vorm van zeggen die gaandeweg niet langer eenvoudig symbolisch of allegorisch is, maar als open én gesloten tegelijk bestempeld kan worden. Dat demonstreer ik hier aan een van de oden uit *Het zatte*

¹ Het daarmee verwante *naturisme* en andere stromingen wordt besproken door M. Décaudin, [Décaudin, 1960].

hart (1924), die geïnspireerd zouden kunnen zijn door de *Cinq odes* (1910) van een andere postsymbolist, de Franse katholieke dichter Paul Claudel. Door Van de Woestijne te plaatsen in een postsymbolistische generatie — die zo goed als samenvalt met het literaire modernisme — krijgen we een beter zicht op zijn ontwikkeling, op de elementen die hem onderscheiden van zijn voorgangers en tijdgenoten en op zijn moderniteit.

EEN DICHTERBEEST

De grotere nadruk op het ‘leven’ dat de poëzie over de grenzen heen na 1900 te zien geeft, kan in het geval van Van de Woestijne niet alleen gezien worden als een reactie op de te grote abstractie van sommige symbolistische dichters, maar heeft bij hem zeker ook een biografische en misschien zelfs een vitale, biologische grondslag. Van de Woestijne werd in 1878 te Gent geboren als zoon van een koperslager, die zich sociaal had opgewerkt tot de gegoede burgerij. Hij leek zoals zijn symbolistische stadsgenoten Charles Van Lerberghe en Maurice Maeterlinck voorbestemd om een Franstalig dichter te worden, maar door het onderwijs kwam hij in aanraking met de Vlaamse beweging en ging hij in het Nederlands schrijven². In zijn jeugdijaren kwam hij in contact met de twee avant-gardetijdschriften van die tijd, *De Nieuwe Gids* in het Noorden en *Van Nu en Straks* (1893–1901) in het Zuiden. Hij stond dichterbij het tweede tijdschrift, dat aan het individualisme van het eerste ook de zorg om het leven en de culturele verheffing van het arme, achtergebleven Vlaanderen toevoegde. Hij behoorde tot de redactie van de tweede reeks van het blad en ook van diens opvolger *Vlaanderen* (1903–1907), waar hij in 1906 redactiesecretaris van werd.

De levensomstandigheden noopten Van de Woestijne tot realisme en pragmatisme. Zijn middelbaar onderwijs maakte hij niet af. Toch werd hij in de jaren twintig professor aan de universiteit van Gent. Maar eer het zover was leidde hij een leven dat steeds getekend was door geldnood. Door zijn huwelijk in 1904 en de uitbreiding van het gezin werd de behoefte om in het eigen levensonderhoud te voorzien nijpend. Hij werd in 1906 de Brusselse correspondent voor de *Nieuwe Rotterdamsche*

² De jeugdijaren worden indringend beschreven door Peter Theunynck in zijn biografie van de dichter [Theunynck, 2010].

Courant en cumuleerde die functie later met een baantje als lagere ambtenaar op het ministerie. Vijftien delen kritisch-journalistiek werk voor de *NRC* (in boekvorm uitgegeven tussen 1986–1995) tonen aan dat Van de Woestijne niet de ivoren toren dichter was waarvoor hij graag wordt versleten. De artikelen voor de *NRC* vormen een belangrijke bron voor de kennis van het politieke en culturele leven in Vlaanderen.

Van de Woestijne was met wat zijn collega de dichter Nijhoff een “dichtersbeest” noemde, een geboren dichter. Maar hij schreef ook vaak om den brode. Zijn verzameld werk bestaat uit bijna duizend bladzijden gedichten en evenzoveel proza, een omvangrijk deel epische poëzie en een deel essays over beeldende kunst en literatuur. Daarnaast is er nog de lijvige roman in brieven, *De leemen torens* (1928), die hij tijdens de Eerste Wereldoorlog samen met Herman Teirlinck schreef. Deze “vooroorlogsche kroniek van twee steden” is een sleutelroman met allerlei herkenbare of halfherkenbare figuren, zoals de socialistische voorman Anseele (‘Van Aerseele’) en de satirisch beschreven hoogleraar geschiedenis Paul Fredericq (‘professor Hoeck’). In deze roman en in zijn essays treffen de bladzijden over ‘de Gentsche doem’, de somberheid, norsheid van de bewoners van Gent, een pendant van de zwarte kanalen, fabrieken en volksbuurten. Begin van de eeuw waren Van de Woestijnes opvattingen over literatuur en kunst (zijn poëtica) nog sterk schatplichtig zijn aan het Franse positivisme, waar de symbolisten zich tegen afzetten. Van de Woestijne meent dat kunstenaars sterk bepaald zijn door hun milieu en “overerving”.

