

Volksverbonden literatuur tijdens de Tweede Wereldoorlog

Een narratologische analyse van drie
romans

Hannelore Roth

Masterproef aangeboden binnen de opleiding
master in de taal- en letterkunde

Promotor prof. dr. Dirk de Geest

Academiejaar 2013-2014

363 230 tekens

Dankwoord

Ik zou graag mijn promotor, professor Dirk de Geest, van harte willen danken voor zijn steun en kritische raad, zijn bemoedigende woorden en zijn ongebreideld enthousiasme.

Daarnaast wil ik mijn mama bedanken, die steeds voor me klaarstond met een luisterend oor en een scherpzinnige blik.

Ten slotte ben ik mijn lief Bart heel dankbaar, die me het voorbije jaar enorm heeft gesteund, gemotiveerd en intellectueel heeft uitgedaagd.

Inhoud

Inleiding	7
1 Probleemstelling: autonomie versus heteronomie.....	7
2 Methodologische beschouwingen	8
3 Corpus.....	10
4 Onderzoeksvragen en structuur	12
Hoofdstuk 1: <i>Nederlandsche letterkunde van volksch standpunt gezien</i>	15
1 Ontstaanscontext	15
2 Een pleidooi voor een volksverbonden literatuur.....	17
3 Volk, volkskarakter, volkswezen, volksgemeenschap	23
4 De relativering van het romantische erfgoed: godsdienst en taal.....	28
5 ‘Nederlandsche letterkunde in den volkschen zin’	30
6 Volksverbonden schrijverschap in een volksvijandige tijd	33
7 Op zoek naar de ‘blijvende uitdrukking van het eigen volkskarakter’	36
8 Een laatste oproep voor volksverbondenheid	41
Hoofdstuk 2: <i>De Brug</i> – Marc Belloy (1902 – 1979)	43
1 Tijdsbegrip	43
1.1 Een mythische tijdsopvatting	43
1.2 De ideologische dimensie van tijd en geschiedenis	47
2 Ideologische context	52
3 Vormgeving van de ideologie	55
3.1 <i>Structure d’apprentissage</i>	55
3.2 De verteller	64
Hoofdstuk 3: <i>Poldervolk</i> – Raf van Hulse (1903 – 1977)	69
1 Situering	69
2 Tijdsbegrip	71
2.1 Een mythische tijdsopvatting	71
2.2 De geschiedenis in een genealogisch perspectief	74
2.3 ‘Ons zelf zijn, ons zelf blijven’: dynamiek binnen de fundamentele stabiliteit	79
2.4 De actoren van de historische dynamiek	80
3 Ideologische context	83
4 Vormgeving van de ideologie	89
4.1 Het actantiële schema in <i>Poldervolk</i>	90
4.2 De verteller	97
Hoofdstuk 4: <i>Menschen in den strijd</i> – Marcel Matthijs (1899-1964).....	103

1	Situering	103
2	Tijdsbegrip	105
2.1	De dynamiek van het historische proces.....	105
2.2	De actoren van de historische dynamiek	109
3	Ideologische context	113
3.1	Nationaalsocialistisch ethos en doctrinaire intertekst.....	113
3.2	Man versus vrouw	116
4	Vormgeving van de ideologie	125
4.1	<i>Structure antagonique</i>	125
4.2	De verteller.....	128
	Besluit.....	133
	Samenvatting.....	137
	Zusammenfassung.....	139
	Geraadpleegde literatuur.....	141

Inleiding

1 Probleemstelling: autonomie versus heteronomie

De literatuur die tijdens de Tweede Wereldoorlog in Vlaanderen tot stand kwam, is door de literatuurgeschiedenis stiefmoederlijk behandeld. Er wordt immers vooral gefocust op de latere literaire implicaties van de Tweede Wereldoorlog, die op inhoudelijk en vooral op vormelijk vlak resulteerden in een zoektocht naar vernieuwing. Ook de aanloop naar de Tweede Wereldoorlog is in de literatuurstudie vrij uitgebreid gedocumenteerd, zij het niet zozeer op het gebied van de concrete romanproductie als wel op het vlak van het tijdschriftenonderzoek en in het kielzog daarvan de literaire kritiek.¹ Voor zover de literatuur uit de Tweede Wereldoorlog aan bod komt, wordt ze veelal met een extraliteraire bril benaderd, *a fortiori* het type literatuur dat een uitdrukkelijk standpunt in maatschappelijke, levensbeschouwelijke of politieke kwesties inneemt. Er wordt vooral aandacht besteed aan de ideologische verankering en de institutionele inbedding van de auteur binnen en buiten het literaire veld.² Zo wordt in de literatuurgeschiedenis *Van arm Vlaanderen tot De voorstad groeit* van Weisgerber en Rutten in de inleiding weliswaar aangegeven dat het de literaire teksten zijn die het uitgangspunt voor de besprekingen vormen, maar toch worden de zogenaamde ‘antimodernistische auteurs’ eerst per tijdschrift gegroepeerd alvorens hun concrete literaire productie te bespreken.³

Literatuur die aandacht heeft voor buitenliteraire kwesties, zogenaamde ‘tendensliteratuur’, werd tot nog toe echter zelden met oog voor haar tekstintrinsieke kenmerken bestudeerd.⁴ De oorzaak van die lacune kadert in de traditionele dichotomie tussen een autonome en heteronome benadering van literatuur, een tegenstelling die in de jaren 1930 op de spits wordt gedreven. In die periode van crisis en heroriëntatie, met de mondiale economische malaise en de politieke verrechtsing als meest ingrijpende veranderingen, wordt de positie van de auteur en zijn taak in het veranderende maatschappelijke klimaat druk bediscussieerd: kan de auteur nog onproblematisch aan de zijkant van het leven staan of moet hij integendeel zijn stem laten horen in de actuele debatten?; is de auteur in crisistijd niet genoopt tot (literair) engagement? De modernistische critici die op dat moment het literaire discours bepalen, beantwoorden die vragen negatief. Ze beschouwen de politieke invalshoek

¹ Zie daarvoor de studies *Vorm of vent* (1978) van Oversteegen, *Kunst en leven, een wankel evenwicht* (1994) van Missinne en *Kritiek in crisistijd* (2009) van Dorleijn e.a.

² Moors, H. 2010. ‘*Literatuur of tendens? ‘Rechts’ en ‘links’ in het Nederlandse proza 1930-1945’*. Leuven (ongepubliceerd proefschrift), 5.

³ Weisgerber, J., Rutten, M. (red.). 1988. *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit. De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon (1888-1946)*. Antwerpen: Standaard Uitgeverij, 5.

⁴ Moors, H. 2010. ‘*Literatuur of tendens? ‘Rechts’ en ‘links’ in het Nederlandse proza 1930-1945’*, 5.

als een aanfluiting van ware literatuur. Auteurs van tendensromans zijn het daar niet mee eens. Volgens hen betekent de aandacht voor politieke, levensbeschouwelijke of maatschappelijke thema's geen aanslag op de literaire kwaliteit van een werk, maar vormt de verwerking van extraliteraire thema's voor de literatuur net een meerwaarde.⁵

Precies die heteronome invalshoek, en meer bepaald de 'rechtse' pool, staat in deze scriptie centraal. Concreet wordt gefocust op de zogenaamde 'volksverbonden' literatuur(opvatting), een visie op literatuur die in de jaren 1930 furore maakt. In het eerste deel van de scriptie wordt die poëtica uitvoerig toegelicht aan de hand van een analyse van het programmatische essay *Nederlandsche letterkunde van volksch standpunt gezien* (1939) van Wies Moens, die zich daarin profileert als theoreticus van het volksverbonden gedachtegoed. De volksverbonden literatuuropvatting positioneert zich lijnrecht tegenover het extreme individualisme van de eigen tijd en de weerslag daarvan in de contemporaine kunststromingen, die worden gepercipieerd als ventielen van extreem psychologisme en formalisme. In contrast met dat individualistische (kunst)klimaat wordt in de volksverbonden literatuuropvatting geijverd voor het herstel van de band tussen de kunstenaar en zijn volk. De auteur wordt beschouwd als een bemiddelaar, die door zijn literatuur het wezen van het volk openbaart en groeit zo uit tot een geestelijk leider, die ondanks zijn uitverkoren positie steeds organisch met zijn volk verbonden blijft.⁶ De verwevenheid tussen literaire kwaliteit en volksverbondenheid is dus zo hecht dat het ene begrip het andere impliceert. Schrijvers van volksverbonden literatuur verzetten zich dan ook heftig tegen het stigma van tendenswerk. Literatuur moet weliswaar dienstbaar zijn aan extraliteraire doeleinden, maar de fundamentele van de autonomiegedachte, het belang van noties als 'stijl' en 'literatuur', worden zelden ter discussie gesteld. Heteronome categorieën worden haast altijd vertaald naar esthetische normen.⁷

2 Methodologische beschouwingen

Die benadering van literatuur biedt vervolgens een methodologisch perspectief voor de analyse van drie volksverbonden romans die in Vlaanderen tijdens de Tweede Wereldoorlog werden gepubliceerd: *De brug* van Marc Belloy, *Poldervolk* van Raf van Hulse en *Menschen in den strijd* van Marcel Matthijs. Literatuur vormt immers geen afzonderlijk, objectief werkelijkheidsdomein, maar komt tot stand in een complexe historische, maatschappelijke en communicatieve context. Het is dan ook noodzakelijk om de literatuur en de bijbehorende waardeoordelen en selectiemechanismen in hun historisch-discursieve specificiteit te reconstrueren en te bestuderen in plaats van een vastomlijnd, statisch

⁵ Dorleijn, G.J., de Geest, D., Rymenants, K., Verstraeten, P. (red.). 2009. *Kritiek in crisistijd*, 8-13.

⁶ Dorleijn, G.J., de Geest, D., Rymenants, K., Verstraeten, P. (red.). 2009. *Kritiek in crisistijd*, 30-31.

⁷ Dorleijn, G.J., de Geest, D., Rymenants, K., Verstraeten, P. (red.). 2009. *Kritiek in crisistijd*, 22.

literatuurbegrip als uitgangspunt te nemen.⁸ Voor volksverbonden literatuur houdt die benadering in dat beide leden van dat begrip worden bestudeerd. De heteronome invalshoek vormt, zoals hierboven werd betoogd, in volksverbonden kringen immers geen ondermijning van de eigenheid van literatuur, maar wordt integendeel beschouwd als een integraal bestanddeel ervan. Anders gesteld, kunst geldt als het uitgelezen medium om een ideologische boodschap te verkondigen, zonder daardoor aan literaire waarde in te boeten. De invalshoek voor de analyse van de drie romans is bijgevolg tweeledig: wat zijn de volksverbonden elementen in de roman, en hoe wordt die ideologie narratologisch geconstrueerd?

De eerste vraag peilt naar de thematische klemtonen van de roman. Die invalshoek leidt niet tot een loutere oplijsting en beschrijving van alle volksverbonden elementen; het is veeleer de vraag hoe het normatieve ideologische vertoog over volksverbonden literatuur wordt vertaald naar de literaire praxis.⁹ Hoe worden concepten, redeneringen en centrale begrippen ingebed en verwerkt in concrete literaire teksten? In welke mate is er sprake van overname, aanpassing of afwijking van het stereotiepe volksverbonden discours? In hoeverre vormt de roman een voortzetting, verlengstuk of uitvloeisel van de literatuurbeschouwing zoals die zich manifesteert in het essay van Wies Moens?

De tweede vraag polst naar de narratologische technieken en strategieën die worden gebruikt om de volksverbonden ideologie in de roman te presenteren. Ideologie kan immers niet simpelweg vanuit haar maatschappelijke en politieke context in de romanwereld worden geïntegreerd, maar wordt verwerkt in een specifiek en fictieel verhaal, een transformatie die problematisch is voor het absolute, algemeen geldende karakter van de ideologische boodschap. Dat brengt met zich mee dat specifiek narratologische en formele strategieën niet alleen worden ingezet om de ideologische boodschap te representeren maar ook om het ideologische gedachtegoed mee te constitueren. Daarom is het noodzakelijk om dat proces van literaire vormgeving te bestuderen, zowel wat betreft het macroniveau als het microniveau van de tekst. Het eerste niveau heeft vooral betrekking op de vertelinstantie: treedt de verteller in het verhaalverloop op de voorgrond? Uit hij expliciete morele waardeoordelen die de lezer in zijn interpretatie sturen? Verleent hij een personage autoriteit of wordt daarentegen het personage door hem gediskwalificeerd? Stroken de uitspraken van de personages met het zogenaamde 'ideologische supersysteem'¹⁰, de uiteindelijke boodschap van de roman?

⁸ De Geest, D. 1996. 'Literatuur in Vlaanderen tijdens de tweede wereldoorlog. Een onderzoeksvorstel voor een systemisch-functionalistische benadering.' In: de Geest, D. *Literatuur als systeem, literatuur als vertoog. Bouwstenen voor een functionalistische benadering van literaire verschijnselen*. Leuven: Peeters, 203.

⁹ De Geest, D. 1996. 'Literatuur in Vlaanderen tijdens de tweede wereldoorlog. Een onderzoeksvorstel voor een systemisch-functionalistische benadering.' In: de Geest, D. *Literatuur als systeem, literatuur als vertoog. Bouwstenen voor een functionalistische benadering van literaire verschijnselen*, 211.

¹⁰ Moors, H. 2010. 'Literatuur of tendens? 'Rechts' en 'links' in het Nederlandse proza 1930-1945', 15.

Structureert en organiseert de verteller de tekst met een bepaald doel voor ogen en heeft die opbouw implicaties voor de interpretatie van de lezer? Het tweede niveau houdt veeleer verband met de stilistische procedés en het concrete taalgebruik van de roman: wordt er beeldspraak gebruikt en welke connotaties worden daardoor opgeroepen? Is er sprake van opvallende retoriek, aforistische uitspraken en sloganeske wendingen of wordt het retorische karakter van de tekst juist zo veel mogelijk gemaskeerd? Zijn er bepaalde begrippen die herhaaldelijk terugkeren en zo een indicatie vormen van het ideologische supersysteem van de roman? Op al die vragen tracht de analyse van de romans een antwoord te formuleren.

3 Corpus

De romans die voor deze scriptie werden geselecteerd, verschenen alle drie in Vlaanderen tijdens de Tweede Wereldoorlog: *Poldervolk* van Raf van Hulse werd in 1940 bij uitgeverij Cultura in Brugge gepubliceerd, *De Brug* van Marc Belloy verscheen in 1941 bij uitgeverij Ignis in Brussel, en *Menschen in den strijd* van Marcel Matthijs verscheen in 1943 bij uitgeverij De Sikkel in Antwerpen. De drie romans situeren zich in het ideologische spectrum extreemrechts: ze formuleren een onverholen pleidooi voor het nationaalsocialisme en propageren een maatschappelijke ordening die op dat gedachtegoed gegrondvest is. Een eerste indicatie daarvoor vormt de ideologische verankering van de auteurs en het publicatiecircuit van de boeken, hoewel niet *a priori* mag worden aangenomen dat die factische informatie automatisch zijn weerslag heeft op de geschreven teksten. Bovendien is een tendentieuze lezing van een roman slechts een mogelijke lezing, die kan worden geactiveerd of verwaarloosd door de context waarin een boek verschijnt.¹¹

De roman *Poldervolk* van Raf van Hulse vormt daarvan het levende bewijs. In 1967 wordt de roman herdrukt in de pocketreeks 'Vlaamse Pockets' van uitgeverij HeideLand, iets wat allerminst vanzelfsprekend is aangezien de verschrikkingen van het nationaalsocialisme nog op het netvlies van de oorlogsgeneratie staan gebrand. Terwijl Filip de Pillecijn de roman op dat ogenblik zonder aarzelen als volksverbonden kunst bestempelt en verbindt met de nationaalsocialistische bloed- en bodemideologie¹², wordt die ideologische lezing in 1967 achterwege gelaten. De roman wordt op de flaptekst van die herdruk beschreven als 'een krachtig geschreven boerenroman, waarin mens en dier zo verstrengeld met elkander leven, dat zij als het ware tot één harmonisch geheel vergroeid zijn'. Die harmonische verbondenheid van de boer met zijn bodem wordt in de context van de jaren 1940 als uitgangspunt genomen voor de bloed- en bodemtheorie van het nationaalsocialisme, maar wordt in de jaren 1960 geherinterpreteerd als een onschuldig kenmerk van een boerenroman. Het is bovendien

¹¹ Moors, H. 2010. 'Literatuur of tendens? 'Rechts' en 'links' in het Nederlandse proza 1930-1945', 11.

¹² De Pillecijn, F. 23 maart 1940. 'Kroniek van het proza'. In: *De Standaard*.

zeer waarschijnlijk dat uitgeverij Heideland wel degelijk op de hoogte was van de nationaalsocialistische lezing. De uitgeverij gebruikt op de achterflap immers een recensie van diezelfde Filip de Pillecyn om het boek aan te prijzen. Diens ideologische klemtoon moet nu echter plaats ruimen voor een exclusief stilistische focus:

‘Ik heb zelden een eersteling gelezen die mij zo getroffen heeft als de roman *Poldervolk*. De directe, harde, soms ruwe stijl, niet altijd vrij van fouten, maar overigens geheel in harmonie met het leven van zijn personages, sleept de lezer onwillekeurig mee vanaf de eerste bladzijden. Mensen en natuur zijn zo zuiver en raak getekend dat het mij niet zou verwonderen als de schrijver ook met een penseel overweg kon’.

Dat de romans alle drie een volksverbonden en nationaalsocialistisch discours volgen, betekent echter niet dat de teksten onderling inwisselbaar zijn. Integendeel, ze behoren tot drie verschillende genres en hebben alle drie een verschillende moeilijkheidsgraad en een ander doelpubliek. *De brug* van Belloy verschijnt in de Ster-reeks en profileert zich zo als populaire ontspanningsliteratuur. Het verhaal bevat een eenvoudige vertelstructuur en vertoont door de erotische liefdesperikelen van de hoofdpersonages kenmerken van een stationsromannetje. De roman is dan ook bij uitstek toegankelijk voor een breed publiek. *Poldervolk* van Van Hulse is een voorbeeld van streekliteratuur. Doordat het genre kenmerken als leesbaarheid, herkenbaarheid en aansluiting bij de traditie als waardevol erkent¹³, mikt het eveneens op een breed doelpubliek. De moeilijkheidsgraad en het literaire prestige liggen in deze roman wel hoger dan in *De brug*, in het bijzonder door de psychologische uitwerking van de personages en door de esthetische schrijftuur. *Menschen in den strijd* van Matthijs ten slotte kan als een psychologische roman worden gekarakteriseerd. Het hoofdpersonage spit zijn gedachte- en gevoelswereld volledig uit. Bovendien wordt aandacht geschonken aan het irrationele en het onderbewuste door de beschrijving van verschillende waanbeelden en surrealistische dromen, waardoor de interpretatie van de roman niet meer zo eenduidig is. De roman richt zich dan ook, meer dan de twee vorige romans, op een gevormd literair publiek. *Menschen in den strijd* is bovendien een buitenbeentje in de tendensliteratuur. Terwijl de meest exemplarische vertelinstantie om een ideologische boodschap te verkondigen een heterodiëgetische en extradiëgetische verteller is, wordt in deze roman een ikverteller gebruikt, een keuze die problematisch is om het algemeen geldend karakter van de ideologische boodschap te handhaven.

¹³ De Geest, D., Vanfraussen, E. 2005. ‘Van Polderland tot poldervolk. Aspecten van de streekliteratuur in Vlaanderen’. In: *Spiegel der Letteren*, 47.2, 148.

4 Onderzoeksvragen en structuur

De verschillen tussen de drie romans bieden interessante perspectieven voor de benadering van volksverbonden literatuur. Allereerst kan de vraag worden gesteld of de representatie van het volksverbonden of nationaalsocialistische discours wordt beïnvloed door de formele kenmerken en specifieke conventies van een genre, en omgekeerd op welke manier een genre wordt ingeschakeld om de volksverbonden ideologie uit te dragen. Conformereren de auteurs zich aan de genreconventies of is er veeleer sprake van transformaties? Op die manier wordt aandacht besteed aan de specificiteit van de roman in plaats van de individuele kenmerken van de tekst te nivelleren tot één uniforme benadering van dé volksverbonden roman. Die invalshoek is opnieuw gebaseerd op de contemporaine benadering van literatuur door volksverbonden critici. Voor hen vormt het sluitstuk van de volksverbonden literatuuropvatting immers niet het thema of de stof van een literair werk maar wel de maker en zijn levende verbondenheid met het volk. Daarom zijn *a priori* vastgestelde maatstaven waaraan volksverbonden literatuur moet beantwoorden niet relevant. Volksverbondenheid is geen artistieke aangelegenheid maar een levenshouding, die door de kunstenaar op verschillende manieren en vanuit verschillende invalshoeken kan worden uitgedrukt.¹⁴ Naast die aandacht voor de particuliere eigenheden van de tekst kan men zich afvragen of de volksverbonden tendens van de romans tot gemeenschappelijke kenmerken leidt. Bestaat er zoiets als een volksverbonden leidmotief of een volksverbonden taalgebruik? Wanneer in de geselecteerde romans inderdaad sprake is van een dergelijke continuïteit, kunnen die gemeenschappelijke elementen worden geabstraheerd tot typische kenmerken van romans met een volksverbonden gedachtegoed, die dan door de particuliere teksten concreet worden ingevuld. Hoewel in deze scriptie slechts een beperkt corpus wordt bestudeerd, kunnen de gemeenschappelijke punten door het sterk uiteenlopende karakter van de drie romans wellicht als karakteristiek gelden voor een volksverbonden literatuur.

Bij de bespreking van de teksten zal worden gepoogd om beide perspectieven met elkaar te verzoenen. De individuele roman vormt steeds het uitgangspunt van de analyse. Per roman worden enkele opvallende eigenheden van de tekst besproken en uitgediept, waardoor redundantie kan worden vermeden. Daarnaast wordt ook aandacht besteed aan eventuele gemeenschappelijke punten tussen de romans, zodat niet alleen in de diepte maar ook in de breedte wordt gewerkt. Om de onderlinge verschillen en overeenkomsten tussen de romans duidelijk naar voren te laten komen, wordt voor de drie analyses dezelfde structuur gehanteerd. Eerst wordt de tijdsopvatting uitgewerkt. Het volksverbonden vertoog wordt immers gekenmerkt door een specifieke visie op tijd en

¹⁴ Vertommen, K. november 1940. 'Volksverbonden kunst. Levenshouding of kunstprobleem?'. In: *Volk* 5.1, 9-11.

geschiedenis, die als kader fungeert om de ideologische boodschap uit te dragen. De studie *Collaboratie of cultuur? Een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd* van Dirk de Geest vormde een dankbaar vertrekpunt voor de kennismaking met het volksverbonden tijdsbegrip. Daarna wordt de ideologische context zoals die in de roman aan bod komt, bestudeerd. Door de voortdurende herhaling van enkele sleuteltermen kan het ideologische supersysteem van de roman worden blootgelegd. Ten slotte wordt de vormgeving van de ideologie geanalyseerd. In dit deel wordt uitgediept door wie en op welke manier de ideologische boodschap wordt vertolkt. Allereerst wordt de narratologische structuur van de roman besproken. Het theoretische model dat Susan Suleiman voor tendensliteratuur presenteert in het standaardwerk *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, fungeert daarbij als uitgangspunt. Daarnaast wordt de rol van de vertelinstantie besproken. Het is dan de vraag welke strategieën door de verteller worden aangewend om een personage als morele autoriteit naar voren te schuiven om het ideologische supersysteem te vertolken. Het proefschrift van Hilde Moors, *Literatuur of tendens? 'Rechts' en 'links' in het Nederlandse proza 1930-1945*, was daarbij een grote hulp.

Hoofdstuk 1: *Nederlandsche letterkunde van volksch standpunt gezien*¹⁵

1 Ontstaanscontext

De schriftelijke neerslag van het essay *Nederlandsche letterkunde van volksch standpunt gezien* van Wies Moens heeft een complexe voorgeschiedenis. Moens werkte zijn betoog een eerste keer uit als lezing voor de Vliebergh-cursus van de Leuvense katholieke universiteit in 1937. Zijn publiek bestond dan ook uit intellectuelen en academici, wat wordt weerspiegeld in de academische toon en de complexe, soms moeilijk leesbare stijl van het essay. Het essay werd een tweede keer voorgelezen bij de opening van het academiejaar 1938-1939 aan de Antwerpse Volksuniversiteit Herman van den Reeck, die tal van lezingen en cursussen organiseerde voor een breed publiek. Moens' essay werd daarna verspreid als een brochure van de Volksuniversiteit.¹⁶ In Nederland fungeerde de Rotterdamse Dietsche Boekhandel als distributeur, die een vrij marginale positie bekleedde in het Nederlandse publicatiecircuit. Het is dan ook verwonderlijk dat Moens' betoog ondanks dat perifere publicatieparcours een tijd lang zo spraakmakend is geweest. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd het essay in een grote oplage herdrukt bij de collaborerende uitgeverij Wiek Op. Vooral die tweede, enigszins gewijzigde versie werd in de pers druk gerecenseerd en vaak met instemming geciteerd.

In feite was de populariteit van Moens' essay toch niet zo onverwacht als het op het eerste gezicht lijkt. Moens was immers allesbehalve een marginaal schrijver op het moment van publicatie. Hij gold als een prominent figuur in het literaire landschap, zowel door zijn creatieve productie als door zijn kritische en essayistische activiteiten. Als literator had hij furore gemaakt met zijn humanitair-expressionistische poëzie. De indrukwekkende *Celbrieven* (1920), die hij schreef tijdens zijn gevangenschap wegens zijn activistisch engagement voor de Vlaamse zaak, ontpopten zich tot een ware geloofsbelijdenis voor het lijdende Vlaanderen en beleefden net als zijn gedichten de ene herdruk na de andere. In de jaren 1930 stond Moens aan het hoofd van het nationaalsocialistische blad

¹⁵ Voor de analyse van Moens' essay vormde de bijdrage van Dirk de Geest in *Kritiek in crisistijd* een dankbaar uitgangspunt: de Geest, D. 2009. "De blijvende uitdrukking van het eigen volkskarakter". Wies Moens als theoreticus van een volksverbonden literatuuroppvatting'. In: *Kritiek in crisistijd*, 237-259. De bijdrage biedt allereerst een minutieuze analyse van de theoretische concepten van Moens' volksverbonden literatuuroppvatting. Daarnaast wordt aandacht besteed aan de specifieke verwoording van Moens' vertoog. Die discursieve invalshoek wordt in deze analyse uitgebreid. Enerzijds wordt ingezoomd op het begrippenapparaat dat Moens hanteert en op het concrete woordgebruik van de tekst. Anderzijds, en daar vooral ligt het originele van deze bespreking, wordt gefocust op de opbouw van Moens' essay, die steunt op de principes van de klassieke retorica. De opbouw wordt het meest uitgebreid besproken in het begin van de analyse, maar doorheen de hele bijdrage wordt aandacht besteed aan de manier waarop Moens zijn argumentatie vormgeeft.

¹⁶ Alle pagina-aanduidingen in de analyse verwijzen naar deze uitgave.

Dietbrand, tijdschrift voor het Dietsche geslacht, waarin hij samen met geestverwanten als Ferdinand Vercnocke, Leo de Roover en Anne de Vries een volksverbonden literatuuropvatting propageerde. Het blad werd van 1933 tot 1939 uitgegeven en fuseerde daarna met het tijdschrift *Volk*. Daarbij werd afgesproken dat *Volk* zich uitsluitend zou bezig houden met het artistieke en culturele leven, terwijl *Dietbrand* zich zou bekommeren om de nationaal-politieke en geestelijke opvoeding van het volk.¹⁷ Die samenwerking werd in januari 1941 echter voorgoed stopgezet. Zoals de naam van het blad al aangeeft, wordt in *Dietbrand* geopteerd voor een Groot-Nederlands perspectief vanuit de overtuiging dat Vlaanderen en Nederland één organisch geheel vormen en enkel door mechanische grenzen worden gescheiden.

In het tijdschrift wordt heel wat creatief werk van Moens gepubliceerd, maar de klemtoon ligt toch vooral op zijn werk als essayist, criticus en polemicus voor het volksverbonden gedachtegoed. *Nederlandsche letterkunde van volksch standpunt gezien* verscheen trouwens enkele maanden voor de aparte publicatie in de twee laatste nummers van het tijdschrift. In die zin vormt Moens' essay een culminatiepunt en een synthese van zijn voorgaande kritische en polemische beschouwingen, verspreid over de verschillende jaargangen van *Dietbrand*. Moens beklemtoont in zijn essay zelf die nauwe samenhang: voordat hij zijn argumentatie aanvat, geeft hij aan dat hij zich zal baseren op zijn eerder gepubliceerde opstellen in *Dietbrand* (7). Bovendien refereert hij in de voetnoten expliciet aan bepaalde bijdragen uit het tijdschrift. Zo verwijst hij naar een opstel over Otto Miller (37) dat in *Dietbrand* verscheen en citeert hij uitvoerig zijn eigen bespreking van *De Nederlandse volkskarakters* van Anne de Vries en P.J. Meertens (29-30).

Die nauwe samenhang heeft consequenties voor de manier waarop we Moens' essay moeten lezen. Omdat dit vertoog naadloos aanleunt bij Moens' bijdragen uit *Dietbrand* en die hechte band bovendien expliciet wordt vermeld, kunnen we ervan uitgaan dat Moens zich met zijn tekst in feite richt tot een gelijkgestemd publiek, dat ruimschoots vertrouwd is met de volksverbonden poëtica die hij hier propageert, eerder dan die tot in detail te motiveren en te legitimeren. Zo wordt het essay vol lof besproken en met instemming geciteerd in het nationaalsocialistische tijdschrift *Gudrun, orgaan van den dietschen bond voor vrouwen en meisjes*. Wies Moens geldt als een gevestigde waarde in het literaire landschap, zeker in nationalistische kringen: 'zoals wij dat van Wies Moens gewoon zijn is dit werkje geschreven in een zuiver, breed en sterk Nederlandsch. Evenwichtig en overwogen is de taal en toch voortgedreven door een beheerschte maar diepe levensgloed; klassiek proza'. Na die positieve kwalificatie wordt een 'brokstuk van het schoone en rijke proza' geciteerd.¹⁸ Het fragment dat de

¹⁷ Leemans, V., Hallen, E. van der, Velde, A. van de (et alii) (red.). november 1940. [Bij de vijfde jaargang]. In: *Volk* 5.1, 4.

¹⁸ H.D. november 1939. In: *Gudrun, orgaan van den dietschen bond voor vrouwen en meisjes* 21.1, 21.

auteur van deze recensie selecteert, laat duidelijk zien dat het publiek van Moens' essay bestaat uit lezers die vertrouwd zijn met de poëtica en antipoëtica van het volksverbonden gedachtegoed. Het citaat begint immers als volgt: 'wij kennen de stroomingen, welke den kunstenaar er toe brengen, zichzelf te zien en te gedragen als los-staande van de volksgemeenschap'. En verderop lezen we: 'het hoeft geen betoog, dat bij den volksverbonden (den bewust-volksverbonden) dichter de verhouding tot de eigen taal gedragen wordt op het innig geloof dat een verantwoordelijkheid, welke zwaarder weegt en verder gaat dan de louter-plastische èn muzikale bekommernissen van den "liberalen" woordartist'. Moens' lezerspubliek kan de zinspelingen op bepaalde literaire fenomenen blijkbaar moeiteloos begrijpen en aanvullen met concrete namen en teksten. *Nederlandsche letterkunde van volksch standpunt gezien* is dus veeleer een synthese van een bekend en grotendeels vaststaand literatuurconcept dan een lancering van een nieuwe literatuuropvatting.

2 Een pleidooi voor een volksverbonden literatuur

Geheel in overeenstemming met de academische en wetenschappelijke ambities is Moens' essay strak gestructureerd, zowel wat het macroniveau als het microniveau van het betoog betreft. Op het lokale niveau worden begrippen uitgelegd volgens een vast stramien: Moens start met een bondige, beknopte werkdefinitie om die vervolgens systematisch uit te diepen. Daarna projecteert Moens die theoretische concepten op concrete literaire situaties en vult die aan met verschillende prototypische voorbeelden. Ook op het globale tekstniveau handhaaft Moens een dergelijke heldere structuur. In het *exordium* stipt hij kort de voorgeschiedenis van de gepubliceerde tekst aan. Daarop volgt de *propositio*, waarin de opzet van het essay wordt aangekondigd. Die opzet is tweevoudig: aan de ene kant wil Moens een theoretische uiteenzetting bieden over de studie en de beschouwing van de Nederlandse letterkunde 'in het licht van het volksch beginsel' (5), aan de andere kant wil hij zijn theoretische beschouwingen als toetssteen gebruiken voor de contemporaine literaire praktijk en zijn uiteenzettingen toepassen op concrete literaire situaties.

Het eigenlijke *corpus* is in de gepubliceerde tekst opgedeeld in vijf delen van uiteenlopende lengte. In het eerste deel start Moens zijn essay met een korte omschrijving van het begrip 'letterkunde'. Literatuur wordt in eerste instantie etymologisch opgevat als alles wat geschreven is en daarna ingeperkt tot de 'schoone letteren'. Dat domein behelst de vier traditionele genres: epiek, lyriek, dramatiek en didactiek. Essays en (literaire) kritieken rekent Moens dus ook tot de literatuur, wat impliceert dat de voorliggende publicatie niet alleen als een puur wetenschappelijke tekst moet worden opgevat, maar ook als een literaire prestatie. In dat opzicht is het een begrijpelijke keuze van Moens om zijn wetenschappelijke betoog op te smukken met evocatieve beelden, suggestieve metaforen en allerhande stijlfiguren uit de klassieke retorica. Vervolgens verengt Moens zijn blikveld

tot de 'Nederlandsche schoone letteren'. Om het begrip 'Nederlandse literatuur' te definiëren, gebruikt hij eerst een linguïstisch criterium: Nederlandse letterkunde volgens de 'gangbare bepaling' is 'elke schepping-met-het-woord, voortgebracht in de Nederlandsche taal' (6).

Die algemeen ingeburgerde benadering wordt echter meteen geproblematiseerd. Ten eerste werpt Moens op dat niet iedereen dezelfde taalnorm hanteert. Ten tweede stelt hij vast dat volgens de ingeburgerde opvatting ook Nederlandstalige teksten die door vreemdelingen zijn geschreven tot de Nederlandse literatuur moeten worden gerekend. Hier stipt Moens al kort het voorbeeld aan van de Javaan Noto Soeroto, dat verderop in het essay als *exemplum* wordt uitgewerkt voor vergelijkbare literaire situaties (31-32). Hoewel zulke teksten nog niet expliciet worden afgewezen, hebben ze in dit deel toch al een dubieuze status. De organische band van de auteur met het Nederlandse volk die Moens in de volgende regels zal vooropstellen, lijkt auteurs van vreemde origine immers *a priori* uit te sluiten. Ten derde refereert Moens aan Nederlanders die weliswaar in de Nederlandse taal schrijven, maar die moeten worden uitgesloten van het domein van de Nederlandse letterkunde omdat ze niet aan het volkse criterium beantwoorden. Op die manier vindt hier in feite een gelijkschakeling plaats tussen de begrippen 'Nederlands' en 'volks', waardoor het linguïstische criterium voor de bepaling van Nederlandse letterkunde plaats moet ruimen voor een volks criterium.

Na die drie opmerkingen poneert Moens een absolute wezensdefinitie van 'Nederlandsche letterkunde in den volkschen zin': 'alle epiek, lyriek, dramatiek of beschouwing, elke schepping-met-het-woord, waarin de levende, organische verbondenheid van den maker met het karakter van het Nederlandsche volk klaarblijkelijk is' (6). In het korte bestek van enkele alinea's is Moens' descriptieve benadering van de 'Nederlandse letterkunde' dus uitgegroeid tot een sterk normatief en programmatisch literatuurconcept, dat strikt afgebakend is door de strategieën van inclusie en exclusie. De titel 'Nederlandsche letterkunde van volksch standpunt gezien' wekt dan wel de idee dat er meerdere perspectieven mogelijk zijn om de Nederlandse literatuur te benaderen, maar in feite is het volkse standpunt niet alleen de beste, maar ook de enige legitieme optie.

Voordat Moens zijn definitie van Nederlandse literatuur verder uitwerkt en toepast op het actuele literatuurklimaat, vat hij een lange *excursus* aan om de conceptuele vaagheid van de verschillende begrippen in de definitie op te helderen. Om de Nederlandse letterkunde vanuit een volks standpunt te beschouwen, moet hij immers eerst de notie 'volk' met zijn talrijke samenstellingen en afleidingen zo nauwkeurig mogelijk trachten te omschrijven. Moens kondigt aan dat het noodzakelijk is de definitie eerst te 'onderbouwen' en te 'motiveren' (6). Deze *argumentatio* beslaat het leeuwendeel van zijn essay. Dat deel bevat bovendien een *digressio* over godsdienst en taal, twee aspecten die worden losgekoppeld van het volkswezen en op die manier het romantische erfgoed relativeren.

In het tweede deel van het *corpus* herhaalt Moens na die lange uitweiding nog een keer zijn definitie van de 'Nederlandsche letterkunde in den volkschen zin' om daarna de verschillende componenten van de definitie toe te lichten en uit te diepen. Moens focust nu eens op de literaire tekst, dan weer op de schrijver, waarbij het sluitstuk van zijn literatuuropvatting duidelijk bij de schrijver ligt. Bovendien werkt Moens de definitie uit aan de hand van vier exemplarische literaire situaties, die zorgen voor een rigide afbakening van zijn literatuurconcept. Die strikte afbakening zet Moens in het derde deel van het *corpus* voort op een meer algemeen niveau. In dit deel creëert hij een binair literatuurklimaat, met aan de ene kant een volksverbonden schrijverschap, waarbinnen hij een meer gematigd type en een meer politiek geëngageerde variant onderscheidt, en aan de andere kant een niet-volksverbonden schrijverschap, dat hij in het derde deel specificceert als internationale kunst en formalisme.

In het vierde deel van het *corpus* verschuift het perspectief van een - althans in Moens' ogen - theoretische uiteenzetting naar de praktische toepassing ervan op het contemporaine literatuurklimaat. Onmiddellijk beklemtoont Moens echter dat een groot deel van de eigentijdse literatuur niet kan worden gerekend tot de 'Nederlandsche litteratuur in den volkschen zin'. Het aangekondigde 'toetsen' neemt in de praktijk dan ook de vorm aan van een polemisch afwijzen. De voorgaande 'theoretische uiteenzettingen' vormen dus geen toetssteen, maar worden gebruikt als rigide normeringen waaraan de literaire praktijk ofwel beantwoordt ofwel niet. Moens bespreekt drie deelgebieden van het contemporaine literatuurklimaat: het creatieve werk, de literaire kritiek en de literatuurgeschiedenis. In dit deel werkt hij echter alleen voor de literatuurgeschiedenis een duidelijk alternatief voor de gangbare praktijk uit. De literatuurkritiek wordt zonder enige argumentatie afgewezen; met betrekking tot het creatieve werk wordt enkel een alternatief voor de Heimatroman concreet uitgewerkt.

In het vijfde en laatste deel bespreekt Moens kort de positie van de volksverbonden kunstenaar. In het eigentijdse volksvijandige klimaat is de volksverbonden kunstenaar een paria geworden. Die geïsoleerde positie mag hem echter niet afhouden van de taak die hij moet vervullen in de volksgemeenschap. In zijn eenzaamheid hoort de kunstenaar des te helderder de stem van God. Op die manier groeit hij uit tot een bemiddelaar tussen God en volk en fungeert hij als een geestelijk leider van de natie. In de *coda* ten slotte, schetst Moens in een bevlogen, profetische stijl en met evocatieve beeldspraak de stralende toekomst van het Dietse volk, die zal worden gerealiseerd op voorwaarde dat de Nederlandse letterkunde een 'volkschen opbloei' beleeft. In die zin nemen de slotregels de vorm aan van een *peroratio*: Moens trekt alle registers open om bij zijn lezerspubliek (en bij zijn toehoorders bij de mondelinge voordracht) sympathie op te wekken voor het volksverbonden gedachtegoed. Vol

pathos betoogt Moens dat de volksverbonden literatuur voor zijn lezerspubliek en in ruimere zin voor het hele volk een springplank zal zijn tot een glorieuze toekomst.

Het is bovendien opmerkelijk dat in haast ieder deel van Moens' verhoog een verschillende toon en stijl wordt gehanteerd. Het essay evolueert zo van een wetenschappelijk, helder vormgegeven discours naar een suggestieve, beeldende stijl en culmineert in een gezwollen toekomstvoorspelling die wordt doorspekt met woorden uit het religieuze jargon. Die veranderende stijl correleert met een veranderende opzet. In het eerste deel profileert Moens zich als de theoreticus van het volksverbonden gedachtegoed. Hij introduceert typische begrippen zoals 'volkskarakter', 'volkswezen', 'volksgemeenschap', die hij nauwgezet omschrijft en verklaart. De vraag wat een volk is, is immers bepalend voor de manier waarop de eigentijdse literatuur moet worden benaderd. In dit deel is het dus vooral zaak het lezerspubliek te onderrichten. Geheel in de lijn van het klassieke *decorum*-ideaal laat dit *docere* zijn sporen na in de stijl van de auteur. Het eerste deel is helder gestructureerd met behulp van signaalwoorden, vraag- en antwoordstructuren en verwijzende voornaamwoorden. Moens geeft bovendien op een metadiscursief niveau geregeld aan welk deel van het betoog hij zal aanvatten of daarnet heeft afgerond. Zo expliciteert hij bijvoorbeeld dat hij met het argumentatieve gedeelte van de tekst zal starten (6), dat hij het in het volgende deel zal hebben over taal (12), dat er een lange uitweiding heeft plaatsgevonden (16). Het is immers van cruciaal belang dat het publiek zijn verhoog zonder problemen kan volgen en begrijpen.

Dat doel probeert Moens op microniveau te realiseren door zowel zijn eigen standpunt, dat vanzelfsprekend het enige legitieme standpunt is, als het tegendeel daarvan te expliciteren. Bijna altijd geeft Moens eerst aan wat hij niet bedoelt om daarna het correcte alternatief aan te bieden. Het *docere* kenmerkt zich dus door een vaste structuur: niet X, maar Y. Die structuur is in twee opzichten een strategische zet. Enerzijds zorgt de volgorde ervoor dat het door Moens als correct gepresenteerde standpunt blijft nazinderen door het foutieve standpunt te vervangen. Zeker bij een mondelinge voordracht heeft een dergelijke volgorde een grote invloed op het publiek. Anderzijds genereert de tweeledigheid van de structuur een zekere redundantie. Moens expliciteert zowel wat hij bedoelt als wat hij niet bedoelt, waardoor zijn poëtica de vorm aanneemt van een statische, vastomlijnde literatuuropvatting, die wordt gevormd door strategieën van inclusie en exclusie. Door die structuur creëert hij duidelijkheid voor zijn publiek. Wanneer een van de twee polen slechts wordt gesuggereerd, kan Moens zich er niet van vergewissen dat zijn publiek volledig begrijpt wat hij duidelijk wil maken.

In het tweede deel van zijn essay zet Moens zijn onderrichtende opzet verder. Hier worden de algemene uiteenzettingen van het vorige deel ingeperkt tot het domein van de literatuur. Ook in dit deel handhaaft Moens de strakke structuur. Net zoals in het eerste deel geeft Moens op metadiscursief niveau weer welk stuk van zijn verhoog hij zal aanvatten. Toch is de stijl van het tweede deel geen

loutere kopie van het eerste deel. Op syntactisch niveau worden de zinnen langer en ingewikkelder, er worden meerdere ondergeschikte bijzinnen en parentheses ingelast. De stijl verandert van het *genus humile* naar het *genus medium* en kenmerkt zich hier en daar door stilistische opsmuk. Dat is vooral het geval wanneer Moens spreekt over volksvreemde kunstenaars. Zijn agitatie over dat type kunstenaar komt op formeel vlak tot uiting in de vele asyndetische structuren, op typografisch vlak in het gebruik van uitroeptekens.

Die polemische toon wordt steeds sterker naarmate Moens' vertoog vordert en manifesteert zich ook op stilistisch vlak. In het derde deel begint Moens zijn tekst opvallend op te smukken met allerhande retorische trucs: anaforen, parallellismen, alliteraties, binnenrijm, emphatische woordplaatsingen, uitgesponnen metaforen. Moens schuift het *docere* niet volledig aan de kant, zo moet hij nog het verschil uitleggen tussen het volksverbonden schrijverschap in ruime zin en in beperkte zin, maar de klemtoon verschuift naar het *persuadere*, het overtuigen. Terwijl Moens zich in het begin van zijn vertoog profileerde als wetenschapper en theoreticus, die stellingen poneerde, begrippen verhelderde vanuit een naar eigen zeggen descriptieve invalshoek en daarbij veelvuldig naar wetenschappelijke bronnen verwees, manifesteert hij zich vanaf het derde deel vooral als polemicus, die de volksverbonden poëtica in een bij momenten quasi-lyrische stijl verdedigt en de antipoëtica klauwend afwijst. Ook op syntactisch vlak zien we een verschuiving: de zinsconstructies zijn langer en complexer en herinneren af en toe aan de Latijnse periodebouw. Daardoor wordt de antieke eis van het *decorum* als het ware weer tot leven geroepen: een verheven inhoud correleert hier met een verheven stijl.

Opvallend is de veranderende functie van de tweeledige structuur 'niet X, maar Y'. Hoewel er in de eerste twee delen van het essay ook sprake was van redundantie en overlapping tussen beide leden, resulteerde dat niet in volledige synonymie. Dat is wel zo in het derde deel van de tekst. Het volgende voorbeeld maakt die samenvatting duidelijk: 'het woord 'politiek', ter kenschetsing van de strekking in het soort van dichtkunst dat hier apart wordt belicht, moet worden begrepen niet in eenige begrensde, verminderde of verminkte, maar in zijn groote betekenis' (26). Die overgang correleert met de verschuivende klemtoon van *docere* naar *persuadere*. Door beide polen te expliciteren, vermeldt Moens *in se* geen nieuwe info, maar wekt hij toch die indruk. De lezers en vooral de toehoorders worden overladen met een indrukwekkende woordenstroom die een niet te onderschatten persuasieve en haast hypnotiserende kracht heeft.

In het vierde deel treedt Moens onmiskenbaar als polemicus en criticus op de voorgrond. Het aangekondigde 'toetsen' van het eigentijdse literatuurklimaat neemt de vorm aan van een vehement afwijzen van alle literaire praktijken die niet aan de volksverbonden literatuuropvatting beantwoorden. Die polemische houding komt op stilistisch vlak tot uiting in een uiterst suggestieve

stijl. In een beeldende, bijwijlen literaire taal sabelt Moens de antipoëtica genadeloos neer. Humor is daarbij een krachtig wapen, dat kan overhellen van milde spot naar bijtende ironie en alle nuancerings daartussen. Het *delectare*, het publiek laten genieten, is dus ook een allesbehalve onbelangrijk onderdeel van het *persuadere*. Dat *persuadere* groeit in de *coda* uit tot een pathetisch *movere*. Het is hier zaak om het publiek te raken, mee te slepen en aan te vuren tot sympathie voor de volksverbonden gedachte. Moens doet dat door zijn hele pleidooi voor te stellen als een apologie voor het volk. Een volksverbonden literatuur biedt het Nederlandse volk immers een garantie op een stralende toekomst, zowel op het gebied van de Nederlandse letterkunde als op een meer metafysisch niveau. Voor die boodschap hanteert hij het *genus sublime*. De *coda* bevat slechts twee lange zinnen, op een korte inleidende zin na, die zich beide kenmerken door een grote interne complexiteit en door een bombastische, gezwollen stijl met woorden die afkomstig zijn uit het religieuze jargon. Zo stelt Moens de volksverbonden literatuur voor als een ‘luistervolle openbaring’ (37), een ‘springende fontein van lafenis en verkwikking’, een ‘kathedraal, waarin het [volk] zijn groote solemniteiten kan vieren van inkeer en vreugde’ (38).

Nederlandsche letterkunde van volksch standpunt gezien is dus in alle opzichten een sterk retorische tekst, zowel wat de opbouw als de concrete verwoording betreft. Het vertoog is helder opgebouwd en correleert in grote mate met de klassieke structuur van een retorische tekst volgens de principes van de antieke retorica. Die heeft ten eerste haar sporen achtergelaten in de indeling van het vertoog. Het essay is systematisch opgebouwd in een *exordium*, *propositio*, *argumentatio*, *digressio* en een *peroratio*. Op die manier vertoont de tekst een duidelijke climax. De antieke retorica manifesteert zich ten tweede in de stijl. Geheel in de lijn van het klassieke *decorum*-ideaal spiegelen vorm en inhoud zich aan elkaar: een veranderende opzet gaat gepaard met een stilistische switch. Op het gebied van de concrete verwoording zien we dat Moens zijn theoretisch-conceptuele uiteenzetting meer dan eens onderbreekt met beeldende en literaire fragmenten, die hij rijkelijk opsmukt met allerhande trucs uit de klassieke retoriek.

Om die concrete verwoording en de strakke opbouw van het betoog maximaal tot zijn recht te laten komen, zal Moens’ uiteenzetting in wat volgt lineair worden geanalyseerd. Op die manier wordt bovendien een inzicht geboden in het cognitieve aspect van het schrijfproces: hoe bouwt Moens zijn argumentatie op? Welke concepten rijgt de auteur aan elkaar? Hoe maakt hij de overgang van de ene idee naar de andere? Welke begrippen verbindt hij met elkaar en welke termen contrasteert hij? Via deze methode krijgt het volksverbonden model zowel conceptueel-theoretisch gestalte als lineair.

3 Volk, volkskarakter, volkswezen, volksgemeenschap

De notie 'volk', met zijn talrijke samenstellingen en afleidingen, vormt het centrale begrip van de literaturopvatting die Moens voorstaat. Die woordenschat introduceert Moens op een allesbehalve neutrale manier. De begrippen worden integendeel ingebed in een sterk evaluatief en programmatisch discours. Woorden als 'volk', 'volkskarakter', 'volksgemeenschap', 'volkseigenheid', 'volksverbonden' krijgen dan een positieve kwalificatie, terwijl hun negatieve tegenhangers 'volksvreemd', 'onvolks', 'volksvijandig' als overduidelijk pejoratieve begrippen gelden. Het leeuwendeel van Moens' betoog is dan ook een poging om de notie 'volk' zo nauwkeurig mogelijk te beschrijven. Moens beroept zich daarvoor expliciet op actueel wetenschappelijk onderzoek en borduurt vooral voort op Duitse publicaties. Dat laatste is geen onverwachte strategie: in het tijdschrift *Dietbrand* werd voor de specifiek volkse oriëntering hoofdzakelijk naar nazi-Duitsland gekeken, met een grote bewondering voor al wat zich daar roerde op cultureel en maatschappelijk gebied. Zo komt Moens tot een ontologische definitie van een volk, waarbij de wezenlijke, fundamentele eigenschappen (het 'zijn') worden onderscheiden van de secundaire, bijkomstige kenmerken (de 'schijn'). De bepaling wat een volk is, is immers essentieel om de Nederlandse letterkunde 'van een volksch standpunt' te kunnen beschouwen, zowel wat de literaire productie betreft als op het vlak van de literaire receptie en de literatuurstudie. De volkse dimensie vormt dan ook een onmisbaar kader voor de intern-literaire poëtica van Moens.

Moens start zijn argumentatie met de stelling dat ieder volk zich onderscheidt door een eigen karakter. Die stelling fungeert zowel positief als negatief. Het volkskarakter werkt enerzijds als een onderscheidende factor ten opzichte van andere volkeren en geldt anderzijds als het element bij uitstek dat de volkse identiteit constitueert. Om die stelling te legitimeren beroept Moens zich eerst op de traditie: het begrip 'volkskarakter' wordt al ruim tweeduizend jaar gehanteerd in de geschiedenis en zal daarom ook in de toekomst nog bestaansrecht hebben. Voor een meer wetenschappelijke fundering van het volkskarakter zoekt Moens aansluiting bij de moderne karakterkunde van zijn tijd, een zijtak van de contemporaine psychologie. De moderne karakterkunde verstaat onder het begrip 'karakter' (in ruime zin) de 'totale persoonlijkheid' of 'eigenheid' van het subject (7). Moens transposeert dat perspectief naar een volkse dimensie. Een volk wordt, met andere woorden, geconcipieerd volgens het model van het individu. Het volk wordt opgevat als de belichaming van eenzelfde karakter, als eenheid en als collectief, waarbij de onderlinge verschillen tussen groepen en individuen grotendeels worden genivelleerd of afgezwakt tot bijkomstige fenomenen.

Binnen dat volkskarakter onderscheidt Moens naar het voorbeeld van een recente wetenschappelijke publicatie drie 'werkingskringen': het voelen, het denken, het willen. Die drie

psychische functies zijn nauw met elkaar verbonden, maar vertonen toch een duidelijke hiërarchische volgorde. Zo vormt het willen de bekroning van het volkskarakter, doordat het staat voor 'doelgerichtheid' en 'zelfbevestiging': 'zonder den wil ontbreekt het de persoonlijkheid aan doelgerichtheid, aan zelfbevestiging, is haar gestalte niet volkomen, m.a.w kan van een compleet karakter geen sprake zijn' (7). Die doelgerichtheid zal van essentieel belang blijken te zijn voor de volksverbonden kunstenaar. Een volksverbonden houding is immers een bewuste keuze, zeker in het actuele individualistische tijdsclimaat. Het adjectief 'volksverbonden' wordt verderop in het betoog zelfs verengd tot de term 'bewust-volksverbonden' (23).

In de volgende alinea zoomt Moens in op het essentiële deel van het volkskarakter: het 'volkswezen, het 'principaal volksche' (7). Hij omschrijft het begrip met een omvangrijke opsomming van verwante termen. Daardoor ontstaat een zekere redundantie, die doorheen het hele vertoog een niet te onderschatten functionaliteit heeft. Ambigüiteit en meervoudige interpretaties worden op die manier immers zo veel mogelijk ingeperkt. Het volkswezen, als centrale deel van het volkskarakter, behelst het 'zedelijk karakter' van het volk, datgene waarin een volk uitblinkt. Het omvat de eigenschappen die aan het volkskarakter zijn 'hoogere, ethische beteekenis verleenend', de 'blijvende geneigdheden tot het goede' en ten slotte, met een referentie aan Tacitus' *Germania*, de 'deugden' (7-8). Die interpretatie van het volkswezen postuleert in feite al de ethische dimensie waaraan goede (*in casu* volksverbonden) literatuur moet voldoen. Het is immers de taak van de kunstenaar om het volkswezen in zijn werk te openbaren. Moens beklemtoont dat de volksdeugden niet slechts een sieraad zijn van de volkse persoonlijkheid. Ze vormen integendeel het fundament, het centrale deel, het 'kostbaar-kernige' van het volkskarakter en komen zowel in de grootse verwezenlijkingen van een volk tot uiting als op een meer kleinschalig niveau in de 'edele' omgang van alledag. Die opvatting heeft ook verre gaande implicaties voor de literatuur. Literatuur die niet het wezen van een volk maar slechts de triviale of nog erger de ondeugdelijke uiterlijkheden laat zien, wordt vernietigend afgewezen.

Nadat Moens de noties 'volkskarakter' en 'volkswezen' heeft toegelicht, gaat hij op zoek naar de oorsprong van dat 'volkskarakter'. Hij beroept zich daarvoor op de onderzoeksresultaten van niet nader bepaalde wetenschappers en stelt die resultaten voor als de *opinio communis* binnen het wetenschappelijke discours. Het staat buiten kijf, aldus Moens, dat de eigenheid van een volk, het volkskarakter, wordt bepaald door een combinatie van twee factoren: enerzijds is de essentie van een volk door de natuur meegegeven en organisch gegroeid, anderzijds is een volk gevormd, 'onder leiding tot stand gebracht' (8) door cultuur en geschiedenis. Moens maakt een terminologisch onderscheid tussen het 'natuurlijk karakter' van een volk aan de ene kant en het 'karakter in den praegnanten zin' aan de andere kant. Het volkskarakter wordt dus zowel door natuurlijke elementen als door culturele invloeden bepaald.

Die twee componenten worden afgebakend door twee semantische velden. De natuurlijke factoren worden geconcretiseerd met behulp van de termen 'aard', 'aanleg', 'erfelijkheid', 'erfstroom' en met de biologische begrippen 'afstamming' en 'ras'. Die termen staan telkens in juxtapositie met cultuurgerelateerde woorden. Naast 'erfelijkheid' staat 'traditie', naast 'erfstroom' staat 'opvoeding'. Die cultuur-historische inbreng is eveneens van groot belang voor het volkskarakter: het volk moet zich spiegelen aan zijn roemrijke traditie, aan zijn grootse verwezenlijkingen uit het verleden om zich te bezinnen en te herbronnen, *a fortiori* in het eigentijdse crisisklimaat. Een 'volkseigen opvoeding' is daarbij cruciaal volgens Moens. Dat zal verderop in het vertoog de taak blijken te zijn van de volksverbonden schrijver, die op die manier een 'geestelijk leider' van het volk is (18). Hoewel Moens in het korte bestek van één alinea vier keer beklemtoont dat het gaat om een sámenspel van natuur en cultuur, staat het onmiddellijk vast dat de natuurlijke factor de dominante is. De natuurlijke dimensie is de meest primaire van de twee en dient als voorbereiding voor de culturele inbreng. Die hiërarchische verhouding wordt nog eens benadrukt ter afsluiting van de alinea: 'het door ons aanvaarde antwoord op de vraag naar het 'principaal volksche' werpt geen der elementen, die meewerken tot de eigenheid van een volk, overboord, doch maakt het mogelijk, ze op hun juiste plaats, in de juiste verhouding te beschouwen' (9).

Het samenspel van cultuur en natuur bij de vorming van het volkskarakter correleert met een dubbele tijdsopvatting. Moens' vertoog bevat een cruciale spanning tussen enerzijds een historische en anderzijds een veeleer mythische kijk op het verloop van de geschiedenis. De ene dimensie wordt geassocieerd met veranderlijkheid en discontinuïteit. Een volk wordt in de ontwikkeling van zijn identiteit gestimuleerd dan wel tegengewerkt door de concrete historische en politieke context. De geschiedenis wordt dan opgevat als een opeenvolging van incidentele momenten en gebeurtenissen, die worden gestuurd door concrete actoren. De ander dimensie wordt geassocieerd met onveranderlijkheid en continuïteit. De identiteit van een volk wordt bepaald door essentialistische, transhistorische categorieën als 'aard' (8) en 'aanleg' (9). De geschiedenis wordt dan niet zozeer lineair dan wel mythisch geïnterpreteerd. De invloed van concrete historische gebeurtenissen speelt een meer bijkomstige rol; de klemtoon ligt veel meer op een onderliggend, fundamenteel principe dat het verloop van de geschiedenis bepaalt.

Die nadruk op onveranderlijkheid en continuïteit sluit een dynamisch perspectief evenwel niet uit. De permanente, essentiële eigenschappen van het volkskarakter worden als dynamische gegevens beschreven, volgens het principe van de terugkerende vernieuwing. Het gaat immers om het 'bevestigen' van het volkswezen, 'van geslacht tot geslacht' (9). Het volkswezen wordt wat het in feite altijd al geweest is. Door dat mythische perspectief wordt echter niet het belang van actief engagement ontkend, een standpunt dat Moens ook zelf expliciet beklemtoonde in de voorgaande

bladzijden: 'zonder den wil ontbreekt het de persoonlijkheid aan (...) zelfbevestiging' (7). Op die manier worden de lineaire en de mythische benadering van tijd en geschiedenis elkaars complement. Het mythische perspectief blijft wel duidelijk prioritair, net zoals de natuurlijke factoren duidelijk primeren op de culturele invloeden bij de vorming van het volkskarakter.

Die hiërarchische verhouding tussen natuur en cultuur heeft bovendien verstrekkende gevolgen voor de manier waarop een volk als een hechte gemeenschap wordt gepercipieerd. Moens introduceert hier het begrip 'volksgemeenschap' en start zijn uitleg met een summiere werkdefinitie die hij ontleent aan wetenschappelijk werk: 'een volk is inderdaad 'n gemeenschap, dat wil zeggen: een (mensen-)eenheid door orde, gericht op een vast doel' (9). Daarna licht Moens de twee leden van de definitie bondig toe. Het 'vaste doel' omschrijft hij als 'de handhaving en volmaking van het eigen wezen'. Die beschrijving accentueert allereerst de hechte eenheid van de volksgemeenschap. Het individuele streven wordt niet ontkend, zoals in een voetnoot expliciet wordt aangegeven, maar wel ondergeschikt gemaakt aan een hoger collectief plan. Dat collectief perspectief biedt bovendien voordelen aan de mens als individu: 'door het actief ver-groeien met zijn volksgemeenschap (...) erlangt de mensch zijn volle menselijke rijpheid' (9). Daarnaast worden in de beschrijving van het 'vaste doel' de stabiliteit en de continuïteit van het volkswezen benadrukt, maar binnen een dynamisch, teleologisch kader. De volksgemeenschap evolueert doorheen het verloop van de geschiedenis van een bepaalde oorsprong naar een specifiek einddoel en streeft ernaar zijn eigenheid te bewaren en te vervolmaken. De gerichtheid op een vast doel bevestigt bovendien de dominantie van het willen.

Na die beschrijving focust Moens op het eerste lid van de definitie van de volksgemeenschap. Het is de ordening van de volksgemeenschap die garandeert dat het volk een hechte eenheid vormt. Die orde is niet opgelegd door externe mogendheden, maar vormt integendeel een inherent bestanddeel van de natuurlijk gegroeide volksgemeenschap. Dat organisch groeien wordt expliciet gecontrasteerd met de artificiële, maakbare grenzen van de staat. Die onnatuurlijke constructie wordt resoluut afgewezen met de typische pejoratieve termen 'mechanisch' en 'kunstmatig', tegenover 'levend' en 'organisch'. Immers: 'een volk wordt niet gemaakt; het komt voort uit de natuur, het groeit op de wijze van een organisme' (9). De oorspronkelijke 'grondcel' van de volksgemeenschap is het gezin. Die microscopische constellatie wordt dan getransponeerd naar het niveau van de volksgemeenschap, met behoudt van de intrinsieke connotaties zoals solidariteit, hechtheid, verwantschap, erfelijkheid. De volksgemeenschap is als het ware een natuurlijk verlengstuk van de hechte familieband.

De idee dat een volk een levend geheel is, wordt in de volgende alinea aangewend om de paradoxale 'eenheid in verscheidenheden' uit te diepen en te motiveren. Binnen het 'grootte karakter-geheel' (10) van het Nederlandse volk zijn er volgens Moens diverse subgroepen te onderkennen. Moens geeft evenwel geen exhaustieve lijst van die 'kleine karakter-geheelen'. Hij maakt tweemaal gewag van de

Brabanders, Vlamingen, Hollanders, Groningers, gevolgd door een veelbetekend 'enz'.¹⁹ Die verschillende subgroepen ondermijnen evenwel op geen enkel moment de fundamentele homogeniteit van het Nederlandse volk, maar dragen integendeel bij tot de 'levenden rijkdom' van het volkskarakter. In dat opzicht beklemtoont Moens dat de verschillen tussen de bevolkingsgroepen een natuurlijke oorsprong hebben. Die natuurlijk gefundeerde verschillen contrasteert hij met de 'kunstmatige', 'mechanische' staatsgrenzen, die het 'lichaam' van de volksgemeenschap 'doorsnijden'. Het Nederlandse volkswezen, het 'Nederlandsch-eigene' (10), het 'ééne Dietsche wezen' (11) vormt de stabiele basis, de 'organischen wasdom' waaraan de natuurlijk-gefundeerde verschillen zijn ontsproten. Anders gezegd, alle subgroepen zijn met elkaar verbonden door hetzelfde volkswezen, maar ze brengen dat volkswezen op een enigszins verschillende manier tot uiting.

De oorsprong van de regionale verschillen wordt ten eerste verklaard door biologische factoren: 'zij wortelen in den aard, in afstamming en ras' (10). De diverse Nederlandse bevolkingsgroepen zijn allemaal manifestaties van hetzelfde 'Noordsche' ras, maar ze brengen die typisch Noordse eigenschappen op een verschillende wijze en in verschillende gradaties tot uitdrukking. Op die manier beroept Moens zich wel degelijk op een rassen­theorie, hoewel dat vrij zijdelings gebeurt. Wat de afstamming betreft, onderscheidt het Nederlandse volk zich in hoofdzaak in Saksische, Frankische en Friese subgroepen, die niet toevallig de drie belangrijkste bevolkingsgroepen van de Germaanse cultuur vormden. De oorsprong van de regionale verschillen heeft ten tweede zijn wortels in het landschap. Die chthonische band tussen volk en streek wordt nog sterker beklemtoond door de meer concrete term 'bodem' en zal verderop in het essay culminer­en in de voorstelling van de dichter als een boom, die 'zijn sap, zijn leven blijft halen uit den grond waarin hij is geplant' (24). De twee verklaringen, de biologische factoren en de invloed van het landschap, vertonen bovendien een nauwe samenhang. De oorspronkelijke bevolkingsgroepen hebben zich immers in een streek gevestigd die overeenstemde met hun volksaard: '[de natuurlijk-gefundeerde verschillen] worden mede verklaard uit het landschap, uit de gesteltenis van den bodem, waarom eenmaal deze en gene van de stammen, die wij vinden aan den oorsprong van het Nederlandsche volk, in overeenkomst met hun natuurlijke aanleg zich hebben neergezet' (10-11). Op die manier wordt de nazistische bloed- en bodemtheorie terloops in het essay binnengebracht, maar in een minder radicale vorm doordat Moens de meer abstracte term 'aanleg' gebruikt in plaats van de concrete, biologische notie 'bloed'.

¹⁹ Verderop in het essay vermeldt Moens ook nog de Gelderse subgroep (33).

4 De relativering van het romantische erfgoed: godsdienst en taal

Hoewel Moens de eigenheid van een volk definieert als een samenspel van natuur en cultuur en zelfs nadrukkelijk beklemtoont dat een van de twee componenten niet voldoende is voor de bepaling van het volkswezen, wordt de impact van de culturele factor toch in grote mate geminimaliseerd. Vanuit een volksverbonden perspectief worden godsdienst en taal van het volkse domein losgekoppeld. Door die visie neemt Moens afstand van het klassieke volksbegrip van de romantiek, waar godsdienst en taal twee uiterst belangrijke criteria vormden om de identiteit van een volk te definiëren. Moens voert in zijn tekst zelfs een polemieek met de Vlaamse Beweging, die het romantische volksbegrip in haar programma integreerde, door haar meest bekende boutade 'de taal is gansch het volk' van August Vermeylen nadrukkelijk tegen te spreken (12). Dat standpunt betekent echter niet dat godsdienst en taal volledig worden gebagatelliseerd. Taal is een zeer 'waardevol' kenmerk van een volk (13) en godsdienst heeft een 'bizonder stempel gedrukt' op het volkskarakter (12). Het zijn evenwel geen inherente bestanddelen van het volkswezen. Godsdienst en taal zijn slechts de culturele middelen om het uiteindelijke doel van het volk, het 'handhaven en volmaken van de deugden', te bereiken. Ze vormen enkel de uiterlijke afspiegelingen van slechts een van de drie werkingskringen van het volkskarakter, namelijk van het denken, van het 'verstand', van de 'geest' (12). Die theoretische motivatie verbindt de fragmenten over godsdienst en taal en wordt als volgt verwoord:

'Een volk, dat zijn doel, zijn ware bestemming vindt in het handhaven en volmaken van de deugden, waarin het wezen zit, brengt eigen gebruiken, zeden, instellingen en ordeningen tot stand, welke als middelen tot dat doel te beschouwen zijn; het geeft het aanzijn aan een cultuur, die op al haar 'trappen', van laag tot hoog, uiting, weerspiegeling is van het volkskarakter, vorm-ording in het bijzonder van wat daarin toekomt aan den geest, d.i. van zijn verstand, zijn visie op leven en wereld, zijn waarde-oordeel over de dingen' (12).

Moens bepleit dat het religieuze en het volkse twee volstrekt onafhankelijke domeinen zijn: 'wie de ongelijkheid van godsdienst, van godsdienstige belijdenis (de katholieke gewesten in het Zuiden, de protestantsche in het Noorden) tot een wezensonderscheid wil uitroepen, haspelt vooreerst twee gebieden door elkaar - het godsdienstige gebied en dat van het volksche' (11). De religieuze verschillen vormen geen wezensonderscheid en worden zelfs impliciet als mechanische factoren voorgesteld door de structuur van het vertoog. De godsdienstige verschillen worden immers vlak na de problematiek van de kunstmatige staatsgrenzen besproken, en dat bovendien in dezelfde alinea. In het verlengde van dat standpunt beargumenteert Moens dat de traditionele identificatie van het katholicisme met het Zuiden en het protestantisme met het Noorden historisch niet accuraat is. Het Nederlandse

protestantisme had immers zijn eerste sterke brandpunten in het Zuiden, meer bepaald in Vlaanderen en Brabant. Die religieuze factoren spelen echter geen rol voor de beschrijving van het Nederlandse volkskarakter: 'een katholieke Nederlander en een protestantsche Nederlander zijn en blijven kinderen van hun volk, deelachtig -in Zuid èn Noord!- aan de Dietsche eigenheid (...)' (12). Het belang van godsdienst voor een volk wordt niet ontkend, maar wordt gereduceerd tot een 'inwerking' die niet wezenlijk is voor het omvattende Dietse volkswezen.

Op analoge wijze wordt het specifiek volkse losgekoppeld van de taal. Ook al is de taal een 'zeer waardevol' en 'hoogst-gewichtig' kenmerk van een volk (13), voor de bepaling van het volkswezen speelt het linguïstische criterium geen rol. Die idee werkt Moens uit via een negatieve beweging: het bijna-ontbreken van een eigen taal is volgens hem geen reden om een eigen volkskarakter te ontkennen. Om die stelling te staven, verwijst Moens naar prototypische voorbeelden als Ierland en Frans-Vlaanderen.²⁰ Moens betoogt dat het verlies van de Nederlandse taal in Frans-Vlaanderen geen toereikend argument is om de Frans-Vlamingen uit te sluiten van de Dietse volksgemeenschap. Aan de ander kant vormt taal geen doorslaggevend criterium om te kunnen spreken van waarachtige volkse literatuur. Een auteur die in het Nederlands schrijft, kan dat doen in een 'onvolksch Nederlandsch' (19). Omgekeerd is het mogelijk dat een schrijver het Nederlandse volkskarakter tot uitdrukking brengt in een andere taal dan het Nederlands. Die problematiek wordt in het verdere verloop van het essay uitgewerkt en werd al kort aangestipt in het begin van Moens' verhoog (6).