Zoals vele kunstenaars van die tijd — onder meer de bewonderde Franstalige dichter Emile Verhaeren — ontvluchtte Van de Woestijne de stad om op het platteland rust te vinden. Het idyllische Sint-Martens-Latem in de buurt van Gent, waar hij leefde van 1900 tot 1904 en opnieuw van april 1905 tot oktober 1906, betekende een bevrijding. Hij lag er met zijn broer, de symbolistische schilder Gustave van de Woestyne, mee aan te basis van een schilderskolonie die later de Latemse school zou worden genoemd. In Latem ontstonden grote delen van de bundels *De boom-gaard der vogelen en der vruchten* (1905) en *De gulden schaduw* (1910). Het bekendste resultaat van zijn verblijf daar zijn de *Laethemsche brieven over de Lente aan Adolf Herckenrath* (1901), prozagedichten, die als achtergrond de ‘dorre liefde’ voor zijn toekomstige vrouw Mariette van Hende hebben. Het prozagedicht komt als genre op met Baudelaire en de symbolisten en beleeft na de Eerste Wereldoorlog

een tweede hoogtepunt met een aantal modernistische dichters (Max Jacob, Pierre Reverdy en anderen) [Bernard, 1959].

DE EERSTE FASEN

In het symbolisme verwijst de werkelijkheid constant naar iets anders, een andere realiteit die transcendent of innerlijk is. Bij Van de Woestijne staat zoals bij Adriaan Roland Holst het “transcendental” (Chadwick) symbolisme niet los van het immanente “stemmingssymbolisme”³. Zijn debuutbundel *Het vader-huis* (1903) is vaak gekarakteriseerd als ‘atmosferisch symbolisme’ [Musschoot, 1994]. Zoals in de vroege gedichten van de Duitse dichter Rainer Maria Rilke staan muzikaliteit en stemming voorop, zoals in dit specimen uit “Verzen eener liefde” (*Het vader-huis*, 1903), waar de val van bloemen in een schaal symbool staan voor de droefheid, eenzaamheid en onzekerheid van de dichter. Het ruimtelijk contrast tussen boven en beneden versterkt de symboliek van neergang (het dalen van de avond, het vallen van de bloemen):

'k Ben eenzaam droef, in 't geel-teèr avond-dalen....

*Door 't open venster hoor 'k den donzen val
van klamme bloemen in krystallen schale....*

*— En 'k weet niet of ik haar beminnen zal,
in 't stil en licht bewegen harer leden,
en hare goedheid in mijn vreemd bestaan....*

*'k Ben droef, en 'k hoor haar stille voeten gaan,
en haar zacht neuren, in den tuin, beneden.*

Van de Woestijnes gedichten vormen het begin van wat hij zelf een “symbolistische autobiografie” noemde [De Ridder, 1909, p. 79]: in zijn werk is een lijn te vinden die grosso modo de ontwikkeling van een individu volgt, maar waarbij vooral de nadruk ligt op de geestelijke ontwikkeling en de symbolen waardoor deze ontwikkeling voorgesteld worden.

De dichter geraakte rond 1900 sterk geboeid door dichters als Francis Jammes, Henri de Régnier, Paul Fort en Albert Samain. Pas in een volgende fase van zijn ontwikkeling schuiven poëtica en gedichten op naar de poëzie van de negentiende-eeuwse Franse symbolist Charles

³ Voor deze termen, zie Ton Anbeek [Anbeek, 1999, p. 91].