Toch gaat Moens uitvoerig in op het belang van de taal voor een volk. Hoewel het bezit van een eigen taal geen noodzakelijke voorwaarde vormt om van een volwaardige volkse identiteit te kunnen spreken, zal het verlies van de eigen taal 'onmeetbare geestelijke en zedelijke schade' met zich meebrengen (13) en het volk 'als volk op den rand van den afgrond' brengen (14). De taal is immers het middel bij uitstek dat de mens opvoedt in de deugden, in het wezen van zijn volksgemeenschap. Op die manier verbindt de taal het individu met de volksgemeenschap (13). Met een referentie aan kunstmatige wereldtalen zoals het Esperanto distantieert Moens zich expliciet van de opvatting dat taal louter een communicatief medium zou zijn. De taal is voor elk volk een 'onherleidbare waarde' met 'onvervreembare' componenten; in ieder woord schemert het eigen gevoel van een volk door. In die zin stelt Moens dat het woordenboek 'bedriegt': letterlijke vertaalbaarheid is in feite onmogelijk. Die innige band tussen de eigen taal en de totale persoonlijkheid van een volk komt al tot uiting in de benamingen voor alledaagse gebruiksvorwerpen, maar manifesteert zich nog duidelijker in de literaire taal. Die idee illustreert Moens met een citaat van de Duitse dichter Hölderlin: "Deutschland,

²⁰ Dirk de Geest wijst erop dat het significant is dat Moens 'Frans-Vlaanderen' tussen aanhalingstekens plaatst. Op die manier zinspeelt Moens op het conflict tussen staatse en volkse grenzen. Hij vervangt 'Frans-Vlaanderen' daarna dan ook door de formulering 'onzen Westhoek', die de onbreekbare band beter weergeeft.

du land der Liebe', zingt Hölderlin in een van zijn prachtigste hymnen.²¹ Spreek dit in 't Fransch, en...gij hebt Deutschland niet meer. Zoo is het met "Geist" en "esprit", met "Ehre" en "honneur" (15). De taal vormt weliswaar geen inherent bestanddeel van het volkswezen, ze is wel het middel bij uitstek om dat volkswezen te openbaren, te veruitwendigen. Dat gebeurt het meest pregnant via spreekwoorden. Die onthullen het duidelijkst de innige band tussen taal en volksaard. In de spreekwoorden ligt immers de volkswijsheid 'besloten'; 'zij vooral vormen het onvertaalbaar bestanddeel in elke taal' (15). In dat opzicht is de strijd voor het behoud van een eigen taal wel degelijk van essentieel belang, net zoals het een cruciale zaak is de eigen taal te vrijwaren van enige vorm van 'verbastering' (14). Moens sluit zijn betoog over taal af met een lofzwaai aan de dichter: de dichter voert het volk binnen in het 'wonderrijk' van de taal', als haar 'uitverkoren werkman' en 'haar dienaar' (16).

5 'Nederlandsche letterkunde in den volkschen zin'

Na die noodzakelijke theoretisch-conceptuele uiteenzetting gaat Moens over tot het eigenlijke thema van zijn essay: de bepaling van 'Nederlandsche letterkunde in den volkschen zin' (16). Voordat hij met zijn betoog van start gaat, herhaalt hij nog een keer de absolute wezensdefinitie van de poëtica die hij voorstaat: 'Nederlandsche letterkunde in den volkschen zin' behelst 'alle epiek, lyriek, enz., waarin de levende, organische verbondenheid van den maker met het karakter van het Nederlandsche volk klaarblijkelijk is' (16). Die organische band tussen de auteur en zijn lezerspubliek vindt zijn wortels in een gemeenschappelijk volkskarakter, dat de schrijver in zijn werk kan bevestigen of ontkennen. De mate van verbondenheid, van volks engagement, waarvan de literaire tekst getuigt, kan volgens Moens worden getoetst aan de hand van drie tekstuele criteria: de stof of het onderwerp van de tekst, de innerlijke gesteldheid of de 'geest' van het literaire werk en ten slotte de taal. Van die drie bestanddelen is de stof het minst belangrijk, terwijl de innerlijke gesteldheid van het werk als 'onmisbaar' wordt beschouwd (17). Die tweede component hangt bovendien 'allernauwst' samen met de taal waarin het literaire werk gesteld is (16), een thematiek die al ruimschoots aan bod kwam in het vorige deel van Moens' verhoog.

In het actuele klimaat kan zo'n volksverbonden literatuur echter maar moeizaam overleven. Moens spreekt zich meermaals minachtend uit over 'den huidigen tijd' (17), die wordt gekenmerkt door 'individualistische en internationale stroomingen'. Moens sluit zich aan bij de opvattingen van professor Jan de Vries, die vaststelt dat de eigen volkscultuur wordt verdrongen door een internationale Ersatz-civilisatie, waarin de nationale elementen worden genivelleerd tot een

²¹ Deze uitroep is in feite een lichte aanpassing van de oorspronkelijke versregel uit het gedicht *Gesang des Deutschen* van Hölderlin, waarin de aanspreking 'Deutschland' ontbreekt. Hölderlins verzen werden trouwens wel vaker in het volksverbonden en nationaalsocialistische discours ingepast.

cultuuruiting van 'den Westerschen intellectueel' (17). Die tegenstelling tussen beschaving en ware cultuur heeft zijn weerslag op het gebied van de letterkunde. Daar vinden we een gelijkaardige oppositie tussen 'litteratuur' enerzijds en 'waarachtige kunst' anderzijds. Onder invloed van de individualistische en internationale tendensen wordt de actuele literatuur geassocieerd met 'veredeling' en 'verfijning'. Die eenduidig pejoratieve termen wijzen op een louter ornamentale versiering, die geenszins organisch is verbonden met de inhoud, met de 'innerlijke structuur' van een literair werk. Dat individualistisch en internationaal georiënteerd cultuurklimaat weerspiegelt zich in de negatieve houding van vele kunstenaars. De kunstenaar kan de band met zijn volk 'miskennen' en zelfs 'verloochen' (17). In het eerste geval positioneert de auteur zich als volstrekt 'losstaand' van de volksgemeenschap. In het tweede geval pleegt hij bewust ontrouw aan zijn volk.

In beide situaties gaat het om een falen van de opvoeding van de kunstenaar, niet van de natuur. Uit de natuurlijke fundering en de onveranderlijke status van het volkskarakter vloeit immers voort dat geen enkel individu, en dus ook geen enkele kunstenaar, van volksgemeenschap kan veranderen. De 'volksvreemde' kunstenaar wendt zich dus wel van de volksgemeenschap af, voedt zich met de illusie dat hij los staat van zijn volk, maar blijft op grond van natuurlijke, biologische factoren ontegensprekelijk deel uitmaken van zijn volksgemeenschap. De taal en de cultuur van een ander volk overnemen, resulteert niet in een volledige assimilatie. Zo betoogt Moens dat de Franse kolonisatie in Afrika er niet toe heeft geleid dat de oorspronkelijke bevolking volledig is opgegaan in het Franse volk, ook niet na het opdringen van de Franse taal, cultuur en nationale geschiedenis en na het toekennen van het Franse staatsburgerschap, een artificieel gegeven dat op zichzelf al in tegenspraak is met de organische volksgemeenschap. Een volledige assimilatie van twee verschillende volkeren is immers principieel onmogelijk door de verschillen in afstamming en ras. Het zijn die erfelijke factoren die het 'wezenlijk "lid"-worden' van de volksgemeenschap, de 'opslorping' verklaren (18).²² Dat betekent volgens Moens geenszins dat alle vreemde invloeden per definitie schadelijk zijn. Die nuancering wordt evenwel onmiddellijk gevolgd door een sterk *caveat*: ieder volk moet de eigen identiteit beschermen en zich bekommeren om het 'gaaf-houden van zijn rasbeeld' (18). 'Waarachtige bekommernis om eigen wezen en cultuur omvat bij een volk: het vrijwaren van zijn 'zuiver bloed''. Dat ideaal wordt bedreigd door de internationale kunst, die ontaardt in een 'bloedloos menscheidsbegrip' (24). Wanneer het bloed wordt aangetast, heeft dat ook vergaande implicaties op geestelijk gebied. 'Immers, het lichamelijke en het geestelijk-zielsche zijn niet zoo maar te scheiden' (18).

²² Het is significant dat Moens het woord 'lid' pregnant tussen aanhalingstekens plaatst. Op die manier beklemtoont hij de intrinsieke lichamelijke betekenis van het woord.

Hoe dan ook is de houding van de kunstenaar van cruciaal belang, *a fortiori* in een onvolks of volksvijandig klimaat. Moens beklemtoont dan ook de verheven taak die de kunstenaar in de volksgemeenschap moet vervullen. De kunstenaar maakt niet enkel deel uit van de volksgemeenschap, maar behoort tot 'den kring der geestelijke leiders' (18). Zijn levende, organische verbondenheid met de volksgemeenschap, die Moens in zijn definitie van volkse Nederlandse letterkunde vooropstelde, beperkt zich niet tot een passieve participatie, maar breidt zich uit tot een actief engagement. De kunstenaar is een actieve cultuuropbouwer met een specifieke volksopvoedende taak. Op die manier staat de kunstenaar in voor de vorming van het volkskarakter. In dat opzicht stelt Moens 'dat [de kunstenaar] met zijn werken op het volkskarakter evenzeer een schadelijken, verminkenden, als een deugdelijken, volmakenden invloed kan uitoefenen' (18-19). Zoals Moens al eerder opmerkte, is het gros van de kunstenaars immers niet bereid om dat hooggestemde ideaal, dat actieve engagement op zich te nemen.

Door dat standpunt wordt duidelijk dat niet de literaire tekst als zodanig het culminatiepunt van Moens' literaturopvatting vormt, maar wel de maker en zijn levende verbondenheid met 'het karakter, de eigenheid van het Nederlandsche volk' (19). Daaruit volgt dat noch de taal waarin een literair werk is geschreven, noch de stof waarover de tekst handelt, bepalende factoren zijn om een werk als volks of onvolks te bestempelen. Zo is het mogelijk dat een boek weliswaar geschreven is in de Nederlandse taal, maar geenszins de 'geest' van het Nederlandse volk tot uitdrukking brengt. In zulke 'on-Nederlandsche' boeken wordt het gebruik van de Nederlandse taal als iets 'weezinwekkends' beschouwd (19). Moens onderscheidt daarbij verschillende gradaties. Op het laagste niveau draait het om taalfouten en zogenaamde 'ismen'. Erger is het wanneer de taal grammaticaal en syntactisch wel correct is, maar 'den èchten innerlijken toon van het Nederlandsch' mist (19). Een dergelijk Nederlands heeft zich losgemaakt van 'den moederlijken oorsprong' en is daardoor niet in staat om de innige band te openbaren met de persoonlijkheid van het Nederlandse volk. Dat ontaardt in een 'verbasterd, ofwel een door conventie en zoogenaamd "wereldburgerschap" vervlakt, een onvolksch Nederlandsch' (19). Het meest problematisch is het gebruik van het Nederlands, van 'ons Dietsch', voor de verwoording van niet enkel volksoneigene maar zelfs volksvijandige ideeën en voorstellingen. In zulke boeken wordt het medium taal op de meest slinkse wijze misbruikt en geperverteerd. Omgekeerd kan een werk in een vreemde taal zijn geschreven en toch de organische verbondenheid van de maker met het Nederlandse volkskarakter tot uiting brengen. Moens geeft hier het voorbeeld van de 'verfranschte Vlaming' Emile Verhaeren, wiens werk zowel wat de stof als de geest betreft 'Nederlandsch' is, 'Vlaamsch, zoo men wil, met sterk uitkomende Brabantsche trekken' (20). Het latere werk van Verhaeren, waarin de dichter zijn tot dan toe uitgegeven poëzie begon te 'franciseeren', wijst Moens daarentegen af.

Ook de stof, het thema van een werk is geen bepalend criterium voor het volkse of onvolkse karakter. Zo kan een schrijver uit het Nederlandse volk een Nederlandse stof behandelen zonder het Nederlandse volkskarakter op een authentieke wijze tot uitdrukking te brengen. Daarentegen kan een schrijver die tot de Nederlandse volksgemeenschap behoort, een thema kiezen dat weliswaar buiten het Nederlandse volksgebied ligt, maar tegelijk volwaardig uiting geven aan het Nederlandse volkskarakter. Die idee wordt uitgediept via een citaat van Gogolj: 'een dichter [kan] ook dan nationaal zijn, wanneer hij een geheel vreemde wereld beschrijft, maar die bekijkt met de oogen van zijn geaardheid, met de oogen van het geheele volk, wanneer hij zoo voelt en spreekt, dat het zijn volksgenoten voorkomt alsof zijzelf zoo voelden en spraken' (21). De vreemdeling die niet tot de Nederlandse volksgemeenschap behoort, kan echter onmogelijk een Nederlands werk schrijven. Hij kan zich weliswaar 'in een stuk Nederlandsch leven indenken, inwèrken' (21), maar er zal nooit sprake zijn van een organische verbondenheid met het Nederlandse volk. De vreemdeling kan hoogstens tot een 'aanraking met de eigen persoonlijkheid van ons volk' (21) komen. Het zijn immers de erfelijke factoren zoals afstamming en ras die als in- en uitsluitingsmechanismen fungeren voor de volksgemeenschap. De problematiek van de vreemde auteur zal Moens later in zijn essay verder uitwerken aan de hand van concrete voorbeelden (31-32).

6 Volksverbonden schrijverschap in een volksvijandige tijd

In de loop van het betoog wordt de geëngageerde positie van Moens als auteur steeds manifester. In het eerste deel van zijn tekst profileerde Moens zich als een wetenschapper, die theoretische concepten uiteenzette, feiten analyseerde en zich daarvoor baseerde op wetenschappelijke bronnen. Die wetenschappelijke invalshoek ruimt echter geleidelijk plaats voor een meer polemisch, programmatisch perspectief. De oorspronkelijke wetenschappelijke bijdrage krijgt gaandeweg het karakter van een geëngageerd manifest, waarin Moens zich zowel defensief als offensief opstelt. Aan de ene kant probeert Moens nadrukkelijk het stigma van tendenskunst van zich af te schudden. Volksverbonden kunst werd immers al gauw gereduceerd tot loutere propaganda. Moens beklemtoont zelf meermaals die precaire situatie:

'Wat eenmaal voor onze dichters de eenvoudigste zaak ter wereld was (...) is thans in de oogen van zeer velen iets problematisch geworden. Wanneer wij heden spreken over den volksverbonden kunstenaar, moeten wij steeds nadrukkelijk vermelden: z'n bewustzijn van de levende verbondenheid met zijn volk, hetgeen het gevaar oplevert, dat iets zoo vitaals, als het hier bedoelde, verward wordt met...doctrinaire' (22).

Aan de andere kant uit hij scherpe kritiek aan het adres van de niet-volksverbonden kunststromingen, die hij beschouwt als aberraties van de moderne tijd: 'wij kennen de stroomingen, welke den kunstenaar er toe brengen, zichzelf te zien en te gedragen als los-staande van de volksgemeenschap' (22). Volksverbondenheid is met andere woorden niet langer een evidentie voor de moderne kunstenaar, zoals dat in de middeleeuwen en in de romantiek wel nog het geval was. Volksverbondenheid getuigt nu van een bewuste keuze en van actief engagement. De volksvijandige sfeer van de moderne tijd, de 'onderminning van het volksche' (22) leidt echter niet tot berusting, maar wakkert integendeel de strijdlust aan. Zo is er militant sprake van een 'kamp voor het volksche' (22). Op die manier creëert Moens een dualistisch literatuurklimaat, met aan de ene kant een niet-volksverbonden schrijverschap, dat in dit deel de vorm aanneemt van internationale kunst en formalisme, en aan de andere kant een volksverbonden schrijverschap, dat de legitieme optie is.

Binnen het volksverbonden schrijverschap onderscheidt Moens twee types. Ten eerste is er de volksverbondenheid in ruime zin, waarmee Moens doelt op de 'bewust-volksverbonden' schrijver (23) die in zijn werk een 'karakter-of wezensopenbaring' (26) van zijn volk teweegbrengt. De organische verbondenheid van de schrijver met zijn volk stelt de auteur immers in staat de 'volksche persoonlijkheid' (22) via zijn eigen bewust-volksverbonden persoonlijkheid in zijn werk te reveleren. Dat gaat veel verder dan de 'louter-plastische en muzikale bekommernissen van den "liberalen" woordartist' (23), een beschrijving waarmee Moens zinspeelt op de eenzijdig formalistische interesse van de eigentijdse kunststromingen. De 'karakter- of wezensopenbaring' waarvan sprake is, overstijgt precies 'den buitenkant' van het 'volkseigen leven' (23). De volksverbonden dichter zal 'vóór alles de diepere waarden opgraven; hij zal uitgaan naar de bronnen, waaraan alle kracht en heerlijkheid, alle kleurigheid en fleurigheid van het volksleven ontspringt' (23). In bezielende termen beschrijft Moens hoe de volksverbonden auteur het anekdotische niveau in zijn werk moet overstijgen en transponeren naar een universele, algemeen-menselijke dimensie: 'beeldt [de dichter] den mensch uit van zijn volk, geplaatst in het eigen landschap (...), zoo primeert niet de schilderachtigheid van het geval, maar wel dit: hoe de mens strijdt en lijdt, jubelt en treurt, hoe hij is in het gewone en ongewone, hoe hij daar opstreeft, op-worstelt uit het vergankelijke en het tijdelijke naar het duurzame en eeuwige, hoe hij onderligt, zich hervat en overwint' (23).

Naast het formalisme richt Moens zijn pijlen op de zogenaamde 'internationale kunst', 'de gekke leuze van een tijd, die zich op elk gebied van het natuurlijk heeft afgekeerd' (24). Internationale kunst is in Moens' ogen, met de typische mechanische beeldspraak, een 'onding': 'alleen ontwortelden, of dezulken die de natuurnoodzakelijke werkelijkheid van de verbijzondering der menschheid in rassen en volken meenen te moeten van kant zetten voor een abstract, bloedloos menscheidsbegrip, kunnen poogen zoiets te "fabriceeren"' (24). Dat perspectief betekent niet dat de schrijver zich moet

afsluiten voor de literatuur van andere volkeren, integendeel: 'de volksche dichter staat open voor de poëzie, de letterkunde van alle volken, hij verheugt zich over den eigen hartklop, den eigen zieleluister, den eigen geest van ieder volk, die daarin verneembaar en erkenbaar zijn' (24). Die internationale oriëntering mag echter niet resulteren in een vervreemding van het eigen volkskarakter. Die spanning tussen een nationaal en internationaal perspectief drukt Moens uit door de dichter te vergelijken met een boom, 'door welks kruin de windmuzieken uit alle hemelstreken mogen spelen, doch die zijn sap, zijn léven blijft halen uit den grond waarin hij is geplant' (24). Ook al wordt de dichter blootgesteld aan allerhande invloeden van buitenaf, toch ontleent hij zijn vitaliteit aan de bodem waarin hij is vastgegroeid.

Naast de volksverbondenheid in ruime zin onderscheidt Moens nog een tweede type van volksverbonden schrijverschap, waarvoor hij de term 'volkspolitiek' gebruikt. Daarmee duidt hij schrijvers aan die veel verder gaan in hun volks engagement. Prototypische voorbeelden daarvan zijn Albrecht Rodenbach, Cyriel Verschaeve en René de Clercq, niet toevallig Vlaamse schrijvers die nauw zijn verbonden met de Vlaamse Beweging. Dat daadwerkelijke engagement wordt door Moens uitgedrukt met positieve termen als 'strijder', 'vermaner', 'opwekker' (25) en zelfs gekarakteriseerd als 'activistisch' (26). Hij haast zich weliswaar om die sterk beladen term los te maken van zijn historische betekenis, -Moens doelt hier uiteraard op het activisme tijdens de Eerste Wereldoorlog, waarin hij bovendien zelf een belangrijke rol speelde- maar hij doet dat in een summiere voetnoot, waardoor het heel waarschijnlijk is dat veel lezers die nuancering niet eens hebben opgemerkt.²³ Bovendien heeft de term op de drempel van de Tweede Wereldoorlog nog steeds een beladen politieke betekenis, die bij de lezers en toehoorders zonder twijfel wordt geactiveerd door de herinnering aan Moens' eigen aandeel in het activisme.

In dat type van actieve volksverbonden kunst manifesteert het volkse aspect zich niet slechts als 'karakter- of wezensopenbaring', maar ook als 'strekking' of als 'richting' (26). Die termen mogen volgens Moens zeker niet worden verwisseld met 'tendenz', een begrip dat hij karakteriseert als de 'caricatuur van de strekking' (26). Aan het woord 'strekking' kleeft echter een zekere dubbelzinnigheid: 'zoolang de mensch een strévend wezen is, zal elke kunst die hij voortbrengt, een strekking in zich hebben' (26). Ook de verwerpelijke l'art pour l'art-kunst getuigt dus van een zekere strekking. Moens haast zich evenwel om dat type van een negatieve kwalificatie te voorzien. De strekking van de kunst om de kunst behelst de 'absolute vrijheid of ongebondenheid van den kunstenaar in maatschappelijk en zedelijk opzicht' (26), wat volledig in strijd is met de adequate maatstaf om de strekking te beoordelen, namelijk de 'volledige realiteit van het mensch-zijn' (26). Volksverbonden literatuur

²³ Het is bovendien de vraag of Moens die nuancering ook in zijn mondelinge voordracht heeft verwerkt.

beantwoordt daarentegen per definitie aan dat criterium, aangezien ze precies de organische verbondenheid van de kunstenaar met zijn volk huldt. Om de dubbelzinnigheid van het woord 'strekking' op te helderen, vult Moens het begrip in de volksverbonden betekenis aan met het epitheton 'politiek'. Ook dat begrip wordt hier van zijn traditionele invulling ontdaan, doordat het niet verwijst naar de 'begrensde, verminderde of verminkte' betekenis van partijpolitiek, maar naar zijn 'grootte' betekenis: 'getuigend van den wil om den plicht van verantwoording en dienstbetoon, waar het gaat om de gemeenschap (het volk), om haar geluk, haar toekomst, algeheel te vervullen' (26). Om dat doel te bereiken, is het echter noodzakelijk dat de schrijver gebruik maakt van specifiek poëtische technieken. Zonder die stilistische meerwaarde zullen de goede bedoelingen van de auteur niet uitgroeien boven loutere propaganda. De heteronome invalshoek van volksverbonden kunst moet worden vertaald naar esthetische normen. De fundamenteën van de autonomiegedachte worden door Moens dus niet ter discussie gesteld, maar het blijven slechts 'middelen' om het eigenlijke doel, - de 'gloed en golving van het innerlijke vuur, dat is de wonderkracht, het glorieuze beginsel aller waarachtige poëzie' (27) - te bereiken.

7 Op zoek naar de 'blijvende uitdrukking van het eigen volkskarakter'

In het laatste deel van zijn verhoog beoordeelt Moens de actuele Nederlandse letterkunde in het licht van de voorgaande uiteenzettingen. Moens mag dan zelf wel spreken van een wetenschappelijk 'toetsen', onmiddellijk wordt onderstreept dat een groot deel van de eigentijdse literatuur niet kan worden gerekend tot de 'Nederlandsche litteratuur in den volkschen zin' (27). Het vooropgezette 'toetsen' groeit in de praktijk dan ook uit tot een resoluut en heftig afwijzen van een aantal gangbare opvattingen in de moderne literatuur(beschouwing) en laat alleen de volksverbonden literatuur(opvatting) die Moens zelf voorstaat, overeind. Moens gaat om te beginnen in op de status van de creatieve literatuur. Die behandelt hij uiterst summier, wat toch mag verbazen in het licht van zijn vooropgestelde doelstelling. Nadat hij eerst de perifere positie van de volksverbonden literatuur heeft beklemtoond, onderscheidt Moens drie tendensen binnen de creatieve literatuur die het volkse perspectief ondermijnen. Allereerst zijn er de auteurs die de organische band met de volksgemeenschap miskennen of verloochenen door aansluiting te zoeken bij het individualisme en internationalisme. Het volkse wordt door hen 'bedreigd' en 'uitgestoten' (27). Het noemen van die twee verwerpelijke termen mag hier zonder enige verdere uitleg volstaan, aangezien die al voldoende werden toegelicht in de voorgaande delen. Iets meer aandacht besteedt Moens aan het folklorisme²⁴, dat zich ten onrechte volkse pretenties aanmeet. De folkloristische schrijvers brengen geen

²⁴ Moens gebruikt de term 'folklorisme' niet expliciet, waardoor eens te meer duidelijk wordt dat hij zich richt op gelijkgestemden, die zijn verhoog moeiteloos kunnen volgen door hun kennis van het discours van *Dietbrand*.

‘wezensopenbaring’ teweeg, maar ‘hoogstens een stuk negatieve karakter-revelatie van potsierlijk kaliber, een “typen”-vertooning voor de kermistent’ (27). Door een dergelijke voorstelling wordt het volksleven ‘neergehaald’ en gereduceerd tot oppervlakkige ‘genrekunst’, waarin niet alleen de ‘kleine kanten’ van het volksleven worden verwerkt, maar waarin zelfs ‘nationale ondeugden’ worden uitvergroot om een humoristisch effect te sorteren. De psychologische roman vormt echter geen goed alternatief voor het folklorisme. Integendeel, die stroming wordt nog scherper door Moens bekritiseerd: ‘volksche karakteropenbaring (...) te gaan zoeken bij auteurs met een kennelijken hang naar verwrongenheden, naar het ziekelijke, het abnormale, zou niet alleen dwaas zijn, doch ook vruchteloos’ (27).

De eigentijdse literatuur mag dan al van erbarmelijke kwaliteit zijn, met de literaire kritiek en de ‘letterkundige geschiedschrijving’ is het zo mogelijk nog erger gesteld. Die twee componenten van het literaire landschap worden genadeloos neergesabeld met een stortvloed aan pejoratieve termen: de literaire kritiek en de geschiedschrijving zijn ‘individualistisch, liberaal, Freudiaansch-Joodsch, modezuchtig enz.’ (28). Die op het eerste gezicht heterogene opsomming bevat in feite typische sjablonen die courant worden gebruikt om de antipoëtica van volksverbonden kunst te karakteriseren. De lezers van *Dietbrand* en de voorstanders van een volksverbonden literatuur(opvatting) kunnen het lijstje moeiteloos aanvullen, wat nog duidelijker wordt door de toevoeging van het veelbetekenende ‘enz’.

Toch is het volgens Moens ook niet zo dat het volkse aspect ‘in onze litteraire wereld’ volledig wordt doodgezwegen. De volkse visie is integendeel aan een heuse opmars bezig; er is zelfs sprake van een ‘volksche conjunctuur’ (28). Dat schijnbaar euforische perspectief wordt echter al snel met bijtend sarcasme ontkracht. Het begrip ‘volks’ wordt in de literaire kritiek immers onterecht aangewend om de ‘folklorische en dialectische eigenaardigheden’ van een volk te beschrijven en wordt op die manier gereduceerd tot het ‘prentjesachtige, het speelgoedwinkel-volksche’. Het is echter niet alleen de stof, maar ook de taal die fundamenteel te kort schiet in dergelijke werken:

‘Voornamelijk wanneer daar in het Dietsche Zuiden een boek uitkomt, waarin bijgeloovige boeren, barokke renteniers, maniakken, onnoozele halzen, kwibussen en halfgare personages worden beschreven, in een taal die vaak niet eens dialect is, frisch geschept uit de bron en als dusdanig een element van verrijking voor de algemeene taal, maar dikwijls een krom- en platgeslagen Nederlandsch (hetwelk dan als “Vlaamsch” moet doorgaan!), is ‘t al “volksch” wat in de publicaties over zoo ‘n boek (speciaal in de “noordelijke”) de klok slaat’ (28).

Op het gebied van de literatuurbeschouwing speelt zich een zelfde scenario af. Er worden essays en studies uitgegeven die handelen over het volkskarakter, maar ook daar geldt een sterk *caveat*: 'het is niet alles goud, wat daar blinkt' (28). Die uitgaven beschrijven volgens Moens immers niet het 'hele volk', het 'authentieke volk'. Om zijn standpunt te illustreren, bespreekt Moens drie academische publicaties die zich richten op het volkse. In het verzamelwerk *Volk van Nederland*, dat tot stand kwam onder leiding van professor Jan de Vries en in het opstel *Ons Volkskarakter* van Marnix Gijsen worden voor de bespreking van de volksaard de staatsgrenzen als uitgangspunt genomen. De eerste publicatie baseert zich op het Nederlandse staatsburgerschap, de tweede op het Belgische (met daarbinnen een eenzijdige focus op het Vlaamse deel van België) om het volkskarakter te beschrijven. Door die mechanische tweedeling wordt in beide publicaties echter een omvangrijk gedeelte van het Diets volk buiten beschouwing gelaten. Die kritiek lijkt op het eerste gezicht niet van toepassing op de essaybundel *De Nederlandsche Volkskarakters* van P.J. Meertens en Anne de Vries, die overigens een vaste medewerkster van Moens' tijdschrift *Dietbrand* was. De redacteurs propageren in hun inleiding immers veelbelovend een Groot-Nederlands perspectief, waarin Noord en Zuid als een eenheid worden beschouwd. Dat perspectief blijft in het hele boek volgens Moens echter 'volkomen onbehandeld' (29). Hij vindt wel een aantal studies over specifieke 'karakter-groepen', waarvan de identiteit bovendien met essentialistische noties en biologisch-deterministische modellen wordt getypeerd²⁵, maar het omvattende Nederlandse 'karakter-geheel' komt in hun boek nergens ter sprake. Veel nefaster is het trouwens dat de auteurs ook de Joden beschouwen als een deel van het Nederlandse volk. Die 'verblijven' in Moens optiek slechts op het 'Nederlandsch territorium' (29).

In de gangbare geschiedschrijving ontbreekt eveneens een globaal volks, Groot-Nederlands perspectief. De literaire dynamiek en de literaire productie worden afgebakend op basis van kunstmatige staatkundige grenzen, wat resulteert in een 'Hollandse' literatuurgeschiedenis enerzijds en een 'Vlaamse' anderzijds (30). Die artificiële opsplitsing moet in Moens' ogen worden vervangen door een 'algemeen-Nederlands' of 'algemeen-Diets' perspectief, dat bovendien aandacht heeft voor de verschillende 'kleine karakter-eenheden' (30) die door zowel natuurlijke factoren ('afstamming', 'landschap') als door culturele invloeden ('overlevering') zijn ontstaan. Het is de taak van de literaire geschiedschrijving om 'door de wisselende "tijdstromingen" heen', de 'blijvende uitdrukking van het eigen volkskarakter' op te sporen (31).²⁶ Vanuit dat perspectief moet dan een duidelijk onderscheid

²⁵ Sanders, M. 2009. 'Apollo en Calvijn. P.J. Meertens als poëziecriticus'. In: *Kritiek in crisistijd*, 233.

²⁶ Dat doel maakt eens te meer duidelijk dat de mythische tijdsopvatting primeert op de lineair-historische. De 'wisselende tijdstromingen' (discontinuïteit, veranderlijkheid) worden slechts als bijkomstige fenomenen beschouwd tegenover de 'blijvende uitdrukking van het eigen volkskarakter' (continuïteit, stabiliteit, onveranderlijkheid).

worden gemaakt 'tussen wat volledig, slechts ten deele en in het geheel niet van ons is' (31). Die noodzakelijke opdeling is echter onmogelijk in een literatuurgeschiedenis die een uitgesproken Groot-Nederlandse strekking mist. Daardoor blijft de gangbare literatuurbeschouwing onvermijdelijk steken in het 'onderscheidingslooze' (31).

Moens bespreekt in dat verband het recent verschenen literair-historische overzicht van de Amsterdamse hoogleraar Jan Hendrik Scholte in de Duitstalige overzichtsbundel *De goede hoop*. Scholtes beschrijving van de recente literatuur in Nederland volgens de traditionele afbakening door staatsgrenzen leidt in meerdere opzichten tot een beperkte, foutieve bespreking van de Nederlandse letterkunde. Allereerst is Scholtes bijdrage uitsluitend gewijd aan de Noord-Nederlandse literatuur. Door die rigide afbakening tussen Noord en Zuid blijven Vlamingen gescheiden van Vlamingen, Brabanders van Brabanders, Limburgers van Limburgers (32). Dat leidt er zelfs toe dat bepaalde intern-volkse ontwikkelingen als invloeden van buitenaf worden voorgesteld. Moens geeft hier het voorbeeld van de vernieuwende impulsen in de poëzie die voorvloeiden uit de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog.²⁷ Die vernieuwingen hadden hun oorsprong in Vlaanderen en oefenden vandaar een grote invloed uit op Noord-Nederland. Het gaat hier aldus Moens echter niet om een externe invloed voor wie vanuit een volks perspectief denkt, maar om een "'onmiddellijk" Nederlandsch gebeuren' (34). Scholte betoogt echter vanuit zijn beperkt, op staatsgrenzen gebaseerde blikveld dat er 'van een "onmiddellijke" vernieuwing van het geestelijk leven in "Holland" ten gevolge van den wereldoorlog' (33) geen sprake is. Bovendien worden schrijvers die in feite niet tot het Nederlandse volk behoren, wel opgenomen in zijn literatuurgeschiedenis: 'zoowel de "stammhafte Indier" Raden Mas Noto Soeroto als de Jood en Zionist Jacob Israël de Haan [worden] zonder eenig voorbehoud als Nederlandsche dichters aangezien' (31-32).²⁸ Dat verwijt maakt eens te meer duidelijk dat een volk in Moens optiek wordt bepaald door biologische, rassische factoren.

Ook al focust Scholte in zijn literatuurgeschiedenis eenzijdig op het 'Hollandse' deel van Nederland, toch impliceert die invalshoek niet automatisch dat hij aandacht besteedt aan het 'Hollandsch-eigene' volkskarakter (33).²⁹ Dat gebrek illustreert Moens aan de hand van drie specifieke besprekingen die hij

²⁷ Moens heeft het hier uiteraard over het expressionisme, een kunststroming waarin hij zelf als spilfiguur fungeerde.

²⁸ Dat verwijt is eigenlijk niet helemaal correct. Door de toevoegingen 'stammhafte Indier' en 'Jood en Zionist' wordt hun aparte status door Scholte gethematiseerd. Bovendien geeft Scholte bij Noto Soeroto aan dat de Javaanse auteur (nog) niet inherent deel uitmaakt van de Nederlandse volksgemeenschap: 'erfreulich ist die Erscheinung, dass auch der stammhafte Indier sich zum holländischen Schriftsteller entwickelt' (32). Dat laatste vermeldt Moens in een voetnoot.

²⁹ Hoewel Moens de afbakening van Vlaanderen en Holland op basis van staatkundige grenzen resoluut afwijst, onderkent hij wel het bestaan van een '(echt-) Vlaamsche' en een '(echt-) Hollandsche eigenheid, als organische verscheidenheden binnen het 'eene, organisch-Dietsche' (33).

ontleent aan Scholtes literair-historische overzicht. In de bespreking van de roman *Offers* van Top Naeff wordt volgens Moens het 'Hollandsch-eigene' door Scholte gereduceerd tot een louter 'koloriet', over de uitdrukking van het specifieke Hollandse karakter in het werk van Arthur van Schendel wordt met geen woord gerept, het exotisme in de boeken van Den Doolaard en Slauerhoff wordt weliswaar aangestipt, maar er wordt bij beiden geen verklaring voor die exotische drang gegeven 'van uit het Noordsche raselement' (33).

Die bezwaren brengen Moens tot enkele kanttekeningen over de recente 'heemkunst' of 'Heimatkunst' die Scholte in zijn overzicht bespreekt. Voor Scholte gaat het daarbij om werken die 'op zeer opvallende wijze hun voorkeur voor een of andere streek doen uitkomen' (34). Die stofkeuze verbindt hij met het fenomeen van de 'Dialektdichtung' (34). Dat talige aspect heeft Moens zelf al uitgebreid uit de doeken gedaan in zijn vertoog door de hechte band van het volk met de taal te beklemtonen en het 'krom- en platgeslagen Nederlandsch' (28) onder het mom van een authentiek dialect scherp te bekritisieren. Moens besteedt daarom meer aandacht aan de stof van de Heimatkunst. Tegenover de nogal oppervlakkige invalshoek van Scholte, die het heeft over een 'opvallende voorkeur' (34) voor een bepaalde streek, stelt Moens de organische, fundamentele verbondenheid tussen de kunstenaar en het landschap: de kunst heeft zijn 'wortels' in de streek; het landschap heeft voor de kunstenaar de waarde van een 'vaderland in de beperkte en tévens directe beteekenis' (34). Die verbondenheid tussen de kunstenaar en zijn streek slaat niet alleen op de behandelde stof, maar heeft ook betrekking op de bezieling, op de persoonlijkheid van de schrijver, die zich in zijn werk manifesteert:

'Met blijdschap zal hij melding maken van (...) een Jan H. Eekhout en een Emiel Buysse, die ons niet alleen de Zeeuwsche natuur maar ook den Zeeuwschen mènsch openbaren (...). Gelukkig is hij, te kunnen vaststellen, hoe de krachten der "Heimat" naar gestalte dringen in de jonge lyriek: Westvlaamsche stoerheid en dadendrift bij een Verknocke, Limburgsche hoofsheid en beweeglijkheid bij een Paul Haimon, Brabantsche zwier, levensliefde en verbeelding bij een Vlemminx en anderen' (34-35).

Op dat gebied kan de Nederlandse letterkunde, met Stijn Streuvels als haar voornaamste exponent, moeiteloos wedijveren met de Scandinavische (Noorwegen, Denemarken, Finland) en Baltische (Estland) literatuur. Die 'ware Heimatkunst' contrasteert Moens met het 'dompige provincialisme' (35), dat zich ten onrechte volkse pretenties aanmeet. Dat soort 'heemkunst', 'met haar menschenfiguurtjes van taaitaai of marsepein in een zoetkleurig, als uit bordpapier gesneden "natuurdécor"' verliest zich in het 'reflexieve, het sentimenteele' (35). Een dergelijke 'provinciale

letterkunde' biedt enkel een oppervlakkige schets van de decoratieve ruimte in plaats van de fundamentele verbondenheid met het volk te reveleren.

Aansluitend bij die bespiegelingen over Heimatkunst, 'streekletterkunde' (35), merkt Moens op dat waarachtige volkse literatuur niet alleen van het land, maar ook van de stad kan komen. Die nuancering wordt echter onmiddellijk verpletterd door een stortvloed aan negatieve omschrijvingen. De 'grote stad van vandaag' is een 'opeenstapeling van onnatuurlijkheden' geworden (36), die zich ook manifesteren in haar literaire productie. Een dergelijke 'grote-stads-litteratuur' incarneert alle mogelijk kwalen en aberraties van de moderne tijd. Ze verwart 'cultuur' met 'moderne beschaving (cosmetica techniek en... afgejakkerde zenuwen)', ze heeft enkel oog voor de 'psychologie van het verwordene, het decadente', ze tooit zich met het etiket 'Europeesch', maar belichaamt geenszins de waarden van de oorspronkelijke volkeren die dat continent bewoonden. Voor die 'kunst van en voor ontwortelden' gebruikt Moens de Duitse term 'Asphaltliteratur' (36).

8 Een laatste oproep voor volksverbondenheid

In het laatste deel van zijn essay gaat Moens nog een keer in op de positie van de volksverbonden kunstenaar in het actuele literatuurklimaat. Moens onderstreept eens te meer de precare underdogpositie van de 'bewust-volksverbonden dichter' (36) om daarna de noodzakelijkheid van een 'kamp voor het volkse' te prediken, een procedé dat hij overigens in de meest centrale delen van zijn betoog aanwendt. Door de dominerende 'onvolksche machten' (36) van de eigentijdse cultuur is de volksverbonden dichter volgens Moens doorgaans 'afgezonderd', 'eenzaam' (37). Die eenzaamheid mag hem echter niet weerhouden van het discours dat God voor hem heeft uitgestippeld. Zijn aanvankelijk geïsoleerde positie stelt de dichter in staat om des te helderder de stem van God, 'door de werkelijkheid van zijn volk heen', te horen spreken. Op die manier wordt de volksverbonden kunstenaar voorgesteld als een bemiddelaar tussen God en zijn volk, een 'hoeder en verklaarder van het Mysterie' (37). Het is de taak van de kunstenaar om via zijn werk zijn volk zedelijk te verheffen: 'wat door God in de volksgemeenschap, dit door Hem geschapen organisme, aan inhoud van voorstelling en belevens, aan kracht van in-beelding en vormvermogen werd neergelegd, in zijn kunst te vatten, omhoog te beuren en terug te voeren naar den Vader, van Wien elke goede gave komt en ieder volmaakt geschenk' (37).

In het slotdeel formuleert Moens nog een dringende laatste oproep voor een volksverbonden literatuur(opvatting). Hij richt zich eerst tot de letterkunde: die moet zich 'in haar ouden, kloeken teelgrond ontwikkelen tot een rijke en luistervolle openbaring van de Dietsche eigenheid, van het Dietsche wezen' (37). Die oproep fungeert vanzelfsprekend ook als een appel aan schrijvend Nederland (in zijn organische betekenis). Daarna wendt Moens zich tot het volk: het volk moet de volksverbonden

literatuur erkennen en huldigen. Dat performatieve slotstuk vormt in feite de retorische bekroning van Moens' betoog. Aanvankelijk werd de indruk gewekt dat de Nederlandse letterkunde vanuit verschillende invalshoeken kon worden bestudeerd, met het volkse perspectief als een van de mogelijke opties. Al snel werd echter duidelijk dat de begrippen 'Nederlands' en 'volks' zo nauw met elkaar verwant zijn dat ze elkaar wederzijds impliceren. Door die gelijkschakeling werd duidelijk dat Moens een specifiek poëticaal programma verdedigt, dat steunt op strategische in- en uitsluitingsmechanismen. Het enige legitieme perspectief om de Nederlandse literatuur te benaderen blijkt uiteindelijk het 'volksche' te zijn. De dubbele oproep in het slotstuk van de tekst vormt als het ware de apotheose van dat sterk polemische, programmatische perspectief.

Hoofdstuk 2: *De Brug* – Marc Belloy (1902 – 1979)

1 Tijdsbegrip

De historische inbedding van *De Brug* is in meerdere opzichten opvallend. Zo ontbreken in de roman data, plaatsnamen en concrete realia, maar staat het toch vast dat het verhaal zich situeert in Vlaanderen tijdens de woelige jaren 1930 op de drempel van de Tweede Wereldoorlog. Er zijn immers verschillende verhaalelementen die naar die sociale en politieke context verwijzen. Toch springt vooral het ahistorische karakter van de tekst in het oog. Het lineaire verhaalverloop wordt onderbouwd door een tijdloos, mythisch en iteratief principe van actie en reactie, van verval en heropstanding, dat de historische dynamiek bepaalt. Door de combinatie van die twee tijdsopvattingen vormt *De brug* in feite een blauwdruk van het normatieve volksverbonden discours zoals dat in het essay van Wies Moens aan bod kwam. Het tijdsbegrip wordt bovendien ideologisch geconnoteerd doordat de begrippen ‘oud’ en ‘nieuw’ correleren met verschillende axiologische tegenstellingen. De tijdsopvatting fungeert in *De Brug* dus in feite als kader om de ideologische boodschap van de roman uit te dragen. Daarom wordt in deze analyse de tijd(beleving) in de roman als uitgangspunt genomen om zo enkele inhoudelijke thema's verder uit te werken.

1.1 Een mythische tijdsopvatting

Zoals hierboven werd aangestipt, zijn in *De brug* verschillende verhaalelementen aanwezig die aansluiten bij de politieke en sociale context van de late jaren 1930. Wat de sociale context betreft, is er in de roman sprake van de beperking van de arbeidsduur (56), die kadert in de sociale hervormingen van de jaren 1920 en 1930. Ook de grote werkloosheid waarop in de tekst herhaaldelijk wordt gewezen (54, 56, 101, 123), heeft zijn voedingsbodemp in de sociale realiteit, als gevolg van de mondiale economische crisis in de jaren 1930. Wat de politiek betreft, zoomt de roman in op een oppositie tussen ‘kapitalisten’ en ‘democraten’. De eerste, reactionaire groep heeft in het begin van het verhaal de macht in handen. Er heerst echter een grote ontevredenheid tegenover die bestaande orde. Zo leest het hoofdpersonage Bruno revolutionaire pamfletten die zijn gericht tegen de status-quo (29) en worden er verschillende protestoptochten georganiseerd. De tweede, democratische groep spitst zich vooral toe op de arbeidersklasse en verwerft later de macht via verkiezingen. Tussen de syndicale aanhang van beide groepen komt het geregeld tot schermutselingen. Die oppositie tussen een meer burgerlijke en een democratische partij wortelt in de politieke context van de jaren 1930. De versterking van de arbeidersbeweging en de toename van haar electoraal gewicht lokten tijdens het interbellum in burgerlijke kringen hevige weerstand uit, maar dat kon niet verhinderen dat het

integratie- en adaptatieproces van de arbeidersmassa in het burgerlijk, parlementair systeem zich geleidelijk voltrok en aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog werd afgerond.³⁰

Hoewel de roman dus concrete historische informatie bevat die verwijst naar de politieke context van de jaren 1930, wordt geen enkele politieke partij geëxpliciteerd. Er mag dan wel sprake zijn van 'kapitalisten' en 'democraten', toch worden de partijen of hun leiders niet bij naam genoemd en blijven de programmapunten onvermeld. Een zelfde strijdigheid is vast te stellen in verband met de oorlog die aan het einde van de roman uitbreekt. Enerzijds is er concreet sprake van een oproep tot algemene mobilisatie, anderzijds worden de verschillende kampen niet gespecificeerd. Er wordt alleen vermeld dat het gaat om 'twee volkeren, die geen oorlog hadden mogen voeren' (192). Dat leidt tot een paradoxale situatie: aan de ene kant interpreteren we de oorlog automatisch als de Tweede Wereldoorlog en de twee volkeren als het Vlaamse en het Duitse volk, aan de andere kant is daartoe geen expliciete tekstuele aanleiding. De verklaring daarvoor is tweeledig. Enerzijds wordt een verwachtingspatroon gecreëerd door de ideologische en institutionele verankering van de auteur. Belloy publiceerde zijn roman bij de rexistische uitgeverij Ignis, waarvan de extreemrechtse oriëntering een geëngageerde visie in verband met de Tweede Wereldoorlog suggereert. Anderzijds heeft die interpretatie ook haar wortels in de tekst. De ideologische fundering van de roman wordt gevormd door het nationaalsocialistische gedachtegoed, hoewel die politieke en ideologische inbedding niet als beweging of institutie expliciet aan bod komt. Die discrepantie ondersteunt de idee dat tendens slechts een mogelijke lezing van de roman inhoudt: de ideologische inbedding wordt niet geëxpliciteerd maar gesuggereerd.

Dat fundamenteel ahistorische karakter van de tekst sluit aan bij het volksverbonden discours over het verloop van de geschiedenis. Naast een lineair-chronologische tijdsopvatting is er sprake van een veeleer mythische kijk op de geschiedenis. De klemtoon ligt dan op een onderliggend, fundamenteel principe dat het verloop van de geschiedenis bepaalt, terwijl de invloed van concrete historische gebeurtenissen en specifieke actoren een meer bijkomstige rol speelt. Die idee verklaart de weinig concrete beschrijvingen van de historische en politieke context in *De brug*. De oorlog wordt zo gereduceerd tot een epifenomeen van de constante dynamiek van de geschiedenis. Die gedachte wordt in de tekst onderstreept doordat de oorlog wordt omschreven als 'slechts een onderdeel van een revolutie' (190). Die opvatting wordt ook door een krijgsgevangene uitgedrukt: 'wij brengen de revolutie, die gij niet den moed hadt te maken en die u de uiteindelijke verlossing bereidt uit de netten van de ongere duistere machten, die u geestelijk en moreel te gronde richtten' (161-162). In feite wordt hier een uiterst gestileerde versie van het verloop van de geschiedenis geboden: de oorlog, de

³⁰ Blom, J.C.H., Lamberts, E. (red.). 2009. *Geschiedenis van de Nederlanden*. Baarn: HB Uitgevers, 274, 293.

omverwerping van het democratische systeem en de vestiging van de nationaalsocialistische orde gelden als mythische manifestaties van de onderliggende basisprincipes van actie en reactie, verval en opgang, die het verloop van de geschiedenis fundamenteel bepalen. De oorlog is dan slechts een noodzakelijk tussenstadium om het uiteindelijke doel, de 'vestiging van een betere samenleving' (161), te bereiken. Aan iedere baanbrekende vernieuwing liggen immers offers ten grondslag (162). Die mythische interpretatie van de historische dynamiek verklaart ook de weinig specifieke informatie over de politieke context. De specifieke actoren en hun individuele inbreng worden ingebed in een ruimer krachtenveld van meer abstracte, onderliggende factoren.³¹

Door die opvatting wordt echter niet het belang van individueel menselijk handelen en actief engagement ontkend. Het individu draagt een grote verantwoordelijkheid tegenover zijn volksgemeenschap. In *De brug* wordt dat ideaal allereerst vertegenwoordigd door vader Michiel. Michiel bouwt zijn huis eigenhandig, als protest tegen de gemakzucht van de huidige samenleving. Hij ziet dat zijn volk degenereert en wil 'daartegen opkomen' (51) in de vorm van arbeid en fysieke inspanning. Dat ideaal wordt daarnaast belichaamd door het hoofdpersonage Bruno, die zelfs sterft voor zijn ideaal. Die ogenschijnlijk individuele nederlaag wordt in de roman echter voorgesteld als een collectieve zege: 'het was gelukt. De brug was veilig! De weg naar verbroedering was vrij!' (192). De klemtoon ligt dan niet zozeer op het levenseinde van de individuele held maar op het voortleven van de volksgemeenschap. Op die manier fungeert Bruno als een noodzakelijke schakel in de geschiedenis van zijn volk. Die idee weerspiegelt zich ook op microniveau: Bruno's doodskreet vindt zijn weerklink in de eerste schreeuw van zijn pasgeboren zoon, die dezelfde naam zal dragen.

Dat beeld van de hergeboorte reveleert enerzijds een cyclische tijdsopvatting die de nadruk legt op een verstrekkende continuïteit tussen verleden en toekomst en laat anderzijds zien dat de toekomst geen loutere herhaling van het verleden vormt maar een hoogst productieve herleving ervan.³² Die idee wordt ook geëxpliciteerd in een betoog van vader Michiel:

'Het zal nog wel een poosje duren eer de mensen hier tot het besef zullen komen, dat een nieuwe tijd over hen vaardig wordt en zij zullen heel lang nodig hebben om in te zien, dat zij alleen door hard werken deelachtig kunnen worden aan een beter leven, dan datgene wat zij gekend hebben en dat zij niettemin nog heel lang zullen betreuren, omdat zij er zich geen juiste voorstelling meer van maken kunnen' (188-189).

³¹ De Geest, D. e.a. 1997. *Collaboratie of cultuur? Een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd*, 49.

³² De Geest, D. e.a. 1997. *Collaboratie of cultuur? Een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd*, 44.

De fundamentele continuïteit tussen verleden en toekomst wordt bovendien weerspiegeld in het cyclische karakter van de romanstructuur. De openingspassage schetst een decor dat niet begrensd is in tijd en ruimte en legt zo de klemtoon op het ahistorische karakter van de roman. Er wordt daarbij enerzijds gefocust op het gemeenschappelijke niveau, op de mens als collectief. Anderzijds wordt het individuele aspect binnen die totale dimensie belicht, waarbij de nadruk ligt op iedere mens afzonderlijk:

‘Elke stad in ieder land heeft een plein, een straat of een laan waar, op bepaalde dagen en tijdstippen, de ingezetenen elkaar ontmoeten, bij gemeenschappelijke meestal doelloze slenterpartijen ontsproten aan een traditie, waarvan niemand nog de oorsprong vermoedt. Niemand zou ook duidelijk kunnen formuleeren waarom juist die bepaalde plaats daarvoor in aanmerking komt. Iedereen wil er zijn, omdat alleman er komt. Elkeen wil toeschouwer en acteur zijn bij de vertoening van dat soort plaatselijke aktualiteitsfilm, die stof levert voor de gesprekken van een heele week’ (5).

Daarna wordt ingezoomd op Lievekensburg, waar de zogenaamde ‘Oude Brug’ die functie vervult:

‘Te Lievekensburg was het de Oude Brug, die wekelijks op haar verweerden rug den stroom van zondagswandelaars torsen moest en in den loop der tijd getuige was geweest van gebeurtenissen, welke in de annalen van de stad als geschiedkundige evenementen geboekt stonden. (...) Niemand wist of ze ooit anders genoemd was geworden maar vast stond, dat de benaming “Oude Brug” niet bedoeld was om haar te onderscheiden van de Nieuwe Brug, welke voor enkele jaren over den stroom geworpen werd, zonder ooit een zelfde plaats te kunnen innemen, in het hart der ingezetenen. (...) de Oude Brug was en bleef de trots van Lievekensburg’ (6).

De precieze, factische oorsprong van de Oude Brug wordt niet geëxpliciteerd, maar de verteller suggereert dat ze dateert uit een tijd die getuigt van gemeenschapszin en een gevoel van saamenhorigheid. Die suggestie wordt tijdens het verhaalverloop steeds sterker en wordt uiteindelijk door vader Michiel expliciet gemaakt. Volgens hem symboliseert de Oude Brug de primitieve gemeenschapszin:

‘De Oude Brug dagteekent nog van uit den tijd, dat de menschen van deze stad hun eigenbelang nog ondergeschikt wisten te maken aan de primeerende belangen van de gemeenschap. Zij was als de uitgestoken vriendenhand van deze stad naar de rest van de wereld’ (88).

Die gemeenschapszin van het primitieve, nog onbesmette verleden wordt in de slotpassage getransponeerd naar een stralend toekomstperspectief. De Oude Brug vormt, net zoals in het beginfragment, het decor waar mensen samenkomen en verbroederen:

‘Over de Oude Brug [traden] de officieele afvaardigingen van twee volkeren, die geen oorlog hadden mogen voeren, mekaar tegemoet om in een gebaar van verbroedering de handen in mekaar te leggen en de belofte aan te gaan, samen te werken aan den opbouw van een nieuwe, betere wereld’ (192).

De ‘nieuwe’ wereld waarvan sprake is, neemt dan niet de vorm aan van een radicale *Neuanfang*, maar betekent veeleer een terugkeer naar de zuivere oervorm van de maatschappij en haar waardevolle traditie om vanaf dat punt de wereld op te bouwen. Die continuïteit tussen verleden en toekomst wordt nog eens extra onderstreept doordat de Oude Brug de oorlog overleeft, terwijl de Nieuwe Brug, als symbool van de huidige verderfelijke tijd, bij een bombardement bezwijkt.

1.2 De ideologische dimensie van tijd en geschiedenis

Daaruit blijkt hoezeer het verloop van de geschiedenis in een ideologisch discours wordt ingepast. Het historische verloop neemt niet de vorm aan van een objectief relaas, maar is een beschrijving van het tijdelijke verval en de vaststaande herwinning van een traditioneel waardepatroon. Oud en nieuw worden in verband gebracht met verschillende axiologische tegenstellingen zoals gemeenschapszin tegenover eigenbelang, arbeid tegenover luiheid, vaderlandsliefde tegenover vaderlandsuitbuiting, tucht tegenover chaos, zijn tegenover schijn. Daardoor worden de begrippen ‘oud’ en ‘nieuw’, die op zichzelf geen positief of negatief waardeoordeel met zich meebrengen, ideologisch geconnoteerd. In dat opzicht moet een onderscheid worden gemaakt tussen extratekstuele en tekstuele waarden. Tekstuele waarden zijn enkel geldig binnen het romanuniversum, en moeten dus vanuit de logica van het verhaal worden beargumenteerd. Extratekstuele waarden zijn daarentegen al van tevoren gegeven en kunnen enerzijds tot stand komen door de doxa van een bepaalde cultuur of gelden anderzijds als universele waarden.³³ Hoewel de grens tussen culturele en universele waarden niet altijd even duidelijk is, zijn de hierboven opgelijste axiologische tegenstellingen onmiskenbaar extratekstuele waarden. Waarden als gemeenschapszin en arbeid lijken daarenboven eerder een universeel karakter te hebben, wat niet wegneemt dat ze binnen de concrete context van het nationaalsocialisme nog eens extra worden benadrukt, terwijl waarden als vaderlandsliefde en tucht toch veeleer afhankelijk zijn van de specifieke culturele en ideologische context van de jaren 1940.

³³ Moors, H. 2010. ‘Literatuur of tendens? ‘Rechts’ en ‘links’ in het Nederlandse proza 1930-1945’, 68-69.

Door die extratekstuele waarden te vermengen met de tegenstelling tussen oud en nieuw wordt aan die twee noties respectievelijk een positieve en een negatieve connotatie gehecht, waardoor oud en nieuw op hun beurt ook als absolute waardeoordelen in de roman fungeren.

Die idee concretiseert zich op het verhaalniveau in de representatie van beide bruggen. De Oude Brug wordt onverdeeld positief gewaardeerd, terwijl de Nieuwe Brug over de hele lijn wordt gediskwalificeerd. Beide bruggen worden immers voorgesteld als een productie van de tijd waarin ze zijn ontstaan en reïncarneren op die manier de *Zeitgeist* en het bijbehorende waardepatroon. Dat uit zich allereerst in de oppositie tussen eeuwigheid en tijdelijkheid: 'de Nieuwe Brug zal de oude niet overleven, profeteerde vader Michiel, zij zal ten offer vallen aan den geest waaruit zij ontstaan is, zoals de tijd waarin zij gebouwd werd en waarvan zij een karakteristieke uiting is, zal moeten plaatsmaken voor een nieuwen, beteren tijd' (89). De huidige tijd en het bijbehorende ethos worden op die manier voorgesteld als een tijdelijke nederlaag die uiteindelijk zal wijken voor een nieuw en beter tijdperk. Dat toekomstperspectief geldt bovendien als een zekerheid. De volgende uitspraken illustreren dat standpunt:

'Kwel uw geweten niet langer, mijn jongen, de toekomst zal, misschien eerder dan wij vermoeden kunnen uitwijzen dat ons standpunt het juiste is' (56).

'Wat zal het einde van dat alles zijn? zei Bruno in gedachten verzonken. Een betere wereld, kameraad, als wij den oorlog winnen en dat staat vast' (161).

'Arme kameraad, hoezeer begrijp ik u en hoe diep beklaag ik u in deze oogenblikken die voor u een onuitstaanbare kwelling moeten zijn. Maar hoop op de toekomst. Zij zal beter zijn omdat het leven meer inhoud krijgen zal in een wereld, waar de arbeid troont met al de glorie, die hem toekomt' (162-163).

Ook al wordt die glorieuze toekomst als een zekerheid voorgesteld, toch weet men niet wanneer dat ideaal daadwerkelijk zal worden gerealiseerd. In dat opzicht is het einde van de roman veelbetekenend. Er is weliswaar een wapenstilstand afgekondigd en de juiste ideologie heeft gezegevierd, - 'de bruggenbouwers hebben gewonnen' (186) - maar de slotpassage culmineert in een profetisch toekomstperspectief waarin wel sprake is van een 'belofte' van een nieuwe, betere wereld, maar nog niet van een daadwerkelijke vervulling ervan. De afloop van het concrete conflict is dan wel beslecht in het voordeel van het juiste kamp, dat betekent niet dat het behoud van het triomferende waardepatroon niet voortdurend moet worden verdedigd.

Naast de oppositie 'eeuwig – tijdelijk' brengt de voorstelling van beide bruggen een tweede tegenstelling met zich mee: natuurlijk tegenover kunstmatig. Dat onderscheid wordt al in de beginpassage van de roman beklemtoond: 'al was de Nieuwe Brug een kunstwerk in den waren zin van het woord, een knap staaltje van ingenieursbeleid, de Oude Brug was en bleef de trots van Lievekensburg' (6). Vanaf het begin staat het dus vast dat de Oude Brug positiever wordt gekwalificeerd dan de Nieuwe Brug. Die hiërarchische relatie groeit in het verhaal uit tot een binaire tegenstelling, waarbij de Oude Brug expliciet als positief en de Nieuwe brug expliciet als negatief wordt voorgesteld met de oppositie 'natuurlijk – kunstmatig' als criterium. De Nieuwe Brug is een 'monumentaal bouwwerk' (33), een 'lelijk gedrocht' (170), dat Bruno hartgrondig haat (33, 89). De Nieuwe Brug heeft de stad in twee kampen verdeeld (33) en veroorzaakt zo een kunstmatige breuk binnen één stadsgemeenschap. Daardoor staat ze in schril contrast met de Oude Brug, die precies twee stadsgedeelten met elkaar verbindt (6) en zo de vroegere gemeenschapszin symboliseert. Het is bovendien significant dat de Nieuwe Brug zo goed als altijd in contrast met de Oude Brug wordt vermeld. Door die strategische organisatie van de tekst wordt het positieve waardepatroon dat de Oude Brug uitdraagt, versterkt door de diskwalificatie van het tegendeel.

De Oude Brug wordt voorgesteld als een organische constructie die harmonisch opgaat in haar omgeving. Die natuurlijkheid wordt door de verteller in het beginfragment expliciet als een positieve eigenschap voorgesteld door de kwalificerende gesubstantiveerde adjectieven en bijwoorden: 'de Oude Brug had niets *indrukwekkends* of *monumentals*, alleen iets *schilderachtigs*. Ze paste *voortreffelijk* in het kader van haar omgeving en ze had *schitterend* weerstaan aan den tand des tijds' (6) (eigen markering). Ook Vader Michiel en vooral Bruno, de twee gezaghebbende stemmen in de roman, percipiëren de Oude Brug als positief. De band tussen Bruno en de Oude Brug wordt meermaals beschreven aan de hand van organische termen, die de hechte, harmonische relatie tussen hen beklemtonen. Bruno en zijn geliefde Bea zijn als het ware met de brug 'vergroeid' (53) en zijn er een onlosmakelijk deel van geworden: 'de voorbijgangers waren er zoo aan gewoon geraakt, dat ze hen zouden hebben gemist als ze er niet gestaan hadden' (53). Bruno is 'met hart en ziel' aan de Oude Brug 'verknocht' (33). De Oude Brug wordt bovendien herhaaldelijk gepersonifieerd: ze torst met haar verweerde rug de zondagswandelaars (6), ze was getuige van alle belangrijke historische gebeurtenissen (6, 53), ze kent lief en leed en leent met fierheid haar rug (53), de borstwerking straalt warmte uit (70), ze is als een vriendenhand (88), ze heeft een ziel (170). Bruno beschouwt en behandelt haar als een kameraad en zelfs als een geliefde: hij streelt met een teer gebaar de borstwering (70), ze is voor hem een geliefd wezen dat hij moet terechtstellen (175), Bruno weent wanneer hij de explosieven moet aanbrengen (183) en betreurt dat de brug geen graf zal krijgen (170), hij begroet haar als een kameraad die hij even niet meer gezien heeft: 'daar was die goede Oude Brug al' (169).

Die oppositie tussen natuurlijk en kunstmatig kan worden geëxtrapoleerd naar een ruimer, maatschappelijk perspectief van de organische volksgemeenschap tegenover de artificiële staat. De natuurlijke volksgemeenschap is een karakteristiek van het nog onbesmette, primitieve verleden, dat men opnieuw moet trachten te verwerven. De manier waarop dat ideaal van de volksgemeenschap in de roman wordt geschetst, vormt in feite een literaire transpositie van de definitie van de volksgemeenschap van Wies Moens: 'een volk is inderdaad 'n gemeenschap, dat wil zeggen: een (mensen-)eenheid door orde, gericht op een vast doel'.³⁴ Het 'vaste doel' specificeerde Moens verder als 'de handhaving en volmaking van het eigen wezen'. Die omschrijving wordt in de roman letterlijk herhaald: het volk moet 'zijn eigen aard en wezen weten te handhaven' (126). Op die manier wordt het contingente niveau van de geschiedenis losgelaten en wordt de mythische dimensie van het essentiële en het eeuwige benadrukt, zonder evenwel het dynamische en teleologische aspect in dat permanente blijven te verwaarlozen.³⁵ De drie componenten van Moens' definitie (eenheid, orde, vast doel) worden in de roman bovendien in één fragment samengebracht, waaruit blijkt dat de cruciale elementen van het normatieve vertoog over de volksgemeenschap in de roman worden overgenomen en samengebald als een te verwerven ideaal:

'Dat gebrek aan gemeenschapszin uit zich in de eerste plaats door den aan beide zijden aangewakkerden strijd tusschen de zoogenaamde werkgevers en werknemers. Zoolang de menschen dit onderscheid zullen blijven maken en niet zullen inzien, dat zij tot eenzelfde arbeidsgemeenschap behooren (*eenheid*), wier belangen absoluut gelijklopend zijn (*vast doel*), zal er geen spraak zijn van het bestaan van gemeenschapszin, zonder denwelke geen goed geordende, vruchtbare samenleving denkbaar is' (*orde*) (80) (eigen cursivering).

Die orde is niet opgelegd door externe belangengroepen, maar vormt een inherent bestanddeel van de natuurlijke volksgemeenschap, die het recht heeft haar eigen lot te bepalen (130). Het organische karakter van die orde wordt in het bovenstaande citaat nog eens beklemtoond door het adjectief 'vruchtbaar'. Die natuurlijke orde staat in schril contrast met de artificiële structuur van de staat, die met schijn en hypocrisie wordt geassocieerd. De 'politieke paljassen' trachten bij de massa in het gevecht te komen (51) en de mensen te paaien door theorieën te verkondigen die in feite geen oplossingen brengen voor de hoge graad van werkloosheid (56), maar integendeel het 'immorele streven' van de massa aanwakkeren (51). De politieke tegenstanders verdelen het land en het volk in aanloop naar de verkiezingen (95) en creëren zo een artificiële breuk binnen de volksgemeenschap. De politieke

³⁴ Moens, W. 1939. *Nederlandsche letterkunde van volksch standpunt gezien*, 9.

³⁵ De Geest, D. e.a. 1997. *Collaboratie of cultuur? Een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd*, 46.

voorkeur van de leiders doet er eigenlijk niet toe. De beide politieke groeperingen die in de roman voorkomen, misleiden en verwaarlozen het volk uit eigenbelang (123) en zijn daardoor in feite inwisselbaar: 'de leiders van heden zijn in hun opgeblazen argeloosheid de verblinde knechten van de leiders van gisteren' (126). In dat opzicht is het een voor de hand liggende strategie om de politieke partijen niet verder te expliciteren. Zo wordt immers abstractie gemaakt van de specifieke politieke voorkeuren van de verschillende partijen en blijft alleen het artificiële karakter van de staatstructuur over, waardoor de essentiële tegenstelling van de staat versus de volksgemeenschap op de voorgrond wordt geplaatst.

Die tegenstelling komt niet alleen tot uitdrukking door het verschil in maatschappelijke ordening; ook de afbakening van het territorium wordt op uiteenlopende wijze gepercipieerd. De organisch gegroeide, vruchtbare samenleving van de volksgemeenschap staat in schril contrast met de artificiële en maakbare grenzen van de staat. Die kunstmatige opdeling van de verschillende volkeren wordt door de verteller scherp bekritiseerd en gediskwalificeerd als een leugen die door de propagandamolen van de regering aan het volk werd opgedrongen. Ook Bruno laat zich aanvankelijk daardoor misleiden: 'hij liet zich vangen aan de leugenpropaganda, die mensen als hij, aan de andere zijde van de grens, als gevaarlijke krankzinnigen en genadelooze woestelingen voorstelde'(127). Het artificiële en valse karakter van die opdeling wordt door de verteller nog eens extra benadrukt door toe te voegen dat Bruno's 'gezond verstand' die opvatting eigenlijk intuïtief verwerpt. Bovendien wordt meermaals gesteld dat aan de andere kant van de grens evenzeer mensen wonen zoals hij: 'zoozeer waren onze geesten vergiftigd, dat wij vergeten waren hoe aan de andere zijde van de grens ook mensen woonden. Verbaasd zijn wij vast te stellen, dat het geen verslaafde robotten zijn, maar mensen van vlees en bloed, als gij en ik en bovendien beziel met sociale idealen, die wij hun benijden kunnen' (173).

Die opvatting wordt uitgewerkt en geconcretiseerd in Bruno's ontmoeting met een krijgsgevangene. Die laatste wordt functioneel ingeschakeld om enerzijds het ideaal van samenhorigheid verder uit te diepen en anderzijds, als exemplarisch voorbeeld daarvan, Bruno's laatste twijfels weg te nemen. Op die manier wordt de weinige polyfonie die in de roman aanwezig was, volledig te niet gedaan. De krijgsgevangene blijkt helemaal geen 'genadeloze woesteling' te zijn, zoals de propagandamolen van de staat wil doen geloven, maar hij stelt zich tegenover Bruno heel vriendelijk op. Hij biedt hem bij de ontmoeting een sigaret aan en wanneer hij uiteindelijk aan de rijkswacht wordt uitgeleverd, toont hij geen wrok maar wuift hij Bruno daarentegen kameraadschappelijk toe (163). Door die vriendschappelijke omgang tussen twee soldaten die eigenlijk tot twee verschillende kampen behoren, wordt enerzijds het ideaal van samenhorigheid uitgedragen en anderzijds de nadruk gelegd op het kunstmatige karakter van hun gedwongen vijandschap. Die idee wordt op een systematische wijze

door de krijgsgevangene geëxpliciteerd. Hij zegt dat het leger de opdracht kreeg om de 'volkeren die door hun regeering in den oorlog werden gedreven' niet als vijanden maar als mensen te beschouwen en hen zo ook te behandelen (160-161). Daarna steekt hij een lang pleidooi af over gemeenschapszin en het belang van arbeid, dat een grote overeenkomst vertoont met de betogen van vader Michiel. Die gelijkenis wordt door de verteller bovendien geëxpliciteerd. Het effect van die overeenkomst is tweevoudig: enerzijds verwerft het discours van de krijgsgevangene autoriteit, anderzijds wordt daardoor getoond dat beide kampen door hetzelfde gedachtegoed zijn beziel en in wezen met elkaar zijn verbonden.

Die natuurlijke verbondenheid wordt bovendien onderstreept door de oorlog voor te stellen als een mechanisch ingrijpen van de partijpolitiek. Zo wordt de oorlog beschreven als een 'tragische botsing tussen volkeren', die werd opgelegd door 'bekrompen volksmenners' (130). Die verbondenheid brengt echter geen volledige uniformisering met zich mee. Op het einde van de roman is nog steeds sprake van twee volkeren, die weliswaar samen zullen bouwen aan een betere wereld, maar die niet in elkaar zijn opgegaan. In dat opzicht is het significant dat de twee volkeren na de wapenstilstand door een rivier, een natuurlijke grens, worden onderscheiden. De fundamentele homogeniteit tussen de volkeren staat buiten kijf, maar er is sprake van verschillende subgroepen, die niet door mechanische staatsgrenzen maar door natuurlijke grenzen zijn gescheiden.

2 Ideologische context

Het ahistorische karakter van de roman zet zich voort in zijn ideologische inbedding: hoewel de tekst zich laat lezen als een pleidooi voor het nationaalsocialisme, komt die politieke voorkeur niet aan bod als institutie en blijven de leiders, de geschiedenis en de doctrine onvermeld. Slechts een keer wordt gerefereerd aan het nationaalsocialisme als beweging, maar ook dan wordt het niet bij naam genoemd: 'zij jagen de massa in het veld tegen een stelsel, dat zij zelf niet kennen en waarvan misschien ook voor ons alle heil te verwachten is, omdat het twee begrippen in zich sluit, die onafscheidbaar verbonden, de macht en de grootheid moeten uitmaken van een volk' (126). Het ontbreken van institutionele kenmerken of een expliciet politiek jargon betekent echter niet dat er geen duidelijke tekstuele sporen van het nationaalsocialisme aanwezig zijn. De roman is ingebed in een nationaalsocialistisch ethos, dat tot uitdrukking komt door de voortdurende herhaling van enkele sleuteltermen, die zo het waardepatroon van de roman uitdragen. Het meest pregnant zijn de begrippen 'gemeenschap' en 'arbeid' met hun samenstellingen en afleidingen: 'gemeenschapszin', 'arbeidsgemeenschap', 'gemeenschapsgevoel' en 'arbeidsdienst', 'arbeidsvreugde', 'arbeiden'. Hieronder volgen enkele citaten ter illustratie:

Gemeenschap:

‘Ik voel mij eenzaam omdat ik niet kan leven tusschen menschen, die alle gevoel voor gemeenschapszin verloren hebben’ (51).