Baudelaire, de dichter met wie Van de Woestijne het meest werd vergeleken. Vooral katholieke critici hebben in zijn werk heel sterk het dualisme tussen geest en zinnen in de verf gezet, dat hij met Baudelaire gemeen zou hebben [Rutten, 1934, Elmbt 1973]. In de pas na de Eerste Wereldoorlog, maar grotendeels ervoor ontstane bundel *De modderen man* (1920), dat Van de Woestijne zag als startpunt van zijn postuum samengebrachte trilogie *Wiekslag om de kim* (1942), zou deze thematiek bij uitstek tot uiting komen. Het vleselijke werd daarbij vooral vertegenwoordigd door de vrouw. Deze zogenaamd decadente thematiek werd nog versterkt door de klacht om vermoeidheid en onmacht, door narcisme en doodsverlangen.

Nochtans klopt in zijn werk ook een vitalitistische ader. Zijn bewonderaar de Nederlandse dichter J.C. Bloem zag al de “levensdrang” die achter de levensvrees van de dichter schuilging: “maar daarachter [achter de vermoeidheid], en dit is het bijzondere aan Van de Woestijne, [steekt] een kracht, des te taaier naarmate het lichaam vermoeider wordt en slijt.” [Bloem, 1995, p. 348]. Meer door dan het probleem van lichaam en geest blijkt zijn werk bovendien getekend door de dualiteit tussen bewustzijn en natuur. De gespletenheid tussen geest en lichaam maakt immers deel uit van een ruimere identiteitsproblematiek die eigen was aan het fin de siècle en die nog steeds doorwerkt: de crisis van het bewustzijn. De crisis van het ik in deze periode werd veroorzaakt door de spanningen tussen enerzijds de nieuw geïndustrialiseerde maatschappij met haar scherpe tegenstellingen en de hypergevoelige kunstenaars, die alleen nog een plaats hadden in de rand van het economische leven en de band met natuur en *Umwelt* niet wilden verliezen. Auteurs uit dit tijdvak werden op zichzelf teruggeworpen en gaven zich over aan een extreme zelfbeschouwing, die leidde tot het verlies van zekerheden en dus van het eigen coherente ik.

Een procedé als de allegorie (in de retorische betekenis van een uitgewerkte metafoer)⁴ bood mogelijkheden om de crisis van het ik te bezweren en lag dan ook in het hart van de dichtertelijke praktijk en de literaturopvattingen rond 1900, niet alleen bij Van de Woestijne. De allegorie is immers een indirecte, beeldende manier van zeggen, die toelaat om

⁴ De allegorie wordt vaak gebruikt in de betekenis van personificatieallegorie (het gebruik van abstracta als levende wezens), die in mijn visie een vorm van verlengde metafoer is, aangezien ook de personificaties meestal uitgewerkt worden. Zie daarvoor mijn boek over Karel van de Woestijne en de allegorie [Vandevoorde, 2006].

een individuele problematiek tot een algemener plan te verruimen. Van de Woestijne blijkt voortdurend op zoek geweest te zijn naar 'algemeen menselijkheid', wat hem in de buurt bracht van het neoclassicisme van een Jean Moréas, aan wie hij een cyclus gedichten wijdde. Dit maakt het mogelijk om de tweede fase van zijn werk veel meer dan als decadent symbolisme als een neoklassiek postsymbolisme te karakteriseren.

MYSTIEKE OMSLAG

De Eerste Wereldoorlog greep diep in op zijn leven. Politiek gezien koos hij de juiste kant, die van de passivisten — zij die niet mee wilden heulen met de Duitsers-, en deze houding was bepalend voor zijn carrière na de oorlog. De oorlog bracht vooral een grote omslag in de poëzie en luidde het begin in van de derde fase van zijn werk, die men als mystiek postsymbolisme kan omschrijven. De ontbering en vooral onvrijheid stimuleerden godsverlangen en inkeer. Van de Woestijnes spirituele tendens, die al voor de oorlog smeulde, werd verhevigd. Ascese en behoefte aan lijden gaven zijn nieuwe lyriek een alsmaar sterkere mystieke inslag. In de twee volgende bundels uit *Wiekslag om de kim — God aan zee* (1926) en *Het berg-meer* (1928) — en in een deel van de overgangsbundel *Het zatte hart* (1924) is deze wending te zien. Ze wordt voorbereid door de bundel *Substrata* (1920), 'kleengedichtjes' (korte gedichtjes of kiemen van gedichten), die een andere vorm van beeldspraak te zien geven, met name metaforen en vergelijkingen die zo abstract en gedurfd lijken dat ze niet meteen meer te volgen lijken. Ik geef een voorbeeldje uit die bundel:

*Mijn vriend, gij hebt den geur der groote magazijnen.
Zoo zijn er meisjes, schraal en met een witten neus.*

Eerst wordt aan de vriend de geur van grote magazijnen toegeschreven, een geur die zelfs een tijdgenoot van Van de Woestijne zich moeilijk voor de geest zou kunnen halen. Daarna wordt deze metafoor nog eens uitgebreid met een vergelijking die moeilijk te verbinden is met het voorgaande: wat hebben schrale meisjes met een witte neus te maken met de geur van magazijnen? De enige, zeer speculatieve verbinding lijkt de band tussen geur en neus.