‘Iedereen heeft tot plicht voor de gemeenschap te bouwen maar ieder heeft ook het recht, door voor zichzelf te bouwen, een behoorlijke plaats in die gemeenschap te veroveren’ (80).

‘Hij was te zeer opgegroeid in de sfeer van zijn tijd, waarin streven naar gemakzucht, losbandigheid en een volledig gebrek aan gemeenschapszin hoogtij vierden’ (82).

‘Met verbittering stelde hij vast, dat menschen die onder eenzelfde leed gebukt gingen, (...) door zelfzucht en gebrek aan gemeenschapsgevoel de algemeene voedselvoorziening in gevaar brachten om zelf maar iets meer te hebben’ (189).

Arbeid:

‘Wie in mijn huis, dit kleine vaderland, wil wonen moet meebouwen (...) in het klare besef, dat hij hier iets helpt scheppen, waarvan hij hartgrondig zal kunnen houden, omdat hij er het schoonste heeft aan besteed, wat de mensch bieden kan: zijn arbeid!’ (52).

‘Wij verrichten vrijwilligen arbeidsdienst en niemand kan ons dat recht ontzeggen’ (80).

‘Er is geen keus meer: arbeiden of vergaan!’ (190).

Hoewel de woorden ‘arbeid’ en ‘gemeenschap’ niet exclusief met het nationaalsocialisme zijn verbonden, kunnen ze toch worden beschouwd als typerend voor het nationaalsocialistische discours. De termen worden immers besproken in de studie *Wij melden u den nieuwen tijd. Een beschouwing van het woordgebruik van Nederlandse nationaal-socialisten* van Maarten Cornelis van den Toorn.³⁶ Van den Toorn analyseert nationaalsocialistische teksten om een prototypisch nationaalsocialistisch vocabularium op het spoor te komen. Enkele uitspraken die Van den Toorn citeert, lijken in *De brug* een literair equivalent te hebben, zonder evenwel het pamflettaire karakter te verliezen. Zo vormt de uitspraak ‘de menschen (...) [zijn] op elkaar aangewezen voor het instandhouden van een hechte arbeidsgemeenschap, de eenige die het voortbestaan van een volk mogelijk maken kan’ (81) een literaire vertaling van een programmapunt van de NSB: ‘eerste plicht van ieder is de arbeid, de

³⁶ Van den Toorn, M.C. 1991. *Wij melden u den nieuwen tijd. Een beschouwing van het woordgebruik van Nederlandse nationaal-socialisten*. Den Haag: Sdu Uitgevers.

positieve medewerking aan het in stand houden van het Volk en zijn gemeenschap'.³⁷ Stellingen als 'de arbeid heeft voor den nationaal-socialist de beteekenis van de hoogste, aardsche levensvervulling' en 'eerzame arbeid is de voornaamste bron van de menschelijke levensvreugde'³⁸ doen sterk denken aan bepaalde uitspraken van vader Michiel zoals 'zonder arbeidsvreugde geen gezonde levensopvatting!' (82), 'het schoonste, wat de mensch bieden kan: zijn arbeid!' (52) en 'de menschen moeten weer vreugde leeren scheppen in den arbeid, door het besef dat zij ieder voor zich het hunne bijdragen tot oprichting van het gebouw der ideale samenleving' (82). Door zulke aforistische uitspraken in het discours van vader Michiel in te bedden, groeit hij uit tot woordvoerder van het ideologische supersysteem, een strategie die later nog zal worden uitgediept.

Ook andere termen die in het nationaalsocialistische taalgebruik een centrale plaats hebben, drukken hun stempel op het discours van *De brug*. Zo komen de termen 'daadkracht', 'offer', 'tucht' en 'plicht' letterlijk voor:

'Twijfel in zichzelf belemmert de daadkracht' (119).

'Wie in mijn huis, dit kleine vaderland, wil wonen moet meebouwen met liefde en overgave, met offers desnoods' (52).

'Als wij uit den chaos willen geraken, dan moeten wij om te beginnen weer leeren wat tucht is' (81).

'Iedereen heeft tot plicht voor de gemeenschap te bouwen' (80).

Uit deze citaten blijkt bovendien dat de positieve waarden vaak worden gecombineerd met hun negatieve tegenhangers. Zo wordt daadkracht expliciet tegenover twijfel geplaatst en tucht tegenover plicht. Die techniek is een constante in de roman en onderstreept het retorische karakter van de tekst. Een dergelijke redundantie is functioneel: het is een middel om zowel te onderrichten als te overtuigen. Door beide polen van de waardeschaal te expliciteren, wordt ambiguïteit zoveel mogelijk ingeperkt en het absolute karakter van de ideologische boodschap gevrijwaard.

Vaak worden de begrippen ook indirect opgeroepen doordat de handelingen en het gedrag van de personages aan die idealen beantwoorden. Zo wordt daadkracht gethematiseerd doordat vader Michiel en Bruno eigenhandig hun huis bouwen en op die manier protesteren tegen de gemakzucht

³⁷ Van den Toorn, M.C. 1991. *Wij melden u den nieuwen tijd. Een beschouwing van het woordgebruik van Nederlandse nationaal-socialisten*, 157.

³⁸ Van den Toorn, M.C. 1991. *Wij melden u den nieuwen tijd. Een beschouwing van het woordgebruik van Nederlandse nationaal-socialisten*, 157.

en luiheid van de huidige tijd. Offerbereidheid wordt belichaamd door vader Michiel en door Bruno: de eerste weigert zijn huis en daarmee al zijn idealen in de steek te laten wanneer het huis wordt bedreigd, de tweede sterft voor zijn idealen. De positieve waarden kunnen ten slotte ook worden geïmpliceerd door de tegenovergestelde begrippen te diskwalificeren. Zo roept de negatieve waardering van het begrip 'eigenbelang' automatisch een positieve perceptie van gemeenschapszin op.

3 Vormgeving van de ideologie

In het voorgaande werd duidelijk welke waarden in *De brug* als positief en als negatief gelden. In dit deel wordt bestudeerd door wie en op welke manier de ideologische boodschap wordt uitgedragen. Eerst wordt de actantiële structuur van de roman geanalyseerd. Het theoretische model van de *structure d'apprentissage* van Susan Suleiman fungeert daarbij als kader. Daarna wordt de rol van de vertelinstantie uitgewerkt. Het is dan de vraag hoe een personage door de verteller als morele autoriteit naar voren geschoven wordt.

3.1 *Structure d'apprentissage*

In het standaardwerk over tendensliteratuur van Susan Suleiman, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*³⁹, onderscheidt Suleiman twee dominante narratieve structuren die karakteristiek zijn voor het gros van de tendensromans. Dat is ten eerste de *structure antagonique*, die bestaat uit een directe confrontatie tussen twee ideologisch tegengestelde kampen, waarvan de ene kant het goede en de andere kant het slechte belichaamt.⁴⁰ Die structuur is in *De Brug* aan het einde van het verhaal in haar meest klassieke vorm aanwezig, als fysieke confrontatie in de oorlog, maar drukt ook haar stempel op de hele roman door de tweedeling tussen het volksverbonden en nationaalsocialistische ethos met waarden als arbeid, gemeenschapszin, tucht, daadkracht aan de ene kant en het actuele individualistische klimaat met het bijbehorende waardepatroon aan de andere kant. Die antagonistische structuur werd in het voorgaande al zijdelings besproken en wordt hier nog slechts in de marge aangestipt. De tweede structuur die Suleiman vermeldt, de *structure d'apprentissage*, wordt in dit deel uitgediept. Die structuur houdt in dat een personage na een reeks beproevingen en een lange ontwikkeling tot de door de roman als juist gepropageerde inzichten komt. Alvorens die structuur op *De brug* toe te passen, wordt een beeld van Suleimans model geschetst. Daarvoor heb ik mij gebaseerd op de bespreking van Hilde Moors.⁴¹

³⁹ Suleiman, S.R. 1983. *Le roman à thèse ou L'autorité fictive*. Parijs: PUF.

⁴⁰ Moors, H. 2010. 'Literatuur of tendens? 'Rechts' en 'links' in het Nederlandse proza 1930-1945', 12.

⁴¹ Moors, H. 2010. 'Literatuur of tendens? 'Rechts' en 'links' in het Nederlandse proza 1930-1945', 34-35.

Suleiman situeert de *structure d'apprentissage* in het kader van de klassieke Bildungsroman. In dat genre staat het ontwikkelingsproces van de held centraal, waarbij zijn beginstadium door Suleiman als *ignorance (de soi)* en zijn eindpunt als *connaissance (de soi)* wordt omschreven. Tijdens die ontwikkeling moet de held een aantal moeilijkheden overwinnen, die als test voor en als bewijs van zijn verworven zelfkennis fungeren. De held blijft tijdens dat proces veelal vrij passief: het overwinnen van de moeilijkheden gebeurt niet zozeer door actief handelen, maar wel door een correcte interpretatie van de gebeurtenissen. Wanneer die verhaalstructuur wordt aangewend in de tendensroman wordt het Bildungsmotief sterk vereenvoudigd. De held evolueert opnieuw van niet-weten naar weten, maar de *connaissance* wordt hier gereduceerd tot inzicht en vertrouwen in de juiste ideologie. Zelfkennis, het centrale doel van de klassieke Bildungsroman, wordt in de tendensroman dus niet rechtstreeks nagestreefd, maar is een uitvloeisel van het adaptatieproces van de held aan de juiste ideologie. Suleiman stelt echter vast dat de held paradoxaal genoeg al van in het begin met de juiste inzichten vertrouwd moet zijn. Alleen dan is hij immers in staat om ook op de cruciale momenten bepaalde gebeurtenissen, uitspraken en opvattingen adequaat te interpreteren. Het is dus zaak om de initiële kennis op kenteringmomenten ook daadwerkelijk te actualiseren. Wanneer de held uiteindelijk de noodzakelijke kennis bezit, gaat hij over tot concrete actie.

Om een duidelijk beeld te verkrijgen van de wijze waarop de *structure d'apprentissage* zich in *De brug* manifesteert, is het zinvol gebruik te maken van het actantiële schema van Greimas. Het Bildungsmotief impliceert immers dat een Subject een duidelijk doel voor ogen heeft (Object), dat na een aantal beproevingen, waarbij het Subject geholpen of tegengewerkt wordt door bepaalde actoren, daadwerkelijk wordt bereikt. Het doel wordt aan het Subject gepresenteerd door een Zender, aangezien het Subject aanvankelijk nog in een staat van niet-weten verkeert. Die werkwijze geeft een overzicht van de constellatie van de personages en hun onderlinge (hiërarchische) verhouding, wat voor de tendensroman als bijkomend voordeel met zich meebrengt dat ook duidelijk wordt wie de ideologische boodschap vertolkt en hoe die wordt overgedragen.

3.1.1 Subject, Object, Begunstigde

De structure d'apprentissage in een tendensroman leidt op het actantiële niveau tot een relatief eenvoudige constellatie die wordt gekenmerkt door redundantie: Subject, Object en Begunstigde worden belichaamd door één actor, die het hoofdpersonage van de roman is.⁴² Die prototypische invulling is ook van toepassing op *De brug*: het hoofdpersonage Bruno fungeert tegelijk als Subject, Object en Begunstigde. Het Object is echter een samengestelde categorie. Het bestaat ten eerste uit de ideale staat van de protagonist, namelijk Bruno die het nationaalsocialistische ethos, en vooral de

⁴² Moors, H. 2010. 'Literatuur of tendens? 'Rechts' en 'links' in het Nederlandse proza 1930-1945', 35.

waarden gemeenschapszin en werklust personifieert. Daaruit vloeit voort dat het Object ten tweede wordt belichaamd door de juiste ideologie. De verwerving van dat Object gebeurt stapsgewijs. In het begin van de roman contrasteert Bruno's houding sterk met de te verwerven ideologie. Hij spot met de werkijsver van vader Michiel, wanneer die voorbij komt met een pak hout op zijn rug: 'hoe kan iemand zoo dwaas zijn op eigen houtje en heel alleen een huis te willen optrekken?' (7). Wanneer Bruno ziet dat vader Michiel aan het werk is, gunt hij hem geen blik waardig (10) en noemt hem in gedachten 'den maniak' (12). Bruno voert bovendien een heftige discussie met vader Michiel, waarin hij het ideaal van de democraten verdedigt, die ijveren voor zo weinig mogelijk werk voor zo veel mogelijk geld:

'Klets niet, zei Bruno, de politiek zal het volk toelaten de rijken hun macht te ontworstelen. De democratie zal een einde stellen aan de heerschappij van het grootkapitaal. (...) Zij zal het ideaal verwezenlijken, dat wij allen nastreven: minder werken voor meer geld! - Minder werken, kan geen ideaal zijn, tierde de oude man. Ik heb mijn heele leven gewerkt, dat mijn rug er krom van staat en...'

 (20).

Hoewel Bruno's opvattingen aanvankelijk in schril contrast lijken te staan met de door de roman als juist gepropageerde waarden, zijn er toch indicaties dat de te verwerven capaciteiten en de juiste inzichten al in kiemvorm bij Bruno aanwezig zijn of dat Bruno in elk geval in staat is om de juiste inzichten te interioriseren. Zo wordt Bruno niet alleen als brutaal maar ook als verstandig geïntroduceerd (7). Daarnaast wordt hem een aparte status toegedicht waarmee hij zich onderscheidt van de gemakzucht van de grote massa, een waarde die doorheen het hele verhaal als negatief wordt gevaloriseerd. Bovendien suggereert de verteller dat Bruno door zijn principiële houding tot grotere dingen in staat is: 'velen waren intusschen uit gemakzucht dien eed ontrouw geworden. Maar Bruno behoorde tot diegenen die voet bij stuk hielden en de brug bleven negeeren, met een overtuiging en een koppigheid een betere zaak waardig' (34). Ook vader Michiel, de meest gezaghebbende stem van het verhaal, onderstreept de unieke positie van Bruno: 'gij bevalt mij, gij lijkt mij van een ander stof dan al die anderen. En hij spuilde op den grond. U wil ik in vertrouwen nemen' (50).

De initiële aanwezigheid van de juiste inzichten geldt volgens Suleiman als een noodzakelijke voorwaarde om op cruciale momenten voor het juiste standpunt te kiezen. Daardoor fungeert de juiste ideologie niet alleen als Object maar ook als Helper.⁴³ Dat wordt duidelijk wanneer Bruno voor het eerst een belangrijke beslissing moet nemen. Hoewel hij het betoog van vader Michiel niet volledig begrijpt, voelt hij instinctmatig aan dat hij diens gedachtegoed moet volgen: 'hij zweeg en Bruno

⁴³ Moors, H. 2010. *Literatuur of tendens? 'Rechts' en 'links' in het Nederlandse proza 1930-1945*, 35.

staarde nadenkend voor zich uit. Nog drong de diepe ondergrond van het betoog van vader Michiel niet heelemaal tot hem door, maar hij voelde intuïtief het verhevene er van aan. Hij stond recht en zei eenvoudig, maar met klem: ik bouw mee!' (52).

Toch heeft Bruno zich de juiste ideologie nog niet volledig eigen gemaakt. Wanneer zijn werkmakers en daarna de hele syndicale beweging met hem spotten en hem uiteindelijk volledig negeren omdat hij bij vader Michiel werkt zonder te worden betaald, begint hij aan de juistheid van dat ideaal te twijfelen: 'hij vroeg zich meer dan eens af of de anderen geen gelijk hadden; of hij wel het recht had vrijwillig en uit eigenbelang een taak te vervullen, die een ander in staat zou gesteld hebben zijn brood te verdienen' (54). Die opvatting wordt door vader Michiel expliciet gediskwalificeerd: 'uw redeneering is vals, mijn jongen, en uw geweten wordt alleen maar geplaagd omdat gij van een verkeerd standpunt uitgaat' (55). Na een lang betoog van vader Michiel komt Bruno opnieuw tot het juiste inzicht: 'de uiteenzetting van den ouden man had hem niet alleen met eerbied vervuld, maar hielp hem ook over zijn laatste bezwaren heen. Hij zou niet versagen' (57). Die twijfel speelt in de roman nog verschillende keren op en wordt telkens door vader Michiel weerlegd (79, 82-83, 97, 118-119, 122, 127). Ook de verteller focust op de stapsgewijze ontwikkeling naar het juiste ideaal: 'Bruno was iederen avond trouw op post om vader Michiel te helpen bij de verwezenlijking van het ideaal, dat langzamerhand ook het zijne werd' (52); 'meer en meer benaderde Bruno de opvattingen van vader Michiel en meer en meer spande hij zich in bij den opbouw van hun kleine vaderland' (122).

Die stapsgewijze interiorisatie wordt in *De brug* echter niet alleen verworven doordat Bruno interpretatieve hindernissen overwint, maar ook door fysieke inspanningen te leveren. Dat sluit enerzijds aan bij de anti-intellectualistische koers van het nationaalsocialisme, waar het lichamelijke primeert op het cerebrale, en vloeit anderzijds, op het syntagmatische niveau, voort uit het te verwerven ideaal: opdat Bruno de waarde 'werklust' zo dicht mogelijk benadert, ligt het voor de hand dat hij zware arbeid levert. Die harde fysieke inspanning is een middel om de juiste ideologie te verwerven: 'de eerste dagen, toen hij dat werk weer had aangevat leek het hem of hij dwangarbeid verrichtte, maar langzamerhand werd het weer een mooie taak, waaraan hij zich met hart en ziel wijdde en die hem toeliet zijn denken weer eens een andere richting te laten uitgaan' (95). Op die manier profileert Bruno zich in zijn ontwikkeling als een actief en handelend subject.

De uiteindelijke interiorisatie van de juiste ideologie komt er, zoals eerder al werd vermeld, na de ontmoeting met een krijgsgevangene, die de ultieme belichaming van gemeenschapszin vormt en dat perspectief combineert met het arbeidsideaal. Na dat ultieme inzicht groeit Bruno uit tot een actief handelende held, die zijn idealen niet alleen uitdraagt op het kleinschalige niveau van zijn directe omgeving, namelijk in de vorm van het eigenhandig bouwen van zijn huis, maar ook op een omvattend

wereldniveau, wanneer hij de explosieven bij de Oude Brug wegneemt en zo een weg baant voor de 'verbroedering der volkeren' (192). Die extrapolatie wordt in feite al op voorhand gesuggereerd door de eerste uiteenzetting van vader Michiel:

'Mijn land is mijn land en als ik zie dat mijn volk slecht wordt omdat het slecht geregeerd wordt, dan wil ik daartegen opkomen, met de middelen waarover ik beschik. En daarom wil ik mijn eigen vaderland scheppen in het land dat ik lief heb omdat het mijn vaderland is. Mijn huis zal dat kleine vaderland zijn, een vaderland dat ik met eigen hand, ten koste van groote inspanning en van vele opofferingen heb gebouwd. In dat huis mag alleen liefde wonen, daar komen alleen mensen in, die dat huis liefhebben en die in die liefde elkaar verstaan' (51).

In dit betoog worden de belangrijkste waarden van de roman samengebond: vaderlandsliefde, arbeid, offerbereidheid en gemeenschapszin. Al die waarden komen opnieuw samen aan het einde van de roman. Bovendien noemt Michiel zijn huis in deze uiteenzetting 'mijn eigen vaderland', een motief dat in de roman herhaaldelijk terugkeert, waardoor het huis als het ware een microscopische spiegel van het vaderland, en meer omvattend van de volksgemeenschap, vormt.

Dat maatschappelijke niveau van de roman wordt door de persoonlijke liefdesgeschiedenis van Bruno doorkruist, wat een nieuw Object met zich meebrengt: een man worden. 'Mannelijkheid' roept een waaier van associaties op zoals kracht, hardheid, wilskracht, doorzettingsvermogen, die allemaal als partiële Objecten in *De brug* gelden, maar neemt op persoonlijk vlak vooral de vorm aan van rationaliteit en standvastigheid, wat zich concretiseert in het streven naar seksuele zelfdiscipline van de protagonist. Die connotaties worden in de roman niet expliciet aan het begrip 'mannelijkheid' gehecht, maar worden opgeroepen door de manier waarop het tegenovergestelde begrip 'vrouwelijkheid' vorm krijgt. Vrouwelijkheid wordt immers met irrationaliteit, onstandvastigheid en zinnelijke lichamelijkeheid in verband gebracht, zowel expliciet door de omschrijving van het 'echt-vrouwelijke' als impliciet door karakterisering. Het 'echt-vrouwelijke instinct' wordt gedefinieerd als een 'aangeboren gevoel om door tegenstrijdige, onberedeneerde reacties het verlangen te prikkelen en de liefde te voeden' (94-95) en wordt in oppositie geplaatst met 'berekening'. Daarnaast worden de verschillende naamloze vrouwen in de roman, die door die graad van abstractie kunnen worden beschouwd als manifestaties van de prototypische vrouwelijkheid, als zinnelijke en seksuele wezens beschreven. De jonge vrouw die Bruno iedere ochtend vanuit zijn raam ziet, bezit een 'prikkelende schoonheid' (115), de boerin waarmee Bruno vrijt, overtreft zijn lust met een 'wilde begeerte' (155), de prostituee die hij bezoekt, misleidt mannen met haar seksualiteit en wordt omschreven als een 'opgedirkte deerne met een geschminkten poppenkop' (112).

Die binaire tegenstelling tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid is echter niet van toepassing op complexe personages zoals Bruno en Bea. Beide personages dragen zowel mannelijke als vrouwelijke kenmerken in zich en schipperen op die manier tussen ratio en instinct, geest en lichaam. Bruno kenmerkt zich aan het begin van de roman door irrationaliteit. Wanneer hij Bea voor de eerste keer na jaren terugziet, volgt hij haar zonder nadenken: 'hij kon niet verklaren, waarom hij zoo dwaas was geweest doelloos achter een meisje aan te loopen, dat hem misschien niet eens meer herkennen zou' (10). Ze oefent een 'magnetische aantrekkingskracht' (11) op hem uit en hij voelt zich als 'behekst' (18). Die irrationele gemoedstoestand wordt door de verteller negatief gewaardeerd met pejoratieve termen als 'kwellend', 'obsessie' en 'ziekelijk'. Wanneer Bea verderop in het verhaal een gelijkaardige irrationele gemoedstoestand vertoont, wordt die houding echter niet door de verteller geïnterpreteerd of gediskwalificeerd: 'uw vingers branden in mijn vleesch en uw adem verschroeit mij. (...) Wat hebt gij Zondag in mij wakker geroepen? Ik herken mezelf niet meer. Ik weet geen blijf met mijn verlangen, ik houd het niet meer uit' (85). Een irrationele en dus typisch vrouwelijke vrouw wordt niet negatief gewaardeerd, terwijl een irrationele en dus vervrouwelijkte man wel wordt gediskwalificeerd. Dat voorbeeld laat zien dat mannelijk en vrouwelijk op zichzelf geen waardeoordeel impliceren, maar wel de manier waarop die begrippen worden ingevuld. Een vrouw die zich vrouwelijk gedraagt, wordt positief of zoals in het bovenstaande citaat neutraal behandeld, maar niet negatief; een man die zich mannelijk gedraagt, wordt positief gewaardeerd, terwijl een vervrouwelijkte man wordt afgekeurd. Dat laatste blijkt eens te meer wanneer Bruno's hartstocht als 'onnatuurlijk' wordt omschreven (16).

Het is dus van belang dat Bruno zich als een man gedraagt. Ook op dat vlak maakt hij een lang en moeizaam proces door waarin hij verschillende hindernissen moet overwinnen. Paradoxaal genoeg is het Bea die hem bij die ontwikkeling helpt. Wanneer Bruno vóór hun huwelijk met haar wil vrijen, geeft ze niet toe aan haar eigen verlangen en maant hem aan tot rationaliteit: 'laat ons nu niet toegeven aan de opwelling van het oogenblik' (59). Een andere keer verliest hij volledig zijn zelfbeheersing en randt haar aan. Tijdens die scène legt de verteller de nadruk op de irrationele gemoedstoestand van Bruno. Zijn lichaam neemt het over van zijn verstand: 'het werd hem geel en groen voor de oogen', 'zonder dat hij daar een verklaring voor vond, prikkelde die overweging zijn zinnelijke verlangens', 'het bloed steeg naar zijn hoofd', 'Bruno wist niet meer wat hij wilde' (76). Ook de kwalificerende adjectieven en bijwoorden benadrukken die irrationaliteit: hij zegt 'wild' dat hij haar blote benen wil zien, hij overlaadt 'als dol' haar lichaam met 'wilde' kussen en bekijkt haar met een 'bijna uitzinnige' blik (77). Ook tijdens hun huwelijk beleeft hun liefde verschillende keren een crisis, die telkens aan Bruno's irrationaliteit en focus op seksualiteit te wijten is. Hij beeldt zich in dat Bea overspelig is, waardoor de jaloezie opspeelt die er ook al voor het huwelijk was. Opnieuw zijn de genderrollen hier omgedraaid: terwijl Bruno haar

ruw vastgrijpt en een bekentenis eist, probeert Bea hem tot zijn positieven te brengen: 'Bruno, zoo kan ik niet met u praten! Tracht tot u zelf te komen. Ik ga slapen. Komt gij?' (107). Wanneer Bruno hartstochtelijk aan het snikken is, maant ze hem in al haar nuchterheid aan tot rationaliteit: 'Wees verstandig, kom slapen, 't is morgen vroeg dag' (108).

De catharsis komt er wanneer de klemtoon in hun relatie verschuift van zinnelijkheid naar innerlijke harmonie: 'uit een moment van opperste zinnelijkheid werd een innerlijk reinere verhouding geboren die hun leven rijker maakte en dieper van inhoud' (121). Bea's naaktheid wordt nu ook niet meer in seksuele termen beschreven zoals eerder wel het geval was, maar er wordt vooral gefocust op haar reine schoonheid, waardoor ze de aanschijn van een heilige verkrijgt: 'in stralende schoonheid, het gelaat als met een lichtkrans omgeven, kwam Bea van al haar kleeren ontdaan op hem af' (121). Die vergelijking wordt verderop in het verhaal expliciet gemaakt wanneer Bea een kind van hem verwacht en hij de drang voelt om zich op zijn knieën te werpen en 'Ave Bea' te 'prevelen' (130). Toch zal Bruno het ideaal van mannelijkheid in de zin van sublimatie van zijn seksuele driften nooit volledig bereiken. De liefde tussen hem en Bea is weliswaar gelouterd, maar dat neemt niet weg dat hij opnieuw zijn zelfbeheersing verliest in een seksueel avontuurtje met een onbekende vrouw (155). Waar Bruno op maatschappelijk gebied zijn Object verwerft, faalt hij op persoonlijk vlak. Er kan echter niet van een volledige mislukking worden gesproken: iedere keer nadat hij bij een beproeving tekort geschoten heeft, diskwalificeert hij zijn eigen gedrag en getuigt zo van de juiste inzichten, ook al heeft hij die niet daadwerkelijk toegepast.

3.1.2 Zender, Helper, Tegenstander

Zoals hierboven duidelijk werd, is de actantiële structuur van *De Brug* relatief eenvoudig: de protagonist vertolkt zowel de rol van Subject, Object als Begunstigde. Die eenvoudige constellatie typeert ook de overige actantiële rollen.

De belangrijkste Zender in het verhaal is onmiskenbaar vader Michiel: hij geeft Bruno de juiste waarden door en presenteert hem de te bereiken doelen. Vader Michiel manifesteert zich in die functie het meest nadrukkelijk op maatschappelijk niveau, als doorgeefluik van het volksverbonden gedachtegoed en het nationaalsocialistische ethos. Dat ideaal wordt aan het einde van de roman in gelijkaardige bewoordingen uitgedragen en bevestigd door een krijgsgevangene. Daardoor wordt eenzelfde Object door twee Zenders aan Bruno gepresenteerd. De bezetting van een actantiële categorie door verschillende personages is volgens Suleiman een eenvoudige manier om redundantie in te roman te brengen.⁴⁴ Redundantie is een belangrijke factor om het ideologische gedachtegoed uit

⁴⁴ Moors, H. 2010. *Literatuur of tendens? 'Rechts' en 'links' in het Nederlandse proza 1930-1945*, 46.

te dragen en is vanzelfsprekend het meest effectief wanneer die zich bij de positieve actantiële rollen situeert.

Niet alleen op maatschappelijk maar ook op persoonlijk vlak staat vader Michiel Bruno met raad bij en reikt hem oplossingen en streefdoelen aan. Wanneer de moeder en tante van Bea beslissen dat ze zullen verhuizen, gaat Bruno diepongelukkig naar vader Michiel. Die raadt hem aan dat hij best met Bea trouwt en dat hij *linea recta* bij de moeder om haar hand moet gaan vragen. Wanneer Bruno opwerpt dat een huwelijk nog niet mogelijk is omdat hij geen geld voor meubels heeft, stelt Michiel hem gerust dat ze zelf meubels zullen maken. Daardoor is Michiel naast een Zender ook een Helper. Hij stelt immers een actieve handeling opdat Bruno zijn doel kan bereiken. Michiel fungeert dus zowel op persoonlijk als op maatschappelijk vlak als raadsman en als leider van de nog onwetende Bruno, die daardoor de rol van leerling vervult. Die relatie wordt benadrukt door de manier waarop ze elkaar aanspreken. Michiel spreekt Bruno meermaals aan met 'mijn jongen', en dat wanneer hij Bruno met een van zijn lange betogen in het nationaalsocialistische ethos onderwijst. Telkens als Bruno over Michiel spreekt, voegt hij daaraan symbolisch 'vader' toe. Daardoor wordt niet alleen de nauwe band tussen hen beklemtoond, maar ook Michiels autoriteit. Omdat vader Michiel zich in het verhaal nadrukkelijk profileert als verkondiger van het nationaalsocialistische ethos roept die aanspreektitel bovendien (in een meer gematigdere versie) de associatie op met titels van autocratische leiders zoals 'Führer', 'duce' 'generalísimo' en 'caudillo', die ook het autoritaire karakter van de leider in de verf zetten.

Ook Bea belichaamt de rollen van Zender en Helper. Zoals hierboven al werd uitgewerkt, draagt zij paradoxaal genoeg de norm van mannelijkheid en rationaliteit uit, die vooral de vorm aanneemt van seksuele zelfdiscipline en sublimatie. Daarnaast vormt zij de *trigger* voor Bruno's veranderde houding tegenover Michiel. Ook al is zijn belangstelling voor Michiels werk nog niet oprecht, toch stelt Bruno zich open voor een gesprek met de oude man en zo voor het waardepatroon dat hij uitdraagt, omdat hij vermoedt dat Bea die vriendelijkheid zou waarderen (27).

Terwijl de rollen van Zender en Helper door verschillende personages worden ingevuld, blijven concreet uitgewerkte Tegenstanders opvallend afwezig. Tijdens Bruno's streven naar mannelijkheid zijn er weliswaar drie naamloze vrouwen die zijn lust prikkelen, maar het is telkens Bruno zelf die het initiatief neemt in plaats van dat de vrouwen hem actief trachten te verleiden. Zijn jaloezie wordt opgewekt door Joris van de molen, van wie Bruno vermoedt dat hij een relatie met Bea heeft, maar ook daar wordt hij in feite tegengewerkt door zijn eigen irrationaliteit en niet door Joris zelf. Daardoor zijn de bovengenoemde personages eerder niet-Helpers dan daadwerkelijke Tegenstanders. In Bruno's streven naar de juiste ideologische inzichten zijn er zowel niet-Helpers als Tegenstanders, maar die twee categorieën worden niet door een concreet personage belichaamd. Als niet-Helper geldt de hele

huidige maatschappij, die zich kenmerkt door gebrek aan gezamenlijkheid en arbeid. Die maatschappij staat diametraal tegenover de gemeenschap en het bijbehorende waardepatroon waarnaar Bruno streeft: 'hij vervloekte den tijd waarin hij leefde' (157). Op die manier groeit hij uit tot een antagonistische held, die een geïsoleerde positie in het huidige klimaat bekleedt. Door die unieke positie wordt Bruno verguisd en actief tegengewerkt door zijn werkmakkers en de hele syndicale beweging, met als gevolg dat hij aan de juiste inzichten begint te twijfelen. Toch krijgt die polyfonie weinig ademruimte: enerzijds worden de Tegenstanders niet concreet uitgewerkt, waardoor de identificatie met het verkeerde gedachtegoed wordt bemoeilijkt, anderzijds wordt die opkomende twijfel direct door vader Michiel in de kiem gesmoord. Een tweede actieve Tegenstander wordt belichaamd door de politieke propagandamolen, maar ook die wordt niet vertegenwoordigd in de vorm van een personage, waardoor identificatie opnieuw wordt verhinderd. De verteller focust herhaaldelijk op die jarenlange tegenwerking, waardoor Bruno's gedachtegoed 'vergiftigd' (82) is. Daartegen moet hij actief de strijd aanbinden:

'Hij voelde scherper dan ooit hoezeer zijn dogmatisch vergiftigde geest worstelen moest om zich te onttrekken aan de voorstelling, dat men nu eenmaal werken moest om te leven en dat men den arbeid beschouwen moest als een noodzakelijk kwaad, waarvan alleen de rijken verschoond bleven' (83).

'Bruno, wiens geest jarenlang vergiftigd werd door de misleidende propaganda van geslepen materialisten, die zich arbeidersleiders noemden en de massa opzweepten en op verkeerde banen leidden, had al zijn wilskracht nodig om het gezonde standpunt van vader Michiel te blijven aankleven' (95).

'Zijn ontvankelijk gemoed liet zich benevelen door de holle leuzen en de giftliteratuur van zogenaamde leiders die er op uit waren de volksmassa uit te spelen tegen tegenstrevers, wier plaats zij wilden innemen om op dezelfde verfoeilijke wijze - die zij zoozeer veroordeelden - het argelooze volk te exploiteren' (96).

In de twee eerste citaten wordt bovendien gefocust op Bruno's wilskracht en doorzettingsvermogen, die hem helpen om het juiste standpunt te blijven aanhouden. In die zin kunnen we zijn aangeboren capaciteiten, die zich op de meest cruciale ogenblikken doen gelden, ook als Helper beschouwen. Toch is zijn gemoed nog 'ontvankelijk' voor de verkeerde inzichten, zoals uit het derde citaat blijkt. Dat verkeerde standpunt krijgt echter op geen enkel moment de kans het ideologische supersysteem te ondermijnen: de drie bovenstaande citaten tonen dat de verteller de foute inzichten telkens expliciet

diskwalificeert. Ook Bruno's voortdurende twijfel wordt expliciet afgewezen. Zijn twijfel wordt weliswaar gethematiseerd, maar dat betekent geenszins dat het juiste standpunt daardoor wordt geproblematiseerd:

'Maar had hij zijn gansche leven niet getwijfeld aan alles en in alles, ook aan zich zelf? De twijfel had in zijn leven een groote rol gespeeld, had hem reeds zeer dikwijls ongelukkig gemaakt en hem tot dwaasheden aangezet. Ook nu weer. Hij werd wrevelig als hij er aan dacht en hij vroeg zich beangstigd af of hij zich wel ooit van die kwaal zou kunnen ontmaken, die zoo diep was ingeworteld' (118).

Bij dit citaat kan de vraag worden gesteld of Bruno's woorden voldoende geldingskracht hebben om de twijfel volledig te diskwalificeren. Hij is immers zelf een voortdurende twijfelaar die zich meermaals laat misleiden. Wanneer we het gebruik van de vrije indirecte rede wat beter bekijken, valt de systematiek van Bruno's gedachten op, ook al wordt zijn bewustzijn slechts kort op die manier gerepresenteerd. Terugblikkend op zijn leven stelt hij vast dat de twijfel zijn leven heeft gedomineerd, zijn handelen heeft bepaald en dat nog steeds doet. Die systematische reflectie en de correcte zelfevaluatie doen vermoeden dat hier niet zozeer sprake is van een weergave van de feitelijke gedachten van het personage, maar dat de verteller eerder een inkijk in de gedachtewereld van Bruno simuleert. Zo wordt het discours van het personage met dat van de verteller vermengd, waardoor de woorden van Bruno meer autoriteit krijgen. Die vermenging tussen beide discourses wordt nog zichtbaarder aan het einde van het citaat. Het is niet meer eenduidig vast te stellen wie van beide aan het woord is bij de zin 'die zoo diep was ingeworteld'. De zin kan ofwel afkomstig zijn van Bruno, die zijn gedachtegang met een algemene conclusie beëindigt, ofwel van de verteller, die *in extremis* een besluit formuleert op basis van Bruno's situatie. Zulke vertelstrategieën krijgen in het volgende deel meer aandacht.

3.2 De verteller

In het voorgaande werd de autoriteit van vader Michiel en Bruno al terloops aangestipt. Die autoriteit is het resultaat van enkele vertelstrategieën die hieronder worden besproken. In dit deel staat dus de vraag centraal hoe een personage autoriteit verwerft opdat het de ideologische boodschap geloofwaardig kan overbrengen.

3.2.1 Expliciete waardeoordelen

De meest zichtbare strategie om een personage als morele autoriteit of als laakbaar individu te presenteren, houdt in dat de auctoriële verteller een expliciet waardeoordeel over een personage uitspreekt. Een positief oordeel impliceert dat de verteller een deel van zijn autoriteit op het personage

overdraagt. Wanneer die autoriteit voldoende is bevestigd, krijgen de waardeoordelen van dat personage ook geldingskracht, waardoor die als maatstaf fungeren voor de opvattingen van andere personages. De meest autoritaire stem is vader Michiel. Van in het begin wordt hij door de verteller positief gekwalificeerd en naarmate het verhaal vordert, verwerft hij meer en meer autoriteit. Hij wordt geïntroduceerd als een oude man die 'kranig' voortstapt, met een 'pak houtwerk op de rug' (7), een karakterisering die op zijn beurt associaties opwekt met flinkheid, met fysieke en mentale kracht. Flinkheid is bovendien een extratekstuele waarde, die ook buiten de romanwereld algemeen als een na te streven karaktertrek geldt, en hoeft dus niet als positieve kwaliteit te worden beargumenteerd. 'Oud' brengt in dit beginfragment nog geen positief waardeoordeel met zich mee, maar groeit doorheen het verhaal uit tot een *epitheton ornans*, dat Michiel naast de titel 'vader' gezag en waardigheid verleent. Die positieve connotatie van 'oud' impliceert echter geen negatieve waardering van jong. In zijn streven naar een nieuwe, betere wereld stelt vader Michiel zijn hoop op de jeugd:

'Klassenstrijd is een begrip, dat we moeten leren vergeten en dat kunnen we maar als wij (...) het standsgevoel kunnen doen verdwijnen. – Dat houd ik voor onmogelijk. Dat begrip wortelt te diep in den geest van de menschen. – Van de menschen die wij zijn, maar niet van de menschen die wij worden kunnen. Daarvoor moet vooral de jeugd worden aangepakt' (81).

Door die oriëntering aan de toekomst is Michiel niet zomaar een *laudator temporis acti*, hij vormt als het ware de belichaming van het principe van de terugkerende vernieuwing.

Michiel verwerft zijn autoriteit echter niet zozeer door de expliciete karakterisering van hem als persoon maar doordat de verteller zijn oordelen expliciet als de juiste naar voren schuift. Op die manier gelden Michiels normen en waarden als globaal en groeit hij uit tot vertegenwoordiger van het ideologische supersysteem van de roman. Zijn vertoog wordt als 'verheven' omschreven (52), heeft een niet te vatten 'draagwijdte' (82) en is niet te betwijfelen (127). Zijn standpunt is het 'gezonde' (95) en getuigt van 'klaar inzicht in de stand van zaken' (124). Dat standpunt krijgt nog meer credibiliteit wanneer zijn voorspellingen meer en meer bewaarheid worden, wat niet enkel uit het verhaalverloop blijkt maar ook wordt geëxpliciteerd (127).

Doordat Michiels standpunt als norm van de roman geldt, fungeren zijn opvattingen bovendien als toetssteen voor de (opvattingen van) andere personages. Daardoor verwerft Bruno ook autoriteit. Bruno wordt immers door Michiel uitverkoren om mee te bouwen aan zijn huis, omdat hij zich volgens hem van de massa onderscheidt (50). Op die manier wordt Bruno als het ware uitgenodigd om zich het juiste gedachtegoed eigen te maken. De verteller doet echter uitschijnen dat die juiste inzichten, zoals eerder werd vermeld, in feite al van in het begin in kiemvorm aanwezig zijn. Bruno voelt namelijk

‘intuïtief’ het verhevene van Michiels betoog aan (52). Naarmate het verhaal vordert, groeit Bruno’s gezag. De verteller maakt immers duidelijk dat Bruno zich meer en meer aan het gedachtegoed van Michiel conformeert. Wanneer hij van het standpunt van Michiel afwijkt, boet hij echter niet aan autoriteit in. Ook al wordt Bruno’s standpunt dan door de verteller expliciet afgewezen, toch wordt beklemtoond dat Bruno’s overtuiging eerlijk en altruïstisch is: ‘de eerlijke Bruno meende de zaak van het volk te verraden door de belangen van de volksverraders niet te dienen’ (96). Door die strategie wordt Bruno voorgesteld als sympathieke *underdog*, die ondanks zijn goede bedoelingen kan twijfelen en falen. Daardoor wordt Bruno menselijker, met als gevolg dat de mogelijkheid tot identificatie groter wordt. Dat is van belang voor een verhaal dat de lezer van de juiste ideologie tracht te overtuigen.

3.2.2 De betogen van vader Michiel

Het volksverbonden en nationaalsocialistische discours van *De brug* wordt op een systematische manier uitgewerkt in de betogen van vader Michiel. Die nemen de vorm aan van lang uitgesponnen monologen in de directe rede, die de stereotiepe concepten, redeneringen en sleuteltermen van de roman in enkele bladzijden samenballen. Op die manier wordt *De brug* een sterk gecomprimeerde roman, die steunt op enkele sleutelmomenten. Die idee wordt onderstreept door het ontbreken van louter beschrijvende romanfragmenten. Het uiterlijk van de personages wordt amper beschreven, de anonieme nevenpersonages worden tot een louter functioneel verhaalelement gereduceerd, een decoratieve schets van Lievekensburg ontbreekt. Dat zorgt ervoor dat de ideologische boodschap nog duidelijker op de voorgrond wordt geplaatst, maar heeft tegelijk als nadeel dat de roman aan geloofwaardigheid en literair prestige inboet.

Daarnaast worden de betogen functioneel ingeschakeld in de syntagmatische verhaalstructuur. Wanneer Bruno een verkeerde opvatting heeft of twijfelt, wordt telkens een betoog van Michiel ingezet om zijn verkeerde inzichten te weerleggen en hem het juiste standpunt aan te reiken, waarna Bruno tot inzicht komt. Van een wederwoord van Bruno of van een discussie is nooit sprake. Integendeel, Bruno evalueert Michiels betoog positief en bevestigt en versterkt Michiels gezag zo eens te meer. Er worden hoogstens enkele opwerpingen of vragen van Bruno ingelast die ervoor zorgen dat Michiel een nieuw thema in zijn vertoog kan introduceren om het daarna verder uit te werken. Daarnaast hebben die functionele onderbrekingen tot doel het monologische en daardoor pamflettaire karakter van de betogen te maskeren en de realiteitswaarde te verhogen. Het gebruik van de tweede persoon of de ingelaste aansprekingen ‘mijn jongen’ en ‘Bruno’ sluiten daarbij aan. De verteller onderbreekt het lange pleidooi ook af en toe om aan te geven dat Michiel nog aan het woord is en kondigt meestal aan dat Michiel gaat spreken. Hieronder volgt ter illustratie een van de betogen. Ook het inleidende en uitleidende fragment wordt geciteerd, om Bruno’s crisis en catharsis te tonen:

‘Hij vroeg zich beangstigd af of hij zich wel ooit van die kwaal zou kunnen ontmaken, die zoo diep was ingeworteld. Hij was zoozeer onder den indruk van die gevoelens dat hij er ’s avonds met vader Michiel over sprak. De oude man keek hem peinzende aan en zei:

Gij zijt nog jong, Bruno, gij hebt nog den tijd en de kans om u daarvan te bevrijden, maar daarvoor is veel wilskracht noodig. Twijfel is al te dikwijls een verontschuldiging om eigen gebreken te verbergen en die anderen aan te wrijven. Om in het leven te slagen moet men zich van allen twijfel kunnen bevrijden. Twijfel in zichzelf belemmert de daadkracht, twijfel over geliefde wezens verwoest het leven en twijfel aan onze lotsbestemming en onze roeping als mensch heeft den chaos geschapen, waarin wij ons bevinden. Ik twijfel niet meer omdat ik mijn eigen weg ga, zonder links of rechts te kijken, het oog gericht op een toekomst waarvan ik zeker ben.

Bruno keek bewonderend den ouden man aan, die met zooveel vertrouwen over de toekomst sprak, terwijl hij reeds met een been in het graf stond. Hij nam zich voor den strijd aan te gaan tegen de twijfelziekte, die hem reeds zooveel kwaad gedaan had’ (119).

Door de duidelijk afgebakende omkadering van het betoog door de vertelinstantie en de expliciete aankondiging dat Michiel spreekt, gevolgd door het discours in de directe rede, lijkt het voor de hand te liggen dat Michiel hier inderdaad aan het woord is. Toch is die identificatie niet geheel onproblematisch. Om dat aan te tonen, is het nodig om het discours in de directe rede wat grondiger te bestuderen. De eerste zin kan zonder problemen aan Michiel worden toegeschreven, als antwoord op een uitspraak van Bruno. Die idee wordt door het gebruik van de gij-vorm en de aanspreking ‘Bruno’ bevestigd. Wat de tweede zin betreft, is de gelijkschakeling met het discours van Michiel heel wat minder duidelijk. De particuliere situatie van Bruno wordt getransponeerd naar een algemeen niveau en wordt voorgesteld als een absolute waarheid. Die algemeen geldigheid wordt in de derde zin expliciet gemaakt door het persoonlijke voornaamwoord ‘men’. Daarna volgen enkele aforistische uitspraken over de nefaste gevolgen van twijfel, eerst op persoonlijk vlak, daarna op een metafysisch niveau. Op het einde van het betoog wordt de algemene dimensie opnieuw omgebogen naar het particuliere en toegepast op de specifieke situatie van Michiel, die voor Bruno en voor de lezer als *exemplum* fungeert. Het discours in de directe rede lijkt, op de eerste en de laatste zin na, door de systematische uitwerking, het argumentatieve karakter, de hoge graad van abstractie en de algemeen geldigheid als gevolg van de gnomische uitspraken dus veeleer van de auctoriële vertelinstantie dan van Michiel afkomstig te zijn. Door de vermenging van beide discoursen vervaagt de grens tussen globale en lokale waarden en groeit Michiel uit tot vertegenwoordiger van het ideologische supersysteem van de roman.

Hoofdstuk 3: *Poldervolk* – Raf van Hulse (1903 – 1977)

1 Situering

De roman *Poldervolk* van Raf van Hulse wordt in 1940 gepubliceerd bij uitgeverij Cultura in Brugge en beleeft in 1942 een luxueuze herdruk met enkele volbladillustraties van René de Pauw. In 1967 wordt de roman opnieuw uitgegeven in de populaire pocketreeks 'Vlaamse Pockets' van uitgeverij Heideland in Hasselt.⁴⁵ Die herdruk is opmerkelijk: *Poldervolk* is, zoals de titel suggereert, een typische exponent van de volksverbonden poëtica uit het interbellum en de oorlogsjaren, en vormt zelfs een onverholven pleidooi voor de nazistische bloed- en bodemtheorie. Die ideologische inbedding mag in het licht van de biografie van de auteur niet verwonderen. Vrijwel meteen na de Duitse inval sluit Raf van Hulse zich aan bij de SS-Vlaanderen, waar hij zich profileert als een van de leidende figuren, ook wanneer de organisatie zich aansluit bij de Duitse SS. In 1942 vertrekt Van Hulse als oorlogscorrespondent voor *De SS-Man* naar het Oostfront. Als hij na de oorlog naar Vlaanderen terugkeert, wordt hij voor zijn politieke activiteiten ter dood veroordeeld, maar na enkele jaren krijgt hij gratie.⁴⁶

De herdruk in de jaren 1960 laat enerzijds zien dat de historische en ideologische inbedding van een roman samen met de biografie van een auteur aan belang inboet naarmate de tijd verstrijkt. Amper twee decennia na de Tweede Wereldoorlog is er publicatieruimte voor een nationaalsocialistische roman, en dat niet eens bij een obscure uitgeverij. Anderzijds wordt daardoor duidelijk dat *Poldervolk* een gelaagde roman is, die op verschillende niveaus kan worden gelezen. Naast een ideologische interpretatie van de tekst kan de roman ook als een klassiek bildungsverhaal worden opgevat dat zich afspeelt in het polderlandschap, waar het vrouwelijke hoofdpersonage haar onzekerheid omwille van een lichaamsgebrek overwint en als zelfzekere vrouw de onbaatzuchtige liefde vindt. Die gelaagdheid sluit aan bij de idee dat ideologie slechts een mogelijke lezing van een roman vormt, die kan worden geactualiseerd of verwaarloosd. Die laatste optie werd al geïllustreerd door de flaptekst van de meest recente druk te citeren. Daar werd de roman immers aangeprezen als een 'krachtig geschreven boerenroman', als subgenre van de populaire streekliteratuur, en werd de nationaalsocialistische bloed- en bodemideologie gereduceerd tot een harmonisch samenleven van de mens met de natuur.

Op het ogenblik van verschijnen werd de roman nochtans onmiskenbaar als een ideologische tekst gereciperd en expliciet verbonden met het volksverbonden en nationaalsocialistische gedachtegoed, wat niet alleen blijkt uit de literaire kritiek⁴⁷, maar ook uit de wervingsteksten in rechtsgeoriënteerde

⁴⁵ Alle pagina-aanduidingen in deze analyse verwijzen naar de tweede uitgave.

⁴⁶ De Geest, D., Vanfraussen, E. 2005. 'Van Polderland tot poldervolk. Aspecten van de streekliteratuur in Vlaanderen'. In: *Spiegel der Letteren*, 47.2, 147.

⁴⁷ De Pillecijn, F. 23 maart 1940. 'Kroniek van het proza'. In: *De Standaard*.

bladen zoals het nationaalsocialistische tijdschrift *Gudrun*⁴⁸ en het collaborerende dagblad *Volk en Staat*.⁴⁹ Typische kenmerken van streekliteratuur, zoals de nauwe band tussen mens en ruimte, de aansluiting bij de waardevolle traditie en het platteland als handhaving van dat aloude waardepatroon, worden op die manier functioneel geïntegreerd in de volksverbonden poëtica en ingezet om het nationaalsocialistische gedachtegoed te onderstrepen, zonder dat daardoor de gangbare clichés van het genre worden opgeblazen.⁵⁰ Zo wordt de verbondenheid van de mens met zijn streek in het nationaalsocialistische discours ingepast doordat het thema de vorm aanneemt van de bloed- en bodemideologie en wordt de nauwe band tussen de personages en het concrete polderlandschap geabstraheerd tot een exemplarisch voorbeeld daarvan.

Die ideologische dimensie wordt ook naar voren geschoven door de uitvoerige flaptekst, die de roman niet alleen samenvat maar via de sterk beladen woordkeuze ook ideologisch inbedt en duidt.⁵¹ Zo wordt aan de lezer een optimale en tegelijk normatieve lectuur geboden die als leidraad fungeert voor de interpretatie van de roman. De flaptekst wordt hieronder *in extenso* geciteerd:

‘Wannes Baeke heeft het, na harden kamp, van kleinen houtlander gebracht tot grooten polderboer.

Zijn eenig kind, een meisje [Lorken, Laura], dat aan zijn vrouw bij de geboorte het leven kostte, is aan hals en schouders deerlijk misvormd.

Hierdoor is Baeke eenzaam en bitter geworden. Baeke beleeft echter de groote troost dat zijn fierheid om eigen bloed, ondanks alles, ook in zijn mismaakt kind leeft.

Het meisje groeit op in de poldervlakte, zonder moeder, eenzaam.

De vele ontgoochelingen van haar leven zijn naast haar eenzaamheid en geheime pijn tevens hindernissen en hefboomen van haar opgang. Grooten invloed heeft op haar bestaan de naschoolsche opvoeding van een plattelandsonderwijzer [meester Sevejans], die haar met de traditie van hof en land tot een echte landvrouw helpt vormen.

De wreede ontgoocheling der schijnliefde van een verlopen onderwijzer-wisselagent [Rik Valkenburg], dien ze als kind het leven redde, en die van haar gewone vriendschap en haar eenzaamheid gebruik wil maken om haar te trouwen met het doel zich, met haar bezittingen, van een bedrieglijk bankroet te redden, na welks mislukking hij zelfmoord pleegt, naast de

⁴⁸ November 1939. In: *Gudrun, orgaan van den dietschen bond voor vrouwen en meisjes* 21.1, 14, 18.

⁴⁹ 16-17 januari 1944. ‘Van de boekenmarkt’. In: *Volk en Staat*.

⁵⁰ De Geest, D., Vanfraussen, E. 2005. ‘Van Polderland tot poldervolk. Aspecten van de streekliteratuur in Vlaanderen’. In: *Spiegel der Letteren*, 47.2, 202.

⁵¹ De Geest, D., Vanfraussen, E. 2005. ‘Van Polderland tot poldervolk. Aspecten van de streekliteratuur in Vlaanderen’. In: *Spiegel der Letteren*, 47.2, 186.

tragische dood van haar vader, bij een der zwaarste brokken uit het stoere polderleven, den bietenoogst, hebben haar tot een echte koningin der polders gevormd.

Niets kan haar ziel ten gronde richten. Iederen strijd, elke ontgoocheling, de sterkste wanhoop overwint ze met den eenvoud van haar schoone natuur, met de kracht van haar bloed uit het geslacht der dijkenbouwers en overweldigers der zee.

Niets gaat ten slotte van dit geslacht verloren maar het wordt een groote jonge belofte voor de toekomst wanneer een andere gave loot van denzelfden stam [Jan Wiemeersch] zijn schoone kracht met de hare komt verbinden'.

Deze omschrijving van *Poldervolk* legt de centrale thema's van de roman bloot, die in feite een staalkaart vormen van de volksverbonden ideologie: 1) de relatie van bloedverwantschap, zowel wat betreft de naaste familie als de verre voorouders, met de typisch biologische termen 'bloed', 'stam' en 'geslacht'; 2) de organische band tussen mens en streek, die door de omschrijving 'landvrouwe' en 'koningin der polders' op de voorgrond wordt geplaatst; 3) het harde leerproces dat resulteert in een catharsis; 4) de onverbreekbare mythische band tussen verleden en toekomst, die allebei in het heden zijn verankerd. In deze analyse zal worden bestudeerd hoe dat verwachtingspatroon van de flaptekst zich via generische, motivische en narratologische kenmerken in de tekst concretiseert. Daarnaast maakt de karakterisering van de roman duidelijk dat de klemtoon niet op het anekdotische niveau ligt, maar op de achterliggende abstracte boodschap. Zo verdwijnt in de flaptekst de concrete regionale invalshoek naar de achtergrond en wordt het verloop van een mensenleven uiterst gestileerd en in vogelvlucht doorlopen. In dat opzicht is het veelbetekenend dat de namen van vrijwel alle personages achterwege worden gelaten, wat met zich meebrengt dat de concrete personages in laatste instantie functionele elementen zijn die een bepaalde idee, visie of *savoir vivre* belichamen, met als doel een binair waardesysteem uit te dragen met het goede als onbetwiste overwinnaar. Door die abstractie krijgt het verhaal een exemplarische en boventijdelijke dimensie. Dat fundamenteel ahistorische niveau van de roman reveleert een mythische tijdsopvatting die in het volgende deel wordt besproken. Net zoals in *De brug* van Marc Belloy wordt die tijdsopvatting in een ideologisch discours ingepast, waardoor in deze analyse de tijd als kader fungeert om enkele ideologische opposities te bespreken.

2 Tijdsbegrip

2.1 Een mythische tijdsopvatting

Geheel in de lijn van het volksverbonden historische vertoog wordt in *Poldervolk* het lineair-voortschrijdende verhaalverloop onderbouwd door een onderliggend stabiel en tijdloos principe, dat via de constante wetmatigheid van actie en reactie de historische dynamiek mee bepaalt. Allereerst

wordt de tijd waarin het verhaal zich situeert gedetailleerd weergegeven. Het verhaal start op de vooravond van Sint-Jansdag, op 4 januari, in het jaar 1921 (7, 11, 45) en eindigt op 3 mei 1934 (246). Dat laatste jaartal wordt niet expliciet vernoemd, maar kan worden afgeleid aan de hand van de leeftijd van Wannes Baeke en zijn dochter Laura. Verder wordt verwezen naar de Eerste Wereldoorlog (7) en naar de nakende economische malaise (154). Het tijdsverloop neemt op dit eerste niveau dus de vorm aan van een chronologisch relaas, dat wordt gedragen door data en historische gebeurtenissen. Dat lineaire tijdsbegrip wordt in *Poldervolk* geïntegreerd in een ruimer, fundamenteel ahistorisch perspectief, waarin de historische wisselvalligheden worden herleid tot enkele basisfundamenten van actie en reactie, verval en herleving.

Die interactie tussen beide tijdsopvattingen komt in *Poldervolk* via verschillende metaforen tot uitdrukking. Geheel in de lijn van het genre worden die in de eerste plaats ontleend aan de levende natuur. Zo staat de eeuwige omwenteling van de seizoenen symbool voor de constante, cyclische dynamiek van vergankelijkheid en regeneratie en fungeert hij tegelijk als kader voor het individuele leven van de personages. Ook de voortdurende afwisseling van dag en nacht sluit bij die cyclische tijdsopvatting aan. De klemtoon wordt daarbij in eerste instantie gelegd op het dynamische, zich steeds vernieuwende karakter van de natuur:

‘Weer nadert de lente tot het vlakke polderland. (...) Omheen de hoeven, langs tuinen en hagen zweeft de zachte bedwelming van seringa’s en meidoorn. Avonden, zwaar van opborrelend leven. Stille nachten, veruld (*sic*) van reine beloften op heerlijk ontwaken in een vernieuwde wereld’ (52).

‘De winter is uw tijd van dromen, haten of beminnen, uw tijd van stilte, van gelaten verwachtingen, van schijnbaar doelloos rondsletteren en staren naar eindeloze verten. Als de lente losbreekt in het zuiden en met haar zachten adem uw land en aangezicht overzindert groeit uit die stilte de jonge kracht van uw elk-jaar-hernieuwende-jeugd’ (51).

‘Voor haar ligt de hoeve, donker en somber in den zachten lenteavond. Links, rechts, rondom, al groeiend leven, stille, verdokene belofte en jonge kracht’ (244).

In de laatste twee citaten wordt het ontluikende leven in de lente bovendien benadrukt door het beeld van de jeugd, dat de idee van de voortdurende herleving extra onderstreept. Naast dat dynamische perspectief komt ook een meer statische visie op het tijdsverloop aan bod:

‘Elk jaar heerschen weerom de niet te stuiten elementen waartegen de boer te kampen heeft geheel zijn leven’ (243-244).

‘Aarde en water, wind en sneeuw, vorst en zon zijn uw eeuwige vrienden, uw oeroude vijanden’ (51).

Door de versterkende toevoeging van het *oeroude* in het laatste citaat krijgt het verleden bovendien een mythische, haast transcendente invulling.

Naast het perspectief van de terugkerende vernieuwing, hetzij in de dynamische, hetzij in de eerder statische variant, komt in *Poldervolk* ook een tijdsopvatting aan bod waar de klemtoon ligt op een volledige breuk met het heden ten voordele van een radicale *Neuanfang*. Op die momenten wordt de natuurlijke afwisseling van de seizoenen duidelijk ideologisch geconnoteerd:

‘De boeren stappen alom over de vlakke, wijdbeenend, rhythmisch zwaaiend handen vol graan in vetten grond. Dampende paarden als rood-bruin levende bloemen trillen in de openbloeiende lente. Het leven zwelt en barst overal, het zingt en danst, trilt en zindert, gek, onstuimig wild. De lente is er. De groote verlossing uit dwaze duisternis en mistige kilheid van den vernielenden winter. Arbeid roept. Uit donkeren droom losgerukt in blijden morgen vol levengevend zonlicht stapt de boer over het land, zijn land’ (52).

Door de sterk ideologische woordkeuze en de gesuggereerde militaire lichaamstaal van de boeren worden winter en lente getransponeerd naar een maatschappelijk niveau en respectievelijk vereenzelvigd met het verfoeilijke heden en het rotsvaste geloof in de Nieuwe Orde. Die symbolische lezing wordt ook gesuggereerd via de beschrijving van de bietenoogst:

‘Weinig wordt er onder ’t volk gesproken. Elk heeft het vaag gevoel dat de andere mede schuld draagt aan het gemeenschappelijke onheil, aan de grauwe fataliteit waarin allen verzinken. Ieder woord lijkt een brutale hap naar het even bezwaard gemoed van den gezet. Men tracht niet te verzoeten, verwacht geen beternis, niemand strijdt meer tegen de alles overmeesterende bitterheid. Elkeen ondergaat morrend en vloekend zijn lot, dat voor allen hetzelfde is. Iedereen bukt willoos den harden kop voor de duistere machten waartegen geen menschenwil is opgewassen. De donkere fataliteit doft omhoog uit diepe, strakke oogen, monden verbijten grimmig elken tegenstand’ (162-163).

Doordat hier de situatie als algemeen geldend wordt omschreven, concrete referenties aan de bietenoogst ontbreken en door de sterk beladen woordkeuze lijkt het plausibel dat de beschreven situatie kan worden geëxtrapoleerd naar de maatschappelijke omstandigheden van de huidige tijd. Die identificatie wordt ondersteund doordat een vergelijkbare woordkeuze wordt gehanteerd in een onbetwistbaar ideologische context. De ‘duistere machten, waartegen geen menschenwil is

opgewassen' doen immers sterk denken aan de omschrijving van de vrijmetselarij en het wereldjodendom, wier 'duistere praktijken' en 'geheime machten' enkele pagina's eerder scherp werden bekritiseerd (148). Daardoor wordt duidelijk hoezeer de tijdsopvatting in *Poldervolk* in een ideologisch discours wordt ingepast.

2.2 De geschiedenis in een genealogisch perspectief

De fundamentele continuïteit tussen verleden, heden en toekomst manifesteert zich niet alleen in de natuur die vergaat en herrijst, maar ook in de levensgeschiedenis van de mens, als individu en als lid van een volk. Het verloop van de geschiedenis neemt dan niet de vorm aan van een objectieve opsomming van namen, data en historische gebeurtenissen, maar fungeert als een kader voor het eigen bestaan, terwijl omgekeerd ieder individu van nature thuishoort in het omvattende historische verband.⁵² Het individu wordt in *Poldervolk* voorgesteld als een schakel in een ruimere keten van generaties en vormt zo een verbindingspunt tussen verleden en toekomst. Daardoor wordt de geschiedenis niet alleen sterk gesubjectieerd, maar ook in een genealogisch perspectief geplaatst, wat onderstreept wordt door het daarvoor symptomatische woordgebruik 'bloed', 'geslacht', 'stam' en 'ras'. In dat omvattend geheel is het de taak van ieder individu om die banden te bevestigen en te verstevigen:

'Zooals ze [Laura] rechtstreeks met vader verbonden is, zoo is ze toch ook met het gansche geslacht vereenigd. Zij zelf is slechts een druppel, een doorlopend schakeltje in de lange levensketting en als deel van dit geheel heeft ze haar taak te vervullen zooals het gansche geslacht die heeft vervuld. Diep in haar hart gevoelt ze de kracht om de traditie van arbeid en verovering voor (*sic*) te zetten' (226).

Laura vreest evenwel dat ze die taak omwille van haar lichaamsgebrek, haar misvormde halswervels (9), niet zal kunnen vervullen:

'Zij is de ondergang van haar eigen bloed, gedoemd om zonder vrucht te sterven. (...) Nooit zal ze het geluk mogen smaken nieuw leven aan haar geslacht te schenken omdat op haar de stempel der minderwaardigheid gedrukt staat. (...) Jubelend wil ze het lijf uiteen laten scheuren voor het zalige genot haar geslacht een nieuwe kiem van leven te schenken al was het ten koste van den laatsten druppel van haar bloed' (226-227).

⁵² De Geest, D. e.a. 1997. *Collaboratie of cultuur? Een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd*, 38.

Die vrees is echter ongegrond. Cruciaal voor dat inzicht is het betoog van de nicht van Wannes Baeke, Jo Wiemeersch. Zij stelt dat Laura's gebrek geen deel uitmaakt van haar natuur, maar slechts een letsel is dat bij de geboorte werd veroorzaakt als gevolg van menselijke nalatigheid (131). Die verklaring wordt bevestigd door Wannes Baeke, die zichzelf opvallend corrigeert: 'z'is er mee geboren...of liever, ze heeft het opgedaan bij de geboorte' (136). Door dat verschil nadrukkelijk op de voorgrond te plaatsen wordt duidelijk dat het uiteindelijk het bloed is, als specifieke instantie van de natuur en als drager van de essentiële erfelijke eigenschappen, dat de historische dynamiek bepaalt. Het individuele menselijke handelen kan *hic et nunc* ingrijpen, maar wordt ingebed in een ruimer krachtenveld van onderliggende principes als bloed, natuur, geslacht, die de omvattende omwenteling van de geschiedenis bepalen. Laura's gebrek is in het licht van haar geslacht slechts een bijkomstig verschijnsel dat zich niet zal voortzetten in de volgende generaties en vormt geen hinderpaal om een 'waardige schakel van dat geslacht' te zijn (131). Die ultieme bestemming wordt niet toevallig gesymboliseerd door een beeld dat is ontleend aan de vruchtbare natuur. Als Wannes Baeke zich afvraagt hoe het mogelijk is dat zijn dochter ondanks haar lichaamsgebrek de boerderij 'als een sterke boerenzoon' kan besturen (164), wordt hij meteen daarop getroffen door een door de bliksem gehavende boom die opnieuw in bloei staat:

'Wannes Baeke kijkt strak in de trieste lucht als wou hij achter die wereld van eentonigheid en donkere geheimnis het mysterie doorgronden van dit menselijk raadsel. Zijn oogen blijven haken aan de vervuilde splinters van een hoogen populier, ginder midden op den dijk. In het voorjaar heeft het bliksemvuur den kop uit den boom geslingerd en zijn stam langsweg tot in den grond uiteengerafeld dat de slingers in lange spichten uit zijn lichaam hangen. Toch vormde hij vei en mild versch blad en scheut en heeft hij gansch den zomer met de gezonde boomen om prijs gekampt in levenskracht en preutschheid ondanks zijn verhakkeld lijf' (164).

De ongebreidelde kracht van de natuur laat zich niet tegenhouden door dergelijke oppervlakkige schade. Die idee wordt expliciet gemaakt doordat de focalisatie van Baeke direct wordt gevolgd door een interpretatief commentaar van de verteller, dat enerzijds een optimale lezing van de metafoor garandeert en anderzijds door zijn veralgemenende toon, als gevolg van de overgang naar de onvoltooid tegenwoordige tijd, de concrete situatie tot een exemplarisch voorbeeld abstraheert: 'sterk is de natuur, onverzadigbaar in haar levensopgang' (164). Die 'levenskracht' van de boom, die ondanks zijn 'verhakkeld lijf' toch in bloei staat, wordt in de profetische slotscène geprojecteerd op Laura, die door de vereniging met Jan Wiemeersch, 'een andere gave loot van denzelfden stam' (flaptekst), 't poldergeslacht der Baeke's zal voortzetten en omhoogstuwen' (264). De levenskracht

wordt dus bij uitstek gepersonifieerd door de figuur van de moeder, die via haar kinderen de voortzetting en tegelijk de verspreiding van het eigen bloed garandeert. Die idee wordt door Wannes Baeke geëxpliciteerd: "t zijn de moeders die het volk maken wat het is' (137).

De onlosmakelijke band tussen de toekomstige generaties en het voorgeslacht, met het bloed als verbindende factor, wordt in de roman aanschouwelijk gemaakt doordat Laura's voorstelling van haar toekomstige zonen (1) motivisch correleert met haar visioen over haar verre voorouders (2). In beide fragmenten is er sprake van paarden, wagens en van het polderlandschap, en worden de hoofdfiguren als helden voorgesteld:

(1) 'God, haar lichaam trilt van diep-vrouwelijk verlangen. Een kind! Een hof vol kinderen!... kleine meisjes en jongens die kruipen en ravotten om de tafelpooten in de woonkamer, zonen die op de wagens door de polders rennen, wild zwaaiend met de zweep en de lijn strak gespannen in de stevige vuisten, met oogen als staal, gericht op de blonde manen der dansende merries, zonen...God!' (189).

(2) 'De boerin van het Hollandersgat schouwt over het zwarte water van de kreek, over dit kleine stukje vergane grootheid, geheimzinnige restje van de machtige zee. Stilaan klimt voor haar droomend oog het duistere water over het land in dikken, aschgrauwen mist, verborgen tot in de eindeloze verten waar geen oog meer reikt. Water wordt de heele breede poldervlakte, stil, geheimzinnig donker water en daarachter rukken ze aan, opduikend uit de diepten van verafgelegen tijden, de reuzen der Dietsche volkskracht, de onversaagde noeste dijkenbouwers. Met paarden en wagens komen ze op van links, van aan het uiterste puntje waar de donkere boomen van het kanaal beginnen. Paarden met breede schoften en borsten die schuimen en trillen, en neusgaten waaruit de heete gulpen van hun machtigen adem de kille nevels snijden, zoals de snekken der Wikingers het zeewater kliefd. De wagens volgen rij na rij hoog opgeladen met donkere aarde. Spaden bijten grimmig in de gronden. Donkere lijven dansen zwijgend op en neder. Schimmen zijn het van sprookjeshelden en kabouters die hun bovenmenselijke werk verrichten. Tot aan den buik in het water staan ze, schouders, hoofd en armen vervagend in den grauwen smoor. Gedrochtelijke nikkers, woelend, kampend, zwaaiend, onafgebroken vechtend, harder, wilder, woester en altijd verder. Voor hen trekt het water weg, duim voor duim en voet voor voet. Nieuwe rijen rukken aan op het eerste eindje berm, boven de zwarte vlakte. Eén chaos is 't van paardelijven, mannen en wagens. Spaden kletteren tegen elkander, wagens kraken en storten, paarden zinken, huilen, mannen vloeken. Dof klinkt alles in den grauwen mist. Maar langzaam groeit de berm. Als een zwarte wig kruipt

hij voorwaarts, het water voor zich uitduwend en splitsend waar hij er door heen schiet. De nevel schuift langzaam mee, vlucht voor de onzeglijke macht van dat wroetend volk, en in de zwakke klaarte van dat opduikend Oosterlicht verschijnt de nieuwe aarde, grauwe schorren doorkloven en doorsneden met diepe geulen waarlangs het water wegvlucht naar de diepe vlekken, bang voor de macht dier duistere gestalten. Al eender voorover gebogen, overal verspreid dansen hun beweeglijke lijven, driftig, zegezekeer, en kloven en geulen worden effen' (242-243).