Wat treft is het moderne woord 'magazijn', dat we eerder in een gedicht van de avant-gardist Paul van Ostaïen verwachten. Maar het duidt erop hoe de thematiek van Van de Woestijne plots van zijn tijd kan wor-

den. Door zijn laatste bundels behoort Van de Woestijne tot het kransje van Europese postsymbolistische dichters uit de jaren twintig (onder wie Rilke, de late William Butler Yeats en Paul Valéry) die moderne thema's niet schuwden. Van de Woestijne, Yeats en de Rus Alexander Blok schreven bijvoorbeeld gedichten over vliegeniers. In de cyclus "Verzoeking van God" uit *God aan zee* (1926) wordt het beeld van vliegtuigen gebruikt als start van een reeks beelden die steeds opnieuw iets proberen uit de drukken wat niet uitgedrukt worden kan — het onstoffelijke-. Het gedicht stukt uiteindelijk in een hakkelen:

*Gelijk het gonzend bliksmen van motoren,
waaraan een menschen-wil zich-zelven riemt,
het ondoorgankelijk-ijle wil doorboren
tot waar 't den blik van Godes oog doorpriemt;*

*neen, gelijk licht in licht: gelijk een kaarse
zoo karig, dat de zonne haar doorvreet
van 't vroege groenen tot het late paarsen,
maar die haar kleinheid onverdoofbaar weet;*

*neen, gelijk karpers die ter dikste drabben
wat leven gapen, tot de Dood ze treft
die dán eerst, door de peerlemoeren schabben
hun blonden buik naar 't waaiend lichten heft;*

*maar neen, maar neen: 'lijk aarde en 'lijk metalen,
verdicht bij dringe' en zuigen van 't heelal,
worden verhole' en ongenaakb're stralen
vergaderd in èen trane van krystal;*

*neen, dood stuk vleesch, vervloeid in logge beken
of weeldrig bloeiend in een wormen-feest;
neen, slechts dat vleesch, dat vleesch en arrem leken,
en 't lage beest dat danst op 't hooge beest;*

*neen, neen, o God (ik weet niet hoe te zeggen;
ik weet niet, God, ik weet niet, maar ik zeg:
God);*

gelijk de...

gelijk...

De grote postsymbolisten waren meer geïnteresseerd in het lot van de mensen, het verlangen naar transgressie of dood, dan in de machines zelf.

En zij bleven zichzelf zoals hun voorgangers de symbolisten zien als magiers, als hogepriesters van het schone, wat hen onderscheidt van de jongere avant-gardedichters van die tijd, die omgangstaal en uitgesproken engagement niet schuwden. Muzikale sonoriteit vormde het middel om die magie te scheppen. In de jaren twintig maakte de opvatting van de poëzie als *poésie pure* opgeld, die ook door Van de Woestijne gedeeld wordt. “Den dichter nu is het vooral te doen om suggereeren, of hij nu verhaalt, dan wel indrukken weêrgeeft, dan wel zijne gemoedsvezelen uiteenrafelt, zooals dat heet. Door zijne geaardheid transponeert hij de uiterlijke of innerlijke werkelijkheid op een hooger vlak: in laatste instantie het vlak der ‘poésie pure’, die ademhaalt in het ijle en de ijlte vermag te kennen als de opperste bewogenheid” [Van de Woestijne, 1949, p. 627–628].