Het visioen van Laura over haar voorouders onderstreept de mythische dimensie van de tijdsopvatting in *Poldervolk* en laat tegelijk zien hoezeer de geschiedenis in een ideologisch discours wordt ingepast. Het verleden verschijnt niet als een objectief en historisch accuraat relaas over de bouw van dijken door de oorspronkelijke kustbewoners, maar ontvouwt zich tot een mythisch schouwtoneel om de heroïsche strijd van de verre voorvaderen tegen de oerkracht van het water af te beelden. De historische kustbewoners verliezen hun menselijk karakter en groeien uit tot 'reuzen', 'sprookjeshelden' en 'kabouters' die 'bovenmenselijk' werk verrichten. Parallel daarmee worden ook de paarden voorgesteld als mythische fabelwezens, van wie de borsten 'schuimen' en 'trillen' en die met 'heete gulpen van hun machtigen adem de kille levels snijden'. Ook de weinige tijdsaanduidingen reveleren de mythische dimensie van de geschiedenis. De 'reuzen der Dietsche volkskracht' duiken op uit de 'diepten van verafgelegen tijden', en de historische verwijzing naar de legendarische Vikingen wordt niet gebruikt als historisch referentiepunt maar als middel om de onverschrokkenheid en de heldhaftige moed van Laura's voorvaderen te onderstrepen. De verwijzing naar de Dietse volkskracht laat de historische kustbewoners bovendien uitgroeien tot exemplarische vertegenwoordigers van een veel groter geheel, het Dietse volk. Daardoor wordt het particuliere niveau van de geschiedenis overstegen en wordt het individu als lid van het volk ingebed in een meer omvattend geheel. Tegelijk wordt door die omschrijving de ideologische inbedding van de roman expliciet. 'Diets' is immers de gebruikelijke term voor het Groot-Nederlandse ideaal van één Dietse taal- en cultuurgemeenschap en het streven naar politieke eenwording, en is daardoor een typisch begrip binnen het volksverbonden discours. De militante beeldspraak en de heldhaftige retoriek van het vertoog sluiten daarbij aan.⁵³

Het visioen speelt ook een cruciale rol binnen de syntagmatische verhaalstructuur. De scène wordt duidelijk als een epifanie beschreven - Laura kijkt niet, maar 'schouwt' met een 'droomend oog' (242) -, die bij haar een fundamentele ommekeer teweegbrengt en leidt tot loutering en verdieping. De crisis

⁵³ De Geest, D., Vanfraussen, E. 2005. 'Van Polderland tot poldervolk. Aspecten van de streekliteratuur in Vlaanderen'. In: *Spiegel der Letteren*, 47.2, 194.

waarin Laura verkeert, wordt omgebogen tot een catharsis, waarin ze haar ware aard en haar uiteindelijke bestemming voor het eerst ten volle realiseert:⁵⁴

‘Ze voelt zich niet meer zoo eenzaam. In haar hart groeit een warme bewondering voor het volk dat ze zoeven in haar verbeelding aan het werk zag. Dood is dat volk niet, want nog dagelijks zwoegen diezelfde dijkbouwers in diezelfde vlakte. Zijzelf staat onder hen en wroet mee in de zware, donkere aarde, vecht naast hen tegen dezelfde onwrikbare elementen, die altijd wijken voor de onmetelijke kracht der menschen, maar immer weer terug opduiken in verschillende vormen’ (243).

Uit dit citaat blijkt enerzijds dat het mythische verleden voor Laura de diepere betekenis van de realiteit openbaart: het harde werk op het land en de eeuwige strijd tegen de natuurelementen. Anderzijds wordt duidelijk hoezeer het verleden als kader voor het menselijke bestaan fungeert en onmiskenbaar blijft voortleven in de volgende generaties. Toch constateert Laura een fundamenteel verschil tussen heden en verleden:

‘Maar eeuwen geleden vochten allen samen tegen den eenen grooten vijand, het water. Nu vecht elk afzonderlijk tegen een massa van kleine vijanden en niemand voelt zich sterk genoeg om ze volledig neer te vellen. Iets aan den grondslag van het leven zelf is hier veranderd. Eindeloos verdeeld is alles, gedachten, land en water. Waarin lag eens de kracht die honderden en honderden die het land op de zee veroverd hebben, met spade, paard en wagen? In de taaheid van hun levensdrang, en in de sterkte van hun gemeenschapszin. Nu is elke kracht afgestemd op zichzelf’ (244).

Die reflectie resulteert in onmiddellijke actie: de droom over het verleden, waarin traditionele waarden als gemeenschapszin en verbondenheid met het land nog aanwezig zijn, fungeert voor Laura als een hefboom om de verdeeldheid van het heden op te lossen. Die hervormingsplannen realiseert Laura door de oorspronkelijke betekenis van het jaarlijkse meifeest te doen herleven. Terwijl het feest nu slechts een vluchtig en oppervlakkig samenzijn inhoudt, was het vroeger een ‘echt boerenfeest’, dat de ‘grootsche eenheid van land en volk’ representeerde (246). In die optiek groeit het nieuwe meifeest uit tot de ultieme belichaming van de nationaalsocialistische bloed- en bodemgedachte, die verderop in de analyse zal worden uitgediept: gemeenschapszin en solidariteit op basis van de verbondenheid met de bodem. Er wordt dus opnieuw aangeknoopt bij de verworvenheden van het

⁵⁴ De Geest, D., Vanfraussen, E. 2005. ‘Van Polderland tot poldervolk. Aspecten van de streekliteratuur in Vlaanderen’. In: *Spiegel der Letteren*, 47.2, 192.

verre, onbesmette verleden, dat onmiskenbaar een boventijdelijke bijklank krijgt door de versterkende toevoeging van het 'aloude Meifeest' (247).

2.3 'Ons zelf zijn, ons zelf blijven': dynamiek binnen de fundamentele stabiliteit

Die fundamentele continuïteit zet zich voort in de manier waarop het individu, als organisch lid van het volk, wordt gepercipieerd. Zijn ultieme bestemming ligt erin de oorspronkelijke essentie, de 'natuurlijke volkseigenheid' (148) te handhaven en te vervolmaken. Die is door de natuur meegegeven en organisch gegroeid: "ons zelf zijn, ons zelf blijven, kozijn Baeke, (...) immer hardnekkig blijven wat natuur en leven ons hebben gemaakt, bloed en geest zuiver houden van valsche en vreemde invloeden, daarin ligt de eeuwigheid van ons werk en ons bestaan' (148). Die natuurlijke factoren, die de volkseigenheid bepalen, worden in *Poldervolk* geconcretiseerd met behulp van de term 'natuur', niet in de strikt biologische invulling van het begrip maar als synoniem van 'aard' of 'wezen', en met biologische begrippen als 'bloed' en 'ras':

'Ons Heere moest ons straffen met de zwaarste plagen omdat we zoo onszelf en onze natuur miskennen en verachten' (138).

'Hij weet dat de rasechte boeren de zuurdesem zijn van het gezonde volksleven' (148).

'Moeten wij nu kost wat kost een ander volk worden dan we naar bloed en ziel, uit ons ouders en den grond geboren en gegroeid zijn?' (82).

Het begrip 'ziel' uit het laatste citaat relateert dan weer tot op zekere hoogte de eng-biologische interpretatie van de voorgeschiedenis.

De essentialistische opvatting van wat een volk is, betekent echter niet dat zijn geschiedenis als volstrekt statisch moet worden opgevat. Binnen de fundamentele stabiliteit is er een dynamisch principe werkzaam, dat verantwoordelijk is voor de degeneratie en heropleving van het volkswezen. Op die manier wordt in de roman de mythische dimensie van de geschiedenis verzoend met het lineair-contingente tijdsbegrip. Het heden wordt voorgesteld als een tijdelijke periode van verval en 'volksverbastering' (137): "t volk verliest zijn natuur (...) en ze vervreemden van 't eigen bloed en werk' (137). Om die actuele problemen te overbruggen moet het zuivere verleden als exemplarisch voorbeeld worden aangewend:

'Wij zijn geen echte boeren meer, wij willen lage bruine schoentjes dragen en een hoedje naar de laatste mode. (...) Maar als ge eens echt groot volk in den polder ziet, mannen die komen jagen of op doorreis zijn, of hun domeinen bezoeken, weet ge hoe die gekleed zijn? Stevig en

ruw, echt lijkt een boer voor honderd jaar. Die hebben met hun ontwikkeling, verstand van aanpassing aan den bodem. Zij komen ons toonen hoe we altijd geweest zijn en moeten blijven, maar ons bloed is van den grond vervreemd en wij loopen door het polderslijk met lage schoenen aan, vervloekt' (138).

Het verleden onthult zo een algemene waarheid, die recent niet meer tot uiting is gekomen en die opnieuw moet worden gerealiseerd. Die heropleving wordt, als gevolg van de constante wetmatigheid van actie en reactie, voorgesteld als een zekerheid:

'Hij [Jan Wiemeersch] weet (...) dat uit dit voortdurende verval eenmaal de tijd geboren wordt waarin de orde terug haar weg zal banen, dat eens een man ergens zal opstaan, die als het zwaard Gods de eeuwige levenswaarden bundelen zal en zijn volk dwingen den weg door natuur en leven voorgeschreven te volgen, daarin gelooft hij vast' (148).

Ook al staat het vast dat het volk zijn essentiële wezen in de toekomst opnieuw zal realiseren, toch is het niet duidelijk wanneer dat ideaal precies zal worden verwezenlijkt. De vage tijdsomschrijvingen 'eenmaal' en 'eens' uit het bovenstaande citaat illustreren die gedachte, net zoals de profetische slotscène, die zich, met de flaptekst in het achterhoofd, manifesteert als een 'grote jonge belofte voor de toekomst'. Het woord 'geboren' laat dan weer zien dat de gerichtheid op het verleden geen louter reactionaire beveiligingsreflex impliceert, maar een actieve en uiterst productieve herleving. Die idee van de terugkerende vernieuwing wordt nog eens onderstreept door het volgende citaat: 'Hij [Jan Wiemeersch] weet (...) dat uit den boerenstand jaar na jaar de jonge, vernieuwende krachten geboren worden waardoor de wegstervende volkskracht in de steden telkens opnieuw gespijst wordt' (148).

2.4 De actoren van de historische dynamiek

In het voorgaande werd meermaals erop gewezen dat het verloop van de geschiedenis uiteindelijk wordt bepaald door een onderliggend stabiel en iteratief principe van actie en reactie, dat de historische wisselvalligheden tot enkele basisfundamenten reduceert. De mens is ingebed in een ruimer krachtenveld van meer abstracte, achterliggende factoren zoals de natuur, het bloed, het ras en God, waarvan hij in grote mate afhankelijk is. Zo is het in laatste instantie het bloed, als drager van de essentiële erfelijke eigenschappen van het geslacht, en ruimer, van het volk, dat de historische dynamiek bepaalt. Het bloed wordt opgevat als een primaire natuurwet, wat onderstreept wordt door te spreken van het 'recht van het bloed' om het verloop van de geschiedenis te legitimeren (87). De actieve werking van het bloed als handelende substantie wordt nadrukkelijk beklemtoond door de

personifiërende beeldspraak. Daarbij wordt meermaals gefocust op de warmte van het bloed om zijn levenskrachtige werking te benadrukken:

‘Nu begon Baeke’s bloed voorgoed te koken, en al was hij gekend voor een kalm en bezadigd man, eens dat zijn bloed in draf geraakte, was er geen houden meer aan’ (82).

‘Doorheen het gansche lichaam zindert een aangenaam gevoel van warmstroomend bloed’ (179).

‘Het bloed stormt wilde in het rond, het bloed van Wannes Baeke en Marie Wiemeersch,... bloed van een taai geslacht van boeren, vechters, tegen Gods onverbiddelijke elementen. Dit bloed zal geen schande brengen over het geslacht van veroveraars en dijkenbouwers, over een geslacht van vrije boeren die nooit hebben versagd’ (181).

‘Een mensch heeft een hart waaruit het bloed rondgulpt door gansch het lichaam, het levegevend bloed dat wild rondstuwt’ (235).

De inbedding van de mens in een meer omvattend geheel wordt in *Poldervolk* herhaaldelijk gethematiseerd. De mens wordt daarbij voorgesteld als een nietig wezen, machteloos tegenover de ontembare, razende natuur en Gods ondoorgrondelijke raadsbesluiten:

‘Geen minuut leeft de boer zonder zorgen (...), nooit is hij van iets zeker, altijd hangt hij af van dingen waartegen geen macht ter wereld iets ondernemen kan’ (50).

‘Heer! Laat hof en dieren beschermd blijven van vuur en doodslag’. (...) Haar gedachten zweven boven de aarde uit naar de oneindige macht die onweer, leven en dood regeert’ (142).

‘Alles wat mogelijk is dient gedaan te worden om verkoudheden en nog ergere lichamelijke plagen van hun lijf te houden. Als er dan toch iemand onder bezwijken moet heeft geen mensch er schuld aan, maar alleen de onontkomelijke krachten der natuur waartegen niet te vechten valt’ (167).

‘Immer hangt daar over het land het geheimzinnig vervaarlijk spook der verwoesting dat zoo onverwacht opduiken kan en de gouden belofte in zijn klauw vergruizen’ (219).

God wordt in dat perspectief voorgesteld als een oneindige grootheid, een goddelijk principe dat zich in de natuur en de kosmos manifesteert, eerder dan als een gepersonifieerde kracht die actief in het

leven van de mens ingrijpt. Zo wordt het goddelijke door Wannes Baeke vooral in de natuur, in Gods schepping, ervaren:

‘Een God bestaat er wel, daaraan twijfelt Baeke niet. De natuur, de dood, en de geheimzinnige onbekende dingen die boven de mensen hangen, en waartegen niet te leuteren valt, zitten in één machtige hand, dat kan niet anders. Maar alles is zoo duister. (...) Een boer vecht tegen water en droogte, koude en hitte. Hij wroet en slameurt, zorgt en denkt, zeurt en zaagt over het weder, de prijzen van de beesten en de vruchten, maar denkt weinig aan God. Diens macht gevoelt hij, en hij onderwerpt zich’ (23).

Ook Laura ervaart de natuur als een manifestatie van Gods oneindige macht: ‘wijdopen staan geest en hart voor zijne Almacht, met God leeft ze in zijn onmetelijke velden, onder zijn boomen, bukkend voor zijn slagen’ (235). In dat opzicht krijgt de natuur vaak een religieuze, transcendente connotatie: ‘Laura daalt weder langs de helling over het harde karrespoor naar het kruispunt der dijken. (...) Over haar hangt de wijde heilige stilte’ (188). De natuur biedt Laura inzicht in het ondoorgroendelijke mysterie van het leven: ‘alles weet ze, alles ziet en begrijpt ze. De behandeling der dieren, hun karakter, hun ziekten, hun voortplanting. De natuur is voor haar het schoone wonder der dagelijksche ontdekkingen, haar opgang in levenswijsheid, onafgebroken zichzelf openbarend in al zijn heerlijke wondere varianten’ (55).

Het besef van menselijke nietigheid in het licht van de omvattende kosmische, goddelijke orde resulteert echter niet in volstrekte passiviteit. Integendeel, de eeuwige strijd tegen de natuurelementen vormt voor de boer de ultieme bestemming en volwaardige realisering van zijn identiteit:

‘Met onhoudbare woestheid zwiert de huilende stormwind zware boomtakken door het dak van huis of schuur. Regen en hagel verwoesten gansche velden haver en tarwe. Vecht, boer, kamp en wroet, met armen en knieën in slijk en aarde, huil en zing boven de wilde kracht van wind en donder uit’ (51).

‘Ze vreest de duistere machten die dag en nacht den boer bedreigen. Uit aangeboren oerdrift om te strijden, om haar bezit te beschermen en voort te brengen, ballen haar kleine vuistjes onder de klamme lakens van haar bed’ (55).

‘Vecht, poldervrouw, vecht, het vechten is uw taak. God verwint ge toch nimmer. Wel hebben uw voorouders de wateren der zee teruggedreven, stormen en orkanen getrotseerd en vreemde volkeren’ (235).

Die idee leidt tot een paradoxale situatie. Enerzijds is de mens afhankelijk van abstracte, onderliggende factoren 'waartegen niet te vechten valt' (167). Anderzijds wordt hem een uitgesproken actieve houding opgedrongen. De oplossing voor die schijnbare aporie ligt daarin dat de mens, als individu en als lid van het volk, zijn natuurlijke lotsbestemming actief en vrijwillig op zich neemt. Het woord 'hardnekkig' in het volgende citaat illustreert die voluntaristische, actieve houding: 'ons zelf zijn, ons zelf blijven, (...) immer hardnekkig blijven wat natuur en leven ons hebben gemaakt, (...) daarin ligt de eeuwigheid van ons werk en ons bestaan' (148). De ideale houding bestaat erin dat het individu zijn doel afstemt op en vereenzelvigd met de door de natuur bepaalde lotsbestemming. Tot die conclusie komt Laura na het bijwonen van een preek over Christus' vrijwillige onderwerping aan Gods wil. Ze ziet in dat de mens 'door de vrijwillige onderwerping aan Gods ondoorgrondelijke raadsbesluiten wordt gestaald en zijn levensdienst doelmatig kan volbrengen' (178); 'een mensch heeft niet het recht zich laf onder het lijden te begraven, niets is immers schooner dan de onweerstaanbare kracht van een strijd die vuur en pijn trotseert om naar zijn doel te stormen' (178). De inbreng van individuele actoren in de geschiedenis wordt in de roman dus niet ontkend, maar het individu is onderworpen aan de wetten van de natuur en aan het wezen van het volk. Die opvatting wordt treffend verwoord door Jan Wiemeersch. Hij is ervan overtuigd dat 'eens een man ergens opstaan, die als het zwaard Gods de eeuwige levenswaarden bundelen zal en zijn volk dwingen den weg door natuur en leven voorgeschreven te volgen' (148). Op die manier fungeert het individu als katalysator bij het proces van volkse bewustwording en zelfrealisatie. De kwaliteiten van het individu worden in laatste instantie bepaald door de mate waarin hij het volkse wezen belichaamt en uitdraagt.

3 Ideologische context

De politieke en ideologische inbedding van *Poldervolk* blijft, net zoals in *De brug* van Marc Belloy, veeleer impliciet. Hoewel de tekst zich laat lezen als een pleidooi voor een volksverbonden visie op mens en maatschappij en zich nadrukkelijk profileert als een politieke tendensroman in nationaalsocialistische zin, komt die politieke voorkeur niet aan bod als institutie of beweging en blijven de leiders en de politieke voorgeschiedenis onvermeld. Slechts één keer wordt er over politiek gesproken (138-139), maar ook dan wordt geen enkele politieke partij bij naam genoemd. De partijpolitiek en de verkiezingen gelden slechts als uitwassen van het ethos van de huidige tijd, als reïncarnaties van de verdeeldheid van het volk en van de schijn en hypocrisie van de leiders. Het ontbreken van een expliciet politiek jargon betekent echter niet dat in *Poldervolk* geen tekstuele sporen van het nationaalsocialisme aanwezig zijn. De roman is ingebed in een nationaalsocialistisch ethos, dat wordt gedragen door enkele sleuteltermen die typerend zijn voor het nationaalsocialistische vertoog. Zo komen de termen 'arbeid', 'plicht', 'orde', 'strijd' en 'gemeenschapszin' letterlijk voor,

begrippen die Van den Toorn karakteriseert als typerend voor het nationaalsocialistische vocabularium⁵⁵, al zijn deze termen niet exclusief met het nationaalsocialistische discours verbonden:

‘Geen enkele arbeider die zich nog uit zijn kleinheid los kan rukken. Niemand krijgt nog een kans, want alles ligt vastgeankerd in dezelfde machtsgreep, en daardoor kruipt de liefde tot den arbeid diep in haar schulp en sterf een roemloze dood’ (244).

‘De wereld is tegenwoordig slecht, mijn kind’, meent Mele Wiebers, ‘maar ik heb het mij nooit beklagd dat ik mijn plicht [kinderen voortbrengen] gedaan heb’ (106).

‘Hij weet (...) dat uit dit voortdurende verval eenmaal de tijd geboren wordt waarin de orde terug haar weg zal banen’ (148).

‘In de oude gewoonten was er iets onbreekbaars dat allen samen hield in denzelfden strijd voor allen’ (246).

‘Waarin lag eens de kracht dier honderden en honderden die het land op de zee veroverd hebben, met spade, paard en wagen? In de taaigheid van hun levensdrang, en in de sterkte van hun gemeenschapszin’ (244).

De bovenstaande uitspraken zijn afkomstig van personages in de roman. Weliswaar stroken de opvattingen van personages niet noodzakelijk met het waardepatroon dat de roman als geheel wil uitdragen, maar toch is de identificatie hier gerechtvaardigd. De negatieve personages zijn in *Poldervolk* immers ondervertegenwoordigd en hun waardepatroon wordt expliciet gediskwalificeerd, waardoor de waarden die de overige personages uitdragen niet in vraag hoeven te worden gesteld. Vaak worden de bovenstaande begrippen ook geïmpliceerd door het gedrag en de handelingen van personages. Zo worden arbeid, plicht en strijd gethematiseerd door het dagelijkse gevecht van de boer tegen de natuurelementen. De positieve waarden kunnen daarnaast worden opgeroepen door de diskwalificatie van hun tegendeel. Zo impliceert de negatieve waardering van de verdeeldheid (244) en het egoïsme (229) van het actuele klimaat een positieve kwalificering van gemeenschapszin.

Een ander woord dat in *Poldervolk* herhaaldelijk voorkomt en als norm wordt gepresenteerd, is ‘hard’, volgens Van den Toorn een van de idealen van de nationaalsocialisten en een ideaal van de NSB, zowel in strijdliederen als in beschouwende teksten.⁵⁶ Die term heeft allereerst betrekking op het

⁵⁵ Van den Toorn, M.C. 1991. *Wij melden u den nieuwen tijd. Een beschouwing van het woordgebruik van Nederlandse nationaal-socialisten*.

⁵⁶ Van den Toorn, M.C. 1991. *Wij melden u den nieuwen tijd. Een beschouwing van het woordgebruik van Nederlandse nationaal-socialisten*, 189.

karakter van een personage: 'hard is ze' [Laura], denkt hij [Baeke], hard en onverzettelijk taai' (91). Die karaktertrek zet zich vervolgens door in het uiterlijk van zowel Wannes Baeke als Laura:

'Ze staat voor Lena Braet, met den mond gespannen als van een beeld, en oogen hard en koud als ijzer' (111)

'Strak en hard als altijd staat zijn gelaat' (114).

'Als 't kind dat gebrek niet had, was het toch precies Marie, alleen de mond heeft meer van Baeke, dezelfde harde verbeteren trek' (127).

'Met een harden trek om den mond recht het meisje zich op, ineens bewust van haar taak en zeker van haar kracht' (182).

Hardheid vormt op zichzelf geen positief waardeoordeel, maar groeit in het romanuniversum uit tot een positieve eigenschap. De personages die als 'hard' worden omschreven, belichamen immers ook eigenschappen als kracht en flinkheid, die buiten de romanwereld zonder meer als positief gelden. Gaandeweg wordt aan dat positieve beeld de relatieve, tekstuele waarde 'hardheid' gekoppeld, die dan op zijn beurt binnen de romanwereld als absoluut waardeoordeel fungeert. Het valt in dat opzicht ook op dat Laura herhaaldelijk als een man wordt voorgesteld: ze draagt mannenkleden (163), wordt door haar vader als een 'echte manskerel', een 'sterke boerenzoon' (164) gekarakteriseerd en ze 'durft als een man' (169).

Daarnaast wordt het discours van *Poldervolk* gekleurd door sterk beladen begrippen die meer exclusief met het nationaalsocialistische vertoog zijn verbonden. Dat is ten eerste de notie 'volk', met zijn talrijke samenstellingen als 'volksverbastering' (137), 'volkswelzijn' (148), 'volksleven' (148), 'volkseigenheid' (148) en 'volkskracht' (148). Daarnaast steunt de roman op biologische begrippen als 'geslacht', 'ras' en 'bloed', die door hun voortdurende herhaling het ideologische supersysteem van de tekst blootleggen. De term 'bloed' kan daarbij verschillende invullingen krijgen. Zo verschijnt het woord als synoniem van 'temperament' (1), als equivalent van 'aard' of 'aanleg' (2), of in de eng-biologische interpretatie, als drager van de erfelijke eigenschappen van het voorgeslacht, zowel wat betreft de directe ouders (3a) als de verre voorvaderen (3b):

(1) 'Ik kan mijn eigen bloed somtijds niet houden (...) (138).

'Nu begon Baeke's bloed voorgoed te koken (...) (82).

(2) 'Haar boerenbloed duldt geen oogenblik rust. Stilzitten of wachten terwijl daar over haar velden het werk zijn gang gaat onder een open hemel vol zonnelaaien, dat kan ze niet' (221).

'Pakken lijk het komt, mijn wijveken. Dat is het echte polderbloed, gij zijt van het mager houtland, en kunt dat niet begrijpen' (260-261).

(3) 'Het bloed stormt wilde in het rond, het bloed van Wannes Baeke en Marie Wiemeersch,...(a) bloed van een taai geslacht van boeren, vechters, tegen Gods onverbiddelijke elementen' (b) (181).

'Het is zijn kind, zijn karakter, zijn bloed' (a) (90).

'Van af dat moment weet Martens dat de zaak geklonken is. Geen mensch ter wereld die daar nog iets aan verandert. Zoo is dat Baekebloed' (b) (230).

Ten slotte komt de notie 'bloed' voor in de uitdrukking 'bloed en bodem', waardoor de nationaalsocialistische inbedding van de roman onmiskenbaar wordt: 'andere tijden, andere begeerten, maar in de oude gewoonten was er iets onverbreekbaars dat allen samen hield in denzelfden strijd voor allen. Bloed en bodem, bodem en bloed' (246). Beide begrippen liggen in elkaars verlengde en impliceren elkaar wederzijds, wat hier wordt onderstreept door de chiastische woordplaatsing en doordat de uitdrukking als een vaste collocatie verschijnt. Geheel in de lijn van de volksverbonden bloed- en bodemideologie krijgt de ruimte zo een genealogische invulling, wat in de slotscène van de roman wordt geëxpliciteerd door de samenstelling 'polderbloed' (260). Daardoor verwijst het polderlandschap niet alleen naar een welbepaalde, geografisch afgebakende ruimte, maar ook naar de oorsprong, de levensgeschiedenis, de familiebanden van de mens en, zoals de titel van de roman suggereert, naar het volk waarvan het een inherent bestanddeel vormt.

Die verbondenheid tussen mens en streek wordt in *Poldervolk* beschreven als een sterk organische band. Zo wordt Laura, zowel door de personages als door de verteller, nadrukkelijk als een kind van de polders gekarakteriseerd, als een 'poldermeisje' (39), een 'polderkind' (121), een 'polderdochter' (189), een 'poldervrouw' (235). Het landschap vormt op die manier een inherent en onveranderlijk deel van haar identiteit, een constante in de verschillende levensfasen van kind tot jonge vrouw. De streek en het karakter zijn zo nauw met elkaar verbonden dat het ene het andere impliceert. Enerzijds is Laura's verlegen natuur een direct gevolg van het landschap: 'schuw is ze als een diertje dat alle vreemde wezens gevaarlijk meent. De poldereenzaamheid heeft haar aldus gekweekt' (44). Anderzijds vestigt de mens zich in een streek die overeenkomt met zijn aard: 'het bloed zoekt den bodem waarop het zich uit kan leven' (130). In dat opzicht verwijst de streek naar de ultieme bestemming van de

mens. Die chtonische afhankelijkheid wordt in het bovenstaande citaat benadrukt door de concrete term 'bodem' en wordt elders versterkt door de vergelijking van de boer met een boom die in de aarde vastgeworteld zit:

'Vecht, boer, kamp en wroet, met armen en knieën in slijk en aarde (...). Aarde en water, wind en sneeuw, vorst een zon (...) harden uw bonkigen kop, verweren en kerven uw grijpende handen, streelen en bijten uw rustigen geest, vormen en stalen uw lijf, dat vast al graniet, sterker dan boomen, vruchten of hoeve wortelt in uw aarde' (51).

Ook Laura wordt vergeleken met een boom die in de grond vastzit: 'ze leeft op het hof zoo vast als een boom, met hart en ziel' (136).

De nauwe band tussen mens en streek heeft dan ook tot gevolg dat een verwijdering uit het vertrouwde landschap als bedreigend wordt ervaren. Wanneer Laura haar opleiding in een kostschool in Eeklo moet voortzetten, is ze diep ongelukkig:

'Met den rhythmischen kadans der paardenhoeven op de keien, draalt haar terug naar huis, naarmate haar lichaam er verder van verwijderd. Een pijnlijke angst nijpt in haar hart. Nimmer heeft het onbekende haar aangetrokken, maar nu wordt het een vreeselijke kwelling omdat het haar meedogenloos losrukt van alles waarmee ze tot in de ziel vergroeid en vertrouwd is' (84-85).

De beladen woordkeuze 'meedogenloos losrukken' in het bovenstaande citaat duidt aan dat het hier gaat om een agressief en gedwongen verbreken van de natuurlijke verbondenheid tussen mens en streek. Wanneer Laura daarna uit de kostschool wegloopt en naar huis terugkeert, schrijft Wannes Baeke dat toe aan de kracht van het bloed: 'zijn bloed is het dat gewerkt heeft, zijn eigen daad!' (90). Ook Ratte Martens, de eerste knecht van Baeke, ziet in de natuurlijke verbondenheid van bloed en streek de oorzaak van Laura's terugkeer: 'zulk bloed wordt niet gedwongen, dat is grondvast en taai' (249).

Omgekeerd leidt die organische verbondenheid ertoe dat invloeden van buitenaf als negatief worden gepercipieerd. Zo fulmineert Baeke heftig tegen de recente gewoonte dat boerendochters op school Frans leren:

'"Waarom toch verdorie", denkt hij met zijn simpel, onvervalcht boerenverstand, "waarom moeten de boerendochters dat peulschilletje Fransch leeren stotteren? (...)" Baeke heeft een natuurlijken afkeer voor oneigene en vreemde dingen, voor bastaarderij. Zijn hof, zijn velden en dieren, alles is echt, grondvast en zuiver, en aldus is geheel zijn leven' (80).

De sterke oppositie tussen natuurlijk en kunstmatig, zijn en schijn, die in dit citaat naar voren komt, zet zich ook door in de voorstelling van de stad en het platteland. Terwijl de stad in *Poldervolk* wordt opgevat als een brandhaard van het modernisme, met negatieve kenmerken als schijn, huichelarij, winstbejag en genotzucht, wordt het platteland voorgesteld als een geïsoleerde ruimte die het zuivere, traditionele waardepatroon handhaaft en het authentieke, ongerepte volksleven garandeert. Telkens als dergelijke moderne, stedelijke elementen het platteland binnendringen, worden die als negatief en bedreigend ervaren.

Een eerste personage dat een stoorzender voor het authentieke plattelandsleven vormt, is Rik Valkenburg, een onderwijzer annex wisselagent. Door zijn individualistische ingesteldheid en losbandig gedrag groeit hij in de roman uit tot de belichaming van het modernisme. Zijn wispelturige en onstandvastige karakter wordt expliciet gecontrasteerd met het kalme, stabiele polderleven:

‘Hij lacht en zingt, vertelt een half uur later voort wat hij voor lach of klucht heeft onderbroken. Soms vergeet hij ’t heelemaal. Haastig ongemeten en verward klinkt alles voor het meisje.. Zij is de kalme sterkte van het polderland gewoon, waar al wat vandaag kiemt onder den langzamen gang van zon en regen, dagen en nachten, slechts maanden later rijp wordt. Onzichtbaar traag, zeker en goed komt alles. (...) Lorken kan onmogelijk wennen aan dat springvuur van gedachten en woorden, aan al die losheid’ (56-57).

Een tweede personage dat het traditionele waardepatroon van het platteland bedreigt, is Lena Braet, die drie jaar in de stad heeft geleefd. Zij vertegenwoordigt de vrije, seksuele moraal, enerzijds door de idee te verwerpen dat seks alleen gericht mag zijn op voortplanting en anderzijds door seks met genot te verbinden. Laura keurt die losbandigheid instinctmatig af, ook al weet ze niet precies wat de zinspelingen van Lena betekenen:

‘Lorke begrijpt maar half, nog nimmer heeft ze soortgelijk gesprek gehoord. Elk woord dringt als een vuile lucht diep in haar rein gemoed. Een kille angst praamt haar om weg te lopen (...)’ (109).

‘Eerst snapte ze zelfs niet duidelijk den inhoud van hun woorden, maar nu ze er over nadent, begrijpt ze alles. Haar onvervalschte natuur walgt voor die nooit vermoede ontaarding’ (111).

Uit het voorgaande blijkt dus dat de organische band tussen mens en streek niet vanzelfsprekend of statisch is, maar voortdurend moet worden bevochten en gevrijwaard van vreemde invloeden. Die idee wordt door Wannes Baeke (1), Jan Wiemeersch (2) en Jo Wiemeersch (3) gethematiseerd, die op die manier het ideologische supersysteem van de roman vertolken:

- (1) 'Het eenige wat wij noodig hebben is de vaste verbondenheid aan elkander en de bewuste liefde voor de grond waaruit we het leven halen, voor ons en voor de nakomelingen. Daarvan mogen we nooit vervreemden, dat moeten we weten en er desnoods voor vechten' (139).
- (2) 'Ons zelf zijn, ons zelf blijven (...), bloed en geest zuiver houden van valsche en vreemde invloeden, daarin ligt de eeuwigheid van ons bestaan, want zelfs tot in onze diepste behoefte aan God en godsdienst werd een goed stuk van onze natuurlijke volkseigenheid verwrongen en geweld aan gedaan' (148).
- (3) 'Als wij geen echte boerinnen meer kunnen zijn, die met hart en ziel aan land en hof gebonden blijven, en ons in de plaats met allerhande vreemde snufjes gaan bezighouden, dan moeten we zeker zinken. 't Is met onze hulp, met ons hart en bloed dat de mannen aan bodem en arbeid gehecht zullen blijven, dat moet ge goed begrijpen, kind' (150).

Dat ideaal wordt aan het einde van het verhaal door Laura verwezenlijkt in het herstellen van het oude meifeest. Het meifeest vormt voor Laura de belichaming bij uitstek van de ideale band tussen volk en land, van de bloed- en bodemideologie: 'allen die leven van het land, van dezelfde aarde waarin ze zwoegen jaar na jaar, vereenigd ter eere van diezelfde aarde, genieten van haar beste gaven, als broers en zusters aan de groote tafel op hun erf, de hoeve' (246). De diepere waarheid die door het landschap wordt geopenbaard, wordt op die manier op het hof gerealiseerd: een verregerende gemeenschapszin op basis van de organische verbondenheid van de mens met de bodem. De bloedverwantschap van het gezin wordt zo geëxtrapoleerd naar de ruimere gemeenschap, die uiteindelijk een volk vormt. Die gedachte wordt in het bovenstaande citaat onderstreept door de voorstelling van het werkvolk als 'broers en zusters' en wordt verderop in de roman door Laura bevestigd: 'in den jongsten tijd heb ik er meermalen aan gedacht de vaste arbeiders meer en meer aan 't hof te verbinden met de gansche familie, opdat we samen als een sterk verbonden groep van denzelfden grond zouden leven' (248).

4 Vormgeving van de ideologie

In het voorgaande werd uitgediept welke ideeën en waarden in *Poldervolk* als norm gelden en welke als negatief worden gepresenteerd. In dit deel wordt bestudeerd door wie en op welke manier de ideologische boodschap wordt uitgedragen. Eerst wordt de actantiële structuur van de roman besproken. Die werkwijze geeft een overzicht van de constellatie van de personages en hun onderlinge verhouding, waardoor duidelijk wordt wie in de roman als gezaghebbende stem geldt en wie als

antivoorbeeld fungeert. Het theoretische model van de *structure d'apprentissage* van Susan Suleiman vormt opnieuw het uitgangspunt van de actantiële analyse. *Poldervolk* vormt in feite een blauwdruk van Suleimans model: de initieel foutieve interpretatie van Laura's lichaamsgebrek door haar vader en de gespannen vader-dochterrelatie die daaruit voortvloeit, het moeizame ontwikkelingsproces van Laura dat na een duidelijke crisis in een catharsis resulteert, de verschillende tegenstemmen, de intriges en de uiteindelijke ontknoping, al die verhaalaspecten zijn erop gericht een binair waardepatroon uit te dragen, waarbij het goede onmiskenbaar triomfeert. Na de actantiële analyse wordt de rol van de vertelinstantie bestudeerd. Daarbij staat de vraag centraal hoe een personage door de verteller als morele autoriteit naar voren wordt geschoven om zo de ideologische boodschap van de roman te vertolken.

4.1 Het actantiële schema in *Poldervolk*

4.1.1 Subject, Object, Begunstigde

De *structure d'apprentissage* in een tendensroman leidt volgens Suleiman, zoals in het voorgaande werd vermeld, op het actantiële niveau tot een eenvoudige constellatie die wordt gekenmerkt door redundantie: Subject, Object en Begunstigde worden belichaamd door één actor, die het hoofdpersonage van de roman is.⁵⁷ Die prototypische invulling is ook van toepassing op *Poldervolk*: het hoofdpersonage Laura vertolkt tegelijk de rol van Subject, Object en Begunstigde. Het Object is echter een samengestelde categorie. Het bestaat allereerst uit de ideale staat van de protagonist, namelijk Laura die de volksverbonden en nationaalsocialistische doctrine personifieert. Daaruit vloeit voort dat het Object ook wordt belichaamd door de juiste ideologie: een waardige schakel vormen in het Dietse geslacht om het zo te bevestigen en te verstevigen. Het klassieke bildungsmotief wordt in de tendensroman dus sterk vereenvoudigd. Zelfkennis, het centrale doel van de klassieke bildungsroman, wordt niet rechtstreeks nagestreefd, maar is het gevolg van het inzicht en het vertrouwen van de held in de juiste ideologie. Dat inzicht leidt immers tot de volle realisatie van Laura's ultieme bestemming en ware identiteit, zowel wat betreft haar plaats in het omvattende geheel van het Dietse geslacht als de invulling van haar persoonlijke levensgeschiedenis.

De verwerving van dat inzicht gebeurt stapsgewijs. Door haar sterk beperkte blikveld reduceert Laura haar identiteit aanvankelijk tot haar lichaamsgebrek, wat door de verteller wordt onderstreept door de omschrijving van Laura als 'de gebrekkige jonge vrouw' (192). Haar gebrek maakt haar onzeker en verlegen in het bijzijn van anderen. Telkens opnieuw worden haar houding en handelingen als 'schuw' (46), 'bedeesd' (46), 'schuchter (46)' of 'verlegen' (56) getypeerd. Daardoor zoekt Laura keer

⁵⁷ Moors, H. 2010. 'Literatuur of tendens? 'Rechts' en 'links' in het Nederlandse proza 1930-1945', 35.

op keer de eenzaamheid van het polderlandschap op. Ze voelt immers een diepe afkeer en angst voor andere mensen, van wie ze vermoedt dat ze haar stigmatiseren omwille van haar lichaamsgebrek:

‘Die bekijken haar altijd met oogen waarvoor ze ineenkrimpt, oogen die onmiddellijk wijzen op haar lichaamsgebrek. (...) Diep in haar ziel gloeit een razende wanhoop, een haat tegen alles en allen. Dagen lang verbergt ze zich, vlucht voor elk menselijk wezen, alleen berustend in volledige eenzaamheid’ (56).

Hoewel die eenzaamheid door het gebrek aan vreemde en valse invloeden een garantie biedt voor haar zuivere en ‘onvervalste’ natuur (111), dreigt haar voortdurende isolement te verhinderen dat ze die echtheid in de volgende generatie voortzet. Dat beseft ook Jo Wiemeersch, die daarom probeert om Laura een tijdlang op haar boerderij te laten logeren: ‘in uw dochter zit grond voor een echte boerin van het goede oude soort (...), maar ze mag zoo mensenschuw niet blijven, dat gevoel van kleinheid moet uit haar hart, en dat is vrouwenwerk’ (135). In een gesprek met Laura wijst vrouw Wiemeersch, zoals eerder werd vermeld, nadrukkelijk op Laura’s taak in het omvattende geheel van het geslacht. Ze noemt Laura’s minderwaardigheid slechts ‘schijn’ en haar gebrek ‘geen beletsel om een waardige schakel van dat geslacht te wezen’ (131). Integendeel, met een referentie aan de lijdende Christus (132) maakt ze duidelijk dat Laura’s gebrek een harde leerschool, een beproeving vormt om zichzelf te ontplooien en omhoog te stuwen. Niet toevallig vindt dat gesprek plaats op een hoeve waar paarden en siervogels worden gekweekt te verbetering van het ras.⁵⁸ Verderop in het verhaal neemt Laura het discours van vrouw Wiemeersch haast letterlijk over: ‘zooals ze rechtstreeks met vader verbonden is, zoo is ze toch ook met het gansche geslacht vereenigd. Zij zelf is slechts een druppel, een doorlopend schakeltje in de lange levensketting en als deel van dit geheel heeft ze haar taak te vervullen zooals het gansche geslacht die heeft vervuld’ (226).

Laura heeft die woorden echter nog niet geïnterioriseerd. Weliswaar ziet ze in wat haar functie is in het ruimere geheel van het geslacht, maar toch vreest ze die taak door haar misvorming nooit te kunnen verwezenlijken: ‘zij is de ondergang van haar eigen bloed, gedoemd om zonder vrucht te sterven. (...) Nooit zal ze het geluk mogen smaken nieuw leven aan haar geslacht te schenken omdat op haar de stempel der minderwaardigheid gedrukt staat’ (226). Die opdracht groeit in de roman meer en meer uit tot een persoonlijk verlangen. Steeds heftiger, met een ‘titanische kracht’, verlangt Laura naar een man en kinderen. In het moederschap ziet ze de ultieme belichaming van het vrouw-zijn:

⁵⁸ De Geest, D., Vanfraussen, E. 2005. ‘Van Polderland tot poldervolk. Aspecten van de streekliteratuur in Vlaanderen’. In: *Spiegel der Letteren*, 47.2, 198.

‘Naar liefde verlangt ze reeds geheel haar leven. Nu echter in de eenzaamheid van haar dagen is dit verlangen uitgegroeid tot een titanische kracht die alles durft trotseeren. Lichaam en ziel, natuur en geest zijn rijp voor de grootste offergave omdat de dwang naar het moederschap in hen gewekt is, gewekt door de echtheid van haar wezen, door de sterke levenskracht van alles, om en in haar, onweerstaanbaar gewekt door het vreeselijke bewustzijn dat alles aan haar misschien voor altijd nutteloos zal zijn’ (237).

Daarbij streeft ze naar echte, onbaatzuchtige liefde, die een sacrale, haast mystieke connotatie krijgt en het lichamelijke overstijgt:

“Neem mij, hou van mij, bemin mij, geeft iets van uzelf en ontvang geheel mijn wijde diepe hart’, zoo zingt en schreit het door elkaar in haar diepste wezen. Edel en heilig is het vuur dat groeit in het hart dat eenzaam smacht. Duizendvoudig zal uit één waarachtige lafenis van haar dorstige ziel een bron van onafgebroken gaven wellen. Hooger stijgt haar begeerten en ontvliegt haar lichaam. Aan de witgeschuurde tafel in den geel-rossen lichtkring van een petroollamp brandt een geest, gansch opgenomen in den ether van het hoogst-menschelijk verlangen, den drang naar de zuiverste vergeestelijking in het onbekende schoone, het groote geluk van God’ (196).

Uiteindelijk vormt het huwelijksaanzoek van Jan Wiemeersch het culminatiepunt van Laura’s streven, zowel op een hoger, collectief plan, in de belofte dat hij het ‘poldergeslacht der Baeke’s zal voortzetten en omhoogstuwen’ (264), als wat haar persoonlijk, ‘diep-vrouwelijk’ verlangen (189) betreft, de droom van kinderen en de verwezenlijking van de onbaatzuchtige, echte liefde. De slotscène realiseert dus enerzijds de stichting van een nieuwe volksgemeenschap, waarbij een nieuwe, krachtdadige, mannelijke leider zijn intrede doet:⁵⁹ ‘ik zie dat het feestje u bevalt. Wel, over kort krijgt ge er een tweede, maar deze keer is ’t de baas die er voor zorgt, onthoudt dat. Meteen legt hij den arm om Laura die met ingehouden adem, machteloos naast hem staat’ (264). Anderzijds betekent het de volwaardige vervulling van Laura’s identiteit. De liefde die ze, zonder het te beseffen, al haar hele leven zoekt (237), wordt uiteindelijk gerealiseerd, waardoor ze van de ‘scheefnek’ van het begin van de roman kan uitgroeien tot een zelfzekere, krachtdadige jonge vrouw.

Geheel in de lijn van de volksverbonden mythische tijdsopvatting gaat het daarbij om een actualisering van de inherente potentialiteit. Er zijn in de roman immers verschillende indicaties aanwezig dat de te verwerven inzichten bij Laura al in kiemvorm aanwezig zijn of dat ze over bepaalde

⁵⁹ De Geest, D., Vanfraussen, E. 2005. ‘Van Polderland tot poldervolk. Aspecten van de streekliteratuur in Vlaanderen’. In: *Spiegel der Letteren*, 47.2, 201.

kwaliteiten beschikt die haar in staat stellen de juiste inzichten te interioriseren. Zo wordt, zowel door de verteller als door de personages, nadrukkelijk gewezen op Laura's zuivere, oprechte natuur:

'Lorken begrijpt maar half, nog nimmer heeft ze soortgelijk gesprek gehoord. Elk woord dringt als een vuile lucht diep in haar rein gemoed'(109).

'Haar onvervalschte natuur walgt voor die nooit vermoede ontaarding' (111).

"Hebben de zusterkens op school dan niet gezeid dat ge Fransch moet leeren?' – 'Ba ja'z, maar ik wil er toch niets van weten'. – 'Daar hebt ge nonde, gelijk aan ook', zegt Baeke ineens hard, in een opwelling van blijdschap omdat zijn kind zoo echt natuurlijk voelt en denk als hij zelf' (92).

'Alles leeft voor de oogen van dit natuurecht polderkind dat ze niet meer weet of ze wel tusschen de bloemen van het veld loopt (...), of in een kerk naar schilderijen kijkt' (121).

'Al het schoone dat onverbasterd in haar natuurecht wezen leeft, rukt in haar op ten strijde tegen een onbekend gedrocht van welks bestaan zij vroeger geen vermoeden had, maar waarvan ze nu de gluiperige macht op haar ziel voelt klemmen' (23).

Daarnaast wordt aan Laura door de gezaghebbende stemmen van het verhaal een aparte status toegedicht, waardoor ze zich van de andere (verfranse) boerendochters onderscheidt. Zo omschrijft vrouw Wiemeersch Laura als een 'echte boerin van het goede oude soort' (125), waarop Baeke repliceert dat er in de streek 'geen feller kind' is dan zijn dochter. 'Daarbij vergeleken zijn de andere boerendochters maar kaf in 't koren' (136). Dat wordt door zijn knecht Martens bevestigd: 'Jammer (...) dat ze seffens aan dien scheeven schouder denkt als iemand haar aankijkt. Ik zou er nooit op peinzen als 't niet was dat ze 't mij ingeeft door haar doening. (...) Verduveld jammer, want naar mijn gedacht is ze 't felste jong wijf van heel de polderstreek. Nee, gedomme, d'r bestaan geen feller' (169). Ook Jan Wiemeersch onderkent van in het begin Laura's unieke positie: 'er zijn tegenwoordig niet veel boerendochters in de polders die nog echte boerinnen zijn, dat moogt ge ook gelooven, ze apen liever de stadsjuffers na' (136-137).

De initiële aanwezigheid van de juiste inzichten geldt volgens Suleiman als een noodzakelijke voorwaarde om op cruciale momenten bepaalde uitspraken, opvattingen en gebeurtenissen correct te interpreteren. Daardoor fungeert de ideologie niet alleen als Object maar ook als Helper.⁶⁰ Zo keurt

⁶⁰ Moors, H. 2010. *Literatuur of tendens? 'Rechts' en 'links' in het Nederlandse proza 1930-1945*, 35.

Laura, als belichaming bij uitstek van het ongerepte volkswezen, instinctmatig alles af wat vals en onecht is. Ze koestert bijvoorbeeld al van kindsbeen af een onbestemd wantrouwen voor Rik Valkenburg, met wie ze nochtans bevriend is (192). Daarnaast diskwalificeert ze intuïtief de opvattingen van Lena Braet. Laura gaat zelfs over tot concrete actie en stuurt Lena van het veld. Op dat moment profileert de jonge boerin zich voor het eerst als de daadkrachtige en zelfbewuste leidster tot wie ze aan het einde van de roman zal uitgroeien:

‘Laura is zichzelf weer volledig meester, en tevens meester over allen. Ze voelt zich sterk en kalm, bewust van haar macht. (...) Allen voelen de kracht die van dat meisje, van dat kind met haar misvormde halswervels uitgaat; zoodanig zijn ze onder den indruk dat niemand een woord uitbrengen kan’ (111-112).

De klemtoon wordt daarbij gelegd op het instinctieve maar noodzakelijke karakter van Laura’s handelen: ‘alles warrelt weerom duister en ordeloos door haar brein, niets begrijpt ze nog van hetgeen op het veld gebeurd is, maar toch gevoelt ze dat het zoo zijn moest, dat het niet anders kon... dat ze goed heeft gehandeld’ (113). Die focus op haar instinctmatig juist handelen keert in de roman herhaaldelijk terug (37, 43, 55, 73, 113, 156), waardoor wordt benadrukt dat Laura van nature al over de gepaste inzichten en capaciteiten beschikt. Haar initiële potentialiteit moet dus slechts worden geactualiseerd.

Niet alleen Laura interpreteert haar lichaamsgebrek aanvankelijk foutief, ook haar vader reduceert zijn dochter tot haar misvorming: ‘een scheefnek, godver!’ (10). Hij meent dat Laura’s lichaamsgebrek haar ongeschikt maakt voor het boerenleven, waardoor al zijn verwezenlijkingen hun waarde zullen verliezen: ‘bracht hij het daarvoor van kleinen houtlander tot polderboer?’ (10). Toch diskwalificeert hij van meet af aan zijn eigen houding: ‘een schande is ’t het kind te verachten, maar hij kan niet anders’ (11). Het duurt dan ook niet lang voor hij zich strijdlustig uit die gebogen houding opricht: ‘Baeke rijst langzaam recht, krachtig en zwaar. (...) Zijn vuist wijst als een naakte knotwilg in ijzigen winter, onbeweeglijk naar de wereld, naar de spotters, naar de onverschilligen, naar de vriendelijken, naar allen’ (14-15). Daarop komt Baeke tot inzicht. Hij erkent zijn dochter als een waardige opvolgster van zijn project en draagt zijn houding op haar over, samen met zijn verworvenheden, zijn heerschappij en aanzien:⁶¹ ‘rechttop gaan zal ze tusschen de menschen, ondanks haar lichaamsgebrek, machtig en gezien. Heerschen zal ze over land en dieren en menschen. Dubbel wil hij veroveren wat hij reeds bezit, vijfdubbel’ (15). Die cruciale ommezwaai vindt niet toevallig plaats bij de kreek, waar ook Laura via

⁶¹ De Geest, D., Vanfraussen, E. 2005. ‘Van Polderland tot poldervolk. Aspecten van de streekliteratuur in Vlaanderen’. In: *Spiegel der Letteren*, 47.2, 197.

haar visioen inzicht krijgt in haar ware aard en ultieme bestemming. Op die manier vormen de woorden van Baeke als het ware een voorafspiegeling van de toekomst en wordt de geografische ruimte getransponeerd tot een symbolisch geladen ruimte die de mythische dimensie van het landschap aangeeft. Het landschap ondergaat daardoor een verbreding en kan zo in Laura's visioen functioneren als de ziel en de kracht van het hele Dietse volk.

Doordat Baekes eenzijdige focus op Laura's lichaamsgebrek verdwijnt, verliest hij ook zijn wrokkige, bittere gevoelens en kan het 'recht van het bloed' zich laten gelden:

'Er is een tijd geweest dat hij een hekel aan het kind had, stilaan is dat gevoel van afkeer afgesleten en zonder denken, in het gewoon gewroet der dagen is hij aan haar gewoon geworden en op een goeien dag heeft het recht van het bloed zich laten gelden. Nu hangt hij aan het kind vast met heel zijn ziel, al is dit uiterlijk nooit te merken' (87).

Meteen daarop ziet hij zijn dochter als opvolgster van het boerenbedrijf: 'misschien is ze ondanks haar letsel toch voor het bedrijf geschikt. Het deert haar niet bij den arbeid, en overigens is ze goed gezond' (87). Als Laura bovendien op de eerste schooldag van school wegloopt, vereenzelvigd hij zich via het bloed met zijn dochter. Hij ziet Laura's verzet als een 'daad van stoeren durf en hardnekkigheid', herkent daarin 'zijn kind, zijn karakter, zijn bloed' en voelt berouw dat hij 'zijn eigen bloed zoo miskend heeft' (90). Vanaf dat moment onderstreept hij enkel de kwaliteiten van zijn dochter (91, 115, 136, 164, 176) en ziet hij in dat Laura's gebrek geen deel uitmaakt van haar natuur, maar bij haar geboorte werd veroorzaakt door menselijke nalatigheid (136).

Aan het einde van de roman volvoert Laura niet alleen haar eigen droom, maar ook het project van haar vader. Ze is uitgegroeid tot een krachtdadige leidsvrouw, die haar boerderij zelfzeker bestuurt. De intrede van Jan als krachtige, mannelijke leider betekent de ultieme vervulling van haar vaders project. Daarop werd eerder in de roman al gezinspeeld:

'Wanneer hij nu voorgoed optrekt staat ze alleen met de hofstee, met de paarden en het vee, het land met alles wat hij voor haar veroverd heeft... moederziel alleen... Flink is ze ongetwijfeld, het is misschien aan geen betere te vertrouwen, maar toch is ze een vrouw, een gebrekkige jonge vrouw alleen, zonder steun tenzij van een paar getrouwe kerels die ten slotte naar bloed toch vreemden zijn. (...) Maar dan eens komt het beeld van Jan Wiemeersch in zijn hoofd (...)' (176).

4.1.2 Zender, Helper, Tegenstander

Geheel in de lijn van een tendensroman zijn in *Poldervolk* de positieve actantiële rollen overgedetermineerd. In de loop van Laura's leven zijn er verschillende personen die haar helpen haar onzekerheden en angsten te overwinnen, opdat ze uiteindelijk kan uitgroeien tot een 'echte landvrouwe' (flaptekst). Zo ontfermt Sofietje, de dienstmeid, zich van in het begin over Laura en leert haar het huishouden runnen. Op school werpt zuster Ignatia zich op als een soort plaatsvervangende moeder (54) en helpt Laura over haar grootste verlegenheid heen: 'ze wordt zelf-zeker en rustig in de nabijheid van andere mensen. Altijd voelt ze iets van die goede zuster om zich heen, iets dat haar sterkt en kalmeert' (56). Als Laura daarna weigert naar de kostschool terug te keren, krijgt ze les van meester Sevejans, 'iemand waarop ge een huis kunt bouwen' (98). Die maakt haar vertrouwd met de traditie van hof en land en speelt zo een cruciale factor in Laura's ontwikkeling tot zelfbewuste boerin, wat ook op de flaptekst wordt benadrukt. Ook Jan Wiemeersch heeft van bij de eerste ontmoeting een positieve uitwerking op Laura. De kennismaking baat in een sfeer van vertrouwen: 'onwillekeurig rijst het meisje recht; ze voelt zich niet onrustig zoals gewoonlijk tegenover vreemden, ze denkt zelfs niet eens aan haar gebrek en legt kalm de vingers in zijn breede hand' (126). Vrouw Wiemeersch belichaamt daarnaast niet alleen de rol van Helper, zoals de bovenstaande personages, maar profileert zich ook als Zender. In een direct gesprek geeft ze Laura immers de juiste waarden door en presenteert haar de te bereiken doelen.

Laura blijft, zoals in het voorgaande al werd aangegeven, daarentegen permanent op haar hoede voor Rik Valkenburg. Samen met het minder uitgewerkte personage Lena Braet vertegenwoordigt hij de rol van Tegenstander. Door zijn scrupuleuze gedrag, zijn individualistische levenshouding en zijn illusieloze pleidooi voor de louter lichamelijke liefde groeit hij uit tot de vertegenwoordiger bij uitstek van het modernisme. Dat verkeerde standpunt krijgt echter op geen enkel moment de kans het ideologische supersysteem van de roman te ondermijnen. Doordat Rik Valkenburg zowel door de verteller als door positieve personages zoals Laura en meester Sevejans expliciet wordt gediskwalificeerd, verwerft zijn waardepatroon op geen enkel moment autoriteit. Zijn ideeën worden weliswaar vrij uitvoerig uitgewerkt in een polemische discussie met Laura (196-215), maar Laura's standvastigheid zorgt ervoor dat die polyfonie geen ademruimte krijgt. Bovendien diskwalificeert Rik Valkenburg verderop zijn eigen standpunten en presenteert hij die van Laura als de juiste. Ook al vertegenwoordigt hij duidelijk een negatieve rol, toch profileert hij zich op dat moment als een geloofwaardig personage. De vertelinstantie geeft immers aan dat zijn 'kunstmatig-verwekte droefheid onbewust echt geworden is' (215). Rik Valkenburg representeert in de roman dus onmiskenbaar het kwade, het moderne. Zijn negatieve rol heeft tot doel het binaire waardepatroon te

demonstreren, waarbij het goede, het volksverbodene, in de vorm van de ideale Jan Wiemeersch, als enige legitieme optie overeind blijft.

4.2 De verteller

4.2.1 Expliciete waardeoordelen en de blik van het personage

De meest zichtbare strategie om een personage als morele autoriteit of als antivoorbeeld naar voren te schuiven, houdt in dat de auctoriële verteller een expliciet waardeoordeel over een personage velt. Met een positief oordeel draagt de verteller, die als bron van het verhaal ook als morele autoriteit optreedt, een deel van zijn gezag aan het personage over. Op die manier verwerven de oordelen en opvattingen van dat personage geldingskracht, waardoor die als toetssteen fungeren voor de inzichten van de andere personages. Als Laura bijvoorbeeld terugdenkt aan de woordenwisseling met Rik Valkenburg, waarin hij het bestaan van de onbaatzuchtige liefde verwierp, wordt haar gedachtegang in de vrije indirecte rede gevolgd door een interpretatief commentaar van de verteller, die Laura's kwaliteiten in de verf zet en daardoor het discours van Rik Valkenburg diskwalificeert. Daarna verschuift de focalisatie weer naar Laura:

‘Er is iets in die herinnering dat haar onzeggelijk bang maakt. Misschien was er wel veel waarheid in zijn woorden, maar zelfs de waarheid kan niet geheel zoo zijn, zoo gemeen. Al het schoone dat onverbasterd in haar natuurecht wezen leeft, rukt in haar op ten strijde tegen een onbekend gedrocht van welks bestaan zij vroeger geen vermoeden had, maar waarvan ze nu de gluiperige macht op haar ziel voelt klemmen. ‘Begraven zit ze in de polders, in slijk en beesten, beesten en slijk’, dat zei hij. God geve dat het voor haar nooit anders worde’ (223).

Ook Jo Wiemeersch wordt door de vertelinstantie via expliciete karakterisering als een positief personage gepresenteerd. Alvorens haar cruciale vertoog aan te vatten, benadrukt de verteller haar kwaliteiten, die ook buiten de romanwereld als positief gelden. Daardoor moeten de geldigheid en juistheid van haar woorden niet meer worden beargumenteerd: ‘haar bewegingen zijn ondanks haar acht en vijftig jaar nog lenig en sterk. Merkelijk grooter dan de meeste vrouwen en met talrijke fijne lijntjes in het frischbewaard gezicht is ze een statige boerin, vriendelijk en wiskrchtig’ (125-126). Bovendien geeft de verteller aan dat vrouw Wiemeersch' aanwezigheid een positieve, kalmerende invloed op Laura heeft (129).

Door Laura's ongerepte karakter vormt haar vertrouwen of wantrouwen in een personage een absoluut waardeoordeel voor een positieve of negatieve karakterisering. Dat vertrouwen geldt voor de hele familie Wiemeersch: ‘klein en nietig zit ze bij het venster, maar rustig en kalm als was ze 't hier al jaren gewoon. De atmosfeer is er zoo heelemaal eender, met dezelfde zekerheid, dezelfde kalme

stilte als thuis' (126). Ook Jan wordt onverdeeld positief gekarakteriseerd voordat hij zijn betoog over het volkswelzijn aanvat:

'Hij is blootshoofd, en het licht-blond, naar achter golvend haar raakt juist den dwarsbalk boven de deuropening. Het hoofd is eenigszins langwerpig, en het hoekig gezicht met de zware kin lijkt wel gebeeldhouwd. (...) Even maar hebben de oogen van Laura over den jongen gestraald, maar volledig heeft ze de sterke rust gevoeld die van hem uitgaat' (126).

Niet alleen zijn persoon wordt positief beschreven, Jans discours verwerft ook autoriteit doordat de verteller zijn opvattingen expliciet als de juiste naar voren schuift en de daarmee contrasterende meningen met diskwalificerende omschrijvingen nadrukkelijk afwijst:

'[hij] heeft met zijn gezond boerenverstand heel wat nagespeurd en doorgrond dat veel schijngelerden en politiekers hem benijden kunnen. Voor dwaasheden uit de kranten en schriften der kleurpartijen heeft ook hij een grondeloozen afkeer en voor de gelegenheid om als afgevaardigde der boeren op een verkiesbare plaats der partijlijst te fungeeren heeft hij feestelijk bedankt' (148).

Personages verwerven in de roman niet alleen autoriteit door de beschrijvende commentaren van de verteller, maar ook door de blik van een ander personage. Jans discours wordt bijvoorbeeld gevolgd door een inkijk in de gedachtewereld van Wannes Baeke, die 'vol bewondering' naar Jans uiteenzetting heeft geluisterd (148). Die strategie waarbij personages elkaar en elkaars opvattingen wederzijds beoordelen, is in *Poldervolk* de meest gebruikelijke manier om een personage te karakteriseren, en is vanzelfsprekend slechts mogelijk voor een roman waarin de focalisatie wisselt. Wordt een personage enkele keren op dezelfde manier geëvalueerd door medepersonages, dan wint die evaluatie aan geloofwaardigheid. Wordt die techniek van het wederzijds beoordelen echter al te vaak toegepast, ontstaat een zeker waarderelativisme doordat alle personages elkaars perspectief tot op zekere hoogte in diskrediet brengen: personage x velst een oordeel over y en y over x, maar y wordt ook beoordeeld door z, die op zijn beurt een evaluatie krijgt van x en y.⁶² In *Poldervolk* wordt de binaire waardeschaal echter nooit uit evenwicht gebracht. Positieve personages evalueren elkaar keer op keer positief, waardoor ze elkaars autoriteit wederzijds bevestigen en verstevigen: de opvattingen van Wannes Baeke en Jan Wiemeersch, twee uitgesproken positieve personages, komen met elkaar overeen, waardoor ze elkaars geloofwaardigheid versterken; Laura ervaart Jan duidelijk als een positieve kracht, wat door zijn moeder wordt bevestigd; vrouw Wiemeersch op haar beurt wordt door

⁶² Moors, H. 2010. 'Literatuur of tendens? 'Rechts' en 'links' in het Nederlandse proza 1930-1945', 341.

Laura als positief gepercipieerd, en Laura ten slotte wordt door vrouw Wiemeersch voorgesteld als de ideale boerin. Omgekeerd worden te laken personages over de hele lijn negatief gewaardeerd: Laura koestert voor Rik Valkenburg al van kindsbeen af een onbestemd wantrouwen; meester Sevejans vindt Valkenburg zelfbewust en verwaand (102). Die laatste diskwalificeert meester Sevejans als een 'oude schoolvos, die niet veel afweet van moderne methodes' (103). Doordat Valkenburg een negatief personage is en Laura die uitspraak bovendien direct diskwalificeert (103), doen zijn woorden echter geen afbreuk aan de autoriteit van de meester. Op die manier wordt een consequent beeld van de constellatie van de personages en hun opvattingen gecreëerd. Het ideologische supersysteem is daardoor eenduidig en consistent, en wordt op geen enkel moment ondermijnd.

4.2.2 Gnomische uitspraken, consonantie en het vermengen van globale en lokale waarden
De verteltechniek bij uitstek om een tekst als exemplarisch te presenteren, is het gebruik van gnomische uitspraken, die door hun algemeen geldende betekenis hun particuliere context overstijgen. Doordat ze in de tegenwoordige tijd staan, zijn ze vrij gemakkelijk te detecteren. In *Poldervolk* zijn zulke algemene waarheden vaak ondubbelzinnig afkomstig van het discours van de verteller. Die worden dan in de tekst ingelast als een interpretatief commentaar dat de voorgaande particuliere situatie veralgemeent en uitbreidt naar een ruimer perspectief. Daarna wordt het discours van de verteller opnieuw overgenomen door de blik van het personage. Hieronder volgen twee voorbeelden, waarbij de wisseling van het discours telkens door een nieuwe regel wordt aangegeven:

- (1) 'Een God bestaat er wel, daaraan twijfelt Baeke niet. De natuur, de dood, en de geheimzinnige onbekende dingen die boven de menschen hangen, en waartegen niet te leuteren valt, zitten in één machtige hand, dat kan niet anders. Maar alles is zoo duister. De dood van Christus, dat weet hij nog, naastenliefde, prachtig, maar wie past dat toe. Wie er meest over praat is wellicht de grootste schurk en bedrieger.
- Een boer vecht tegen water en droogte, koude en hitte, hij wroet en slameurt, zorgt en denkt, zeurt en zaagt over het weder, de prijzen van de beesten en de vruchten, maar hij denkt weinig aan God. Diens macht gevoelt hij, en hij onderwerpt zich. Als hij in nood is, en lijf en hersenen niet meer vechten kunnen, ja, misschien dan wel. Maar een boer is taai en koppig. Hij bukt niet gaarne (...).
- Wannes Baeke denkt voort, vergeet kind en kerk, tot zijn knieën moe zijn van het zitten' (23).

(2) Haastig ongemeten en verward klinkt alles voor het meisje... Zij is de kalme sterkte van het polderland gewoon, waar al wat vandaag kiemt onder de langzamen gang van zon en regen, dagen en nachten, slechts maanden later rijp wordt.

Zoo is de boer, zelfbewust en kalm zoals de dagen, komt en gaat hij en werkt van donker tot donker.

Lorken kan onmogelijk wennen aan dat springvuur van gedachten en woorden, aan al die losheid' (56-57).

Het discours van de verteller en van het personage zijn in de bovenstaande voorbeelden weliswaar duidelijk van elkaar te onderscheiden, maar toch worden ze als coherent gepresenteerd. Er is, met andere woorden, sprake van een grote consonantie tussen de positieve personages en de extradiëgetische vertelinstantie.

Op andere momenten is het echter niet altijd eenduidig vast stellen welke instantie aan het woord is. Dat wordt geïllustreerd met behulp van het volgende citaat:

'Het democratische bankwezen, de naamloze vennootschappen, de grondspeculaties en alle andere uitingen van een rotte maatschappij kent hij als de doodsvijanden van het volkswelzijn. Hij weet dat de rasechte boeren de zuurdesem zijn van het gezonde volksleven; dat uit den boerenstand jaar na jaar de jonge, vernieuwende krachten geboren worden waardoor de wegstervende volkskracht in de steden telkens opnieuw gespijst wordt. Dat uit dit voortdurende verval eenmaal de tijd geboren wordt waarin de orde terug haar weg zal banen, dat eens een man ergens zal opstaan, die als het zwaard Gods de eeuwige levenswaarden bundelen zal en zijn volk zal dwingen den weg door natuur en leven voorgeschreven te volgen, daarin gelooft hij vast' (148).

Door de expliciete aankondiging van de vertelinstantie dat dit de gedachten van Jan Wiemeersch zijn, gevolgd door het discours in de indirecte rede, lijkt het plausibel dat hier de opvattingen van Jan inderdaad worden weergegeven. Toch is die vereenzelviging niet geheel onproblematisch. De systematische en chronologische uitwerking en de algemeen geldigheid als gevolg van de aforistische uitspraken doen vermoeden dat de verteller veeleer een inkijk in de gedachtewereld van het personage simuleert dan dat de feitelijke gedachten van Jan worden weergegeven. De bewustzijnsrepresentatie in de indirecte weergave wordt gevolgd door een vertoog van Jan in de directe rede, maar ook dan lijkt het discours door de algemeen geldigheid en het argumentatieve karakter eerder van de auctoriële vertelinstantie dan van Jan afkomstig te zijn:

“Ons zelf zijn, ons zelf blijven, kozijn Baeke’, zegt hij, ‘immer hardnekkig blijven wat natuur en leven ons hebben gemaakt, bloed en geest zuiver houden van valsche en vreemde invloeden, daarin ligt de eeuwigheid van ons bestaan, want zelfs tot in onze diepste behoefte aan God en godsdienst werd een goed stuk van onze natuurlijke volkseigenheid verwrongen en geweld aan gedaan’ (148)

Door de vermenging van beide discoursen vervaagt de grens tussen de globale waarden van de verteller en de lokale waarden van het personage, waardoor Jan kan uitgroeien tot optimale vertegenwoordiger van het ideologische supersysteem.

Daarbij aansluitend is het opvallend dat de ideologische boodschap in de roman het meest systematisch en zichtbaar wordt uitgewerkt via de nevenpersonages. Via enkele betogen van Jan en Jo Wiemeers worden de stereotiepe concepten, redeneringen en sleuteltermen van het volksverbonden en nationaalsocialistische discours in enkele bladzijden samengevat. Als sjabloneske personages zijn zij immers uitermate geschikt om de rechtlijnige ideologie uit te dragen. Doordat de nevenpersonages de tendens voor een groot deel vertegenwoordigen, kunnen de hoofdpersonages veelzijdiger en met een groter *effet de réel* worden geportretteerd. Door die tweedeling ontstaat een zeker evenwicht tussen het ideologisch-didactische doel van de tendensroman en de eis van het literaire realisme. Op die manier wordt een belangrijk probleem van de tendensroman tot op zekere hoogte opgelost.⁶³

⁶³ Moors, H. 2010. ‘Literatuur of tendens? ‘Rechts’ en ‘links’ in het Nederlandse proza 1930-1945’, 284-285.

Hoofdstuk 4: *Menschen in den strijd* – Marcel Matthijs (1899-1964)

1 Situering

De nationaalsocialistische oriëntering komt het meest nadrukkelijk tot uiting in de roman *Menschen in den strijd* van Marcel Matthijs. Anders dan in *De brug* van Belloy en *Poldervolk* van Van Hulse wordt dit verhaal vanaf het eerste hoofdstuk stevig ingebed in een doctrinaire intertekst. Die ideologische verankering mag in het licht van de biografie van de auteur niet verbazen. Matthijs komt al vroeg in aanraking met het Vlaams-nationalisme en wordt na de Eerste Wereldoorlog enkele maanden opgesloten wegens activisme. Een proces blijft dankzij zijn jonge leeftijd echter uit. Tijdens de Tweede Wereldoorlog bekleedt Matthijs van 1941 tot 1944 het ambt van burgemeester in zijn geboortedorp Oedelem. Toch zijn het niet enkel zijn politieke maar ook zijn literaire activiteiten die tot een veroordeling hebben geleid. Na de oorlog wordt Matthijs wegens ideologische collaboratie veroordeeld tot een gevangenisstraf van zes jaar, waarvan hij twee jaar effectief uitzit. Zijn roman *Menschen in den strijd*, die in volle oorlogstijd bij uitgeverij De Sikkel verschijnt, geldt tijdens Matthijs' proces als bewijsmateriaal.⁶⁴ Hoewel de roman onmiskenbaar een pleidooi vormt voor een nationaalsocialistische orde, wordt hij door de verdediging van Matthijs uitgelegd als een karikatuur van het nationaalsocialisme. Daarbij wordt beroep gedaan op een brief van Matthijs' vriend Albert Westerlinck, die de tendentieuze opzet van *Menschen in den strijd* relativeert:

'Ik zeide u reeds dat m.i. uw werk dieper