Buiten alle beïnvloeding om deelt Van de Woestijne met de grote post-symbolistische dichters hun evolutie in latere jaren naar een meer hermetische zeggingswijze. Dit hermetisme wijst erop dat zij uiterst gevoelig waren geworden voor de meerduidigheid van taal. Deze meerduidigheid drukte voor hen beter de problemen van het bestaan uit dan een simpele benoeming van feiten of gebeurtenissen (realisme) of de suggestie van een andere werkelijkheid via conventionele of minder conventionele analogieën (symbolisme). Hun symbolen, zoals Rilkes engel of Van de Woestijnes roos en boom, moesten entiteiten van een tussenwereld aanduiden en werden zo persoonlijk dat ze door de lezers alleen nog intuïtief kunnen worden nagevoeld. In het volgende gedicht uit “De schurftige danser” (*God aan zee*, 1926) gebruikt de dichter achtereenvolgens de boom-, de bij- en de zwerver-metafoer. In elke strofe komt een nieuwe metafoer voor die de dichter als persoon moet definiëren. Dit soort opeenstapeling van ver uiteen liggende metaforen zorgt voor een soort versplintering van het ik, dat tot de kenmerken van het modernisme behoort:

*'k Heb noodloos door den boôm geboord
een wortel, ter geheimste waetren:
nooit bloeit een tak uit mij, noch hoort
de wind het trillen van mijn woord
door 't hoog gebladert schaetren.*

*Ik ben geen koninklijke bij
gevangen in haar vrucht'b're celle;
want nimmer zwaait een vreugde uit mij
de nijvre zwermen die, te Mei,
de ruit'ge raat doen zwellen.*

*En 'k ben den rechten weg ge gaan,
den afgrond tegen van 't ontzeggen.
Er is geen afgrond. En mijn waan
wou nu maar liefst wat slapen gaan
en lam ter rust zich leggen.*

De postsymbolisten gaven oude, conventionele symbolen een nieuwe steeds wisselende betekenis of creëerden nieuwe tekens, die ook verrassend meerduidig waren. Maar het hermetisme bij deze dichters ging — alweer paradoxaal — gepaard met een grotere eenvoud en directheid van zeggings. Oude balladen en refreinen kwamen bij zowel Yeats als Van de Woestijne voor naast gedichten waarin volzinnen nog worden uitgesponnen. In tegenstelling tot zijn grote tijdgenoten geraakte Van de Woestijne zelden zijn retoriek kwijt. Vaak teisteren overdreven alliteraties en doorgedreven amplificaties zijn gedichten, die zwaar en log aandoen. In zijn beste gedichten echter voegt de opzettelijke zinstuwung een extra dimensie toe aan de sowieso al aparte leeservaring die dit mengsel van levensmoetheid en vitalisme, van aards zondebesef en mystieke roes bezorgt.

DE ODE

De aards-mystieke tendens in Van de Woestijnes poëzie werd in zijn proza aangekondigd, dat aanvankelijk sterk verbonden was met zijn omgeving: afwisselend is het gesitueerd in de stad (Gent, Brussel, Oostende) of op het platteland. Na een bundel merendeels verbeeldingsrijke verhalen in de trant van de Fransman Jules Laforgue (*Janus met het dubbele voor-hoofd*, 1908) vond Van de Woestijne voor en tijdens de oorlog zijn eigen stof in heiligenlevens en de Bijbel (*Goddelijke verbeeldingen* en *De bestendige aanwezigheid*, 1918). Die stof verwerkte hij tot virtuoze beschrijvingskunst met een moraliserende of spirituele tendens, zoals in zijn bekendste prozawerk, 'De boer die sterft' (1915), waarin de afstervende zintuigen als personificaties worden voorgesteld. De moralisering die de auteur steeds eigen is geweest, kwam na de oorlog nog versterkt tot uiting in wat misschien zijn meest karakteristieke prozabundel werd: *Beginselen der chemie*, uit 1925. Ook hier vinden we prozagedichten als 'De dood' waarin een heel realistisch beschreven voorval (de dood van een vliegje) metonymisch verbonden wordt en dus symbolisch staat voor

een persoonlijk geval (het sterven van de moeder) [Van de Woestijne, 2010], die alleen aan het eind van de tekst even wordt aangehaald. Het stervend vliegje wordt daardoor een allegorie (in de betekenis dus van een uitgewerkte metafoor) van het sterven. Het allegorische staat in het latere werk van Van de Woestijne niet in tegenspraak met het symbolische, beide schuiven als het ware voortdurend in elkaar.

Zijn grootste virtuositeit in het samenbrengen van allegorie en symboliek bereikte Van de Woestijne in de epische gedichten, waarvan drie bundels verschenen (*Interludiën I* en *Interludiën II*, *Zon in den Rug*). Het zijn bewerkingen van klassieke mythen, vol van uitgewerkte homerische vergelijkingen, een techniek die de dichter na een vertaling van de *Ilias* (1910) onder de knie kreeg. Die lange vergelijkingen zorgen voor wat ik een ‘metaforisch realisme’ zou willen noemen, dat we ook in de late gedichten terugvinden. Om dit ‘metaforisch realisme’, dat ik als typisch voor het postsymbolisme zou willen zien, aan te tonen neem ik een van de minder bekende gedichten van Van de Woestijne, de tweede ode uit *Het zatte hart* (1924). De eerste ode is gedateerd 1914, de tweede 1914–1919, maar werd mogelijk pas afgewerkt in 1922, het jaar waarin zij verscheen in *Elsevier's*. Het gebruik van aansprekingen, van abstracta en een stortvloed aan beelden lijkt eigen aan het genre, dat steeds de lof van iets (plaatsen, natuur, personen, dingen of abstracta) zingt. Daardoor sluit het genre ook aan bij een neoklassieke en eulogische tendens onder de symbolisten.

Het gedicht begint met een homerische vergelijking, die barst van realisme. Van de Woestijne houdt het beeld van de zwoegende wever één strofe lang vol:

*Zoo, als aan 't stellig stooten van 't getouw
dat, hoekig, kraakt van vlijt en glanst van trouw,
een wever waakt en vult den dag met werken,
waar, over 't maetlijk stompen en gestouw,
de brug der zon bindt vroege aan late zwerken;
— hij zwoegt; hij heeft een vrouw en wicht bij wicht;
maar niet voor hen alleen is 't noeste zwoegen:
zijn doek wast aan den boom, en kaatst het licht
nog langer dan de zon op zijn gezicht,
en ... 't ware hem genoeg voor zijn genoeg;*

*zoo heb ik dag aan dag mijn taak gewrocht,
niet 'lijk ik wou, helaas, maar 'lijk ik mocht;*

De ik vergelijkt zich in de eerste strofe met de wever, want ook hij heeft dag aan dag gewerkt ('gewrocht' zoals onze grootvaders zeiden). Maar zoals de wever niet alleen voor vrouw of kind zwoegt, zo is ook voor de dichter zijn werken ('niet 'lijk ik wou, helaas, maar 'lijk ik mocht') niet alleen voor vrouw en kunst bestemd, noch is het bedoeld voor een reeks abstracte deugden (de taak of de plicht, lijden, trouw of twijfel) en zelfs niet voor het literaire verhaal of gedicht. Nee, het gebeurt omwille van de U, de aangesprokene. Dat is de U die 'onbegrepen klaart' is, licht geeft en de ik tilt (oplicht) op de zuilen van de Genade. Dat is de U die — vreemd toch! — vergeleken wordt met het standvastig waken van een gebouw.

In de laatste strofe keert de dichter nog eens terug naar het beeld van het huis. Hij spreekt — opnieuw zeer gedurfd — de 'glans van drempel en van raam' aan. De aangesprokene lijkt te veranderen van een abstractum naar een concretum. De ik omarmt het hele huis: niet alleen vrouw en kind erin, maar ook de 'pijne en zorge' — dus toch weer het lijden maar dit keer zonder genot eraan. Het laatste beeld is dat van een zolder waar zwengelaren de ik als aren doet ontkiemen. Dat ontkiemen gebeurt voor God, wat betekent dat hij een (nietige) tarweaar op Gods akker zal worden. Het hele gedicht wordt aldus een afscheid aan de *Leidensfähigkeit* en een omarming van Gods liefde.

Voorals laat de ode zien hoe de werkelijkheid ten dienste kan staan van mystiek. De elementen uit die werkelijkheid (een ketting van metonymieën) worden keer op keer ontkend en worden ten slotte opgeheven in een mystiek licht. Door de verdere, gedurfde uitwerking van de centrale beelden van huis en licht en het gebruik van abstracta als 'Genade' krijgt het allegorische gedicht plots een radicale openheid en een onverwachte moderniteit:

*Om U, die van dit mistig aangezicht
de tin tot Uw gelijknis hebt belicht;
die deze schouderen, met dood beladen
en loochening, gerecht hebt en gelicht
op de krystallen zuilen der Genade.
Om U, 't standvastig waken van 't gebouw
dat niet vergeefs van arbeid zou ronken;
waar wind van ijtheid niet door zingen zou;
doch steeds, bij heil van kinderen en vrouw
drempel en raam van zole en oogen blonken.*

Om U. — En gij, die 'k in één liefde omvaèm,
 gij, heil'ge glans van drempel en van raam,
 niet vrouw en kroost alléen, maar pijn en zorg
 die 'k, dankend om mijn plecht'gen schroom, verzaèm
 iederen nacht voor daad en zang van morgen;
 bemint mij voort, gij die mijn norschheid temt;
 die, waar de zolder zwol van heimlijke aren,
 waart, die den wreedten vlegel hebt omklemd,
 daartoe door onbevroede Wet bestemd,
 'dat ik voor God ontkeeste, o zwengelaren.

LITERATUURVERWIJZINGEN

- Anbeek T. Het ontwijkend teken. Symbolisme in Nederland. *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885–1985*. Amsterdam / Antwerpen, De Arbeiderspers (5de, herziene druk), 1999, pp. 75–92.
- Balakian A. *The fiction of the poet. From Mallarmé to post-symbolist mode*. Princeton, Princeton University Press, 1992.
- Bernard S. *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris, Nizet Publ., 1959.
- Bloem J.C. *Het onzegbare geheim. Verzamelde essays en kritieken 1911–1963*. Ed. by H.T.M. van Vliet. Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennepe Publ., 1995.
- Décaudin M. *La crise des valeurs symbolistes: vingt ans de poésie française, 1895–1914*. Toulouse, Privat Publ., 1960 (repr. 1981).
- De Ridder, A. Bij Karel van de Woestijne (Eene reportage-studie). *Onze schrijvers geschetst in hun leven en werken 2* (Vlaamsche Schrijvers). Baarn, Hollandia-Drukkerij, 1909, pp. 68–94.
- Heath-Stubbs J. *The Ode*. London, Oxford University Press, 1969.
- Jump J.D. *The Ode*. London, Methuen Publ., 1974.
- Maddison C. *Apollo and the Nine: A History of the Ode*. London, Routledge and Kegan Paul, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1960.
- Musschoot A.M. Karel van de Woestijne en het symbolisme. *Op voet van gelijkheid. Opstellen*. Eds Y.T'Sjoen, H. Vandevoorde. Gent, *Studia germanica gandensia* 36, 1994, pp. 101–124.
- Rutten M. *De lyriek van Karel van de Woestijne*. Liège/Paris, Faculté de Philosophie et Lettres/Librairie E. Droz Publ., 1934.
- Theunynck P. *Karel van de Woestijne. Biografie*. Antwerpen, Meulenhoff/Manteau Publ., 2010.
- Van Elmbt F. *Godsbeeld en godservaring in de lyriek van Karel van de Woestijne*. Brugge, Orion-Desclée De Brouwer Publ., 1973.
- Vandevoorde H. *De spiegel van Achilleus. Karel van de Woestijne en de allegorie*. Nijmegen, Vantilt Publ., 2006.

- Van de Woestijne, K. *Verzameld werk. Vijfde deel. Beschouwingen over literatuur*. Brussel, Manteau Publ., 1949.
- Van de Woestijne, K. *Verzameld dichtwerk. Deel 1. Lyrische poëzie*. Ed. by A. M. Musschoot. Tiel, Uitgeverij Lannoo Publ., 2007.
- Van de Woestijne K. *Verzameld dichtwerk. Deel 2. Epische poëzie*. Ed. by A. M. Musschoot. Tiel, Uitgeverij Lannoo Publ., 2007.
- Van de Woestijne K. *De dood*. (ingesproken door H. Vandevoorde), 2010. URL: http://www.dbnl.org/tekst/vand034dood01_a01/index.php.

Hans Vandevoorde

Doctor in Philology, Professor,
Vrije Universiteit Brussel,
Pleinlaan 2, BE-1050 Brussels
E-mail: hans.vandevoorde@vub.ac.be

Received: 20.01.2017

Accepted: 10.03.2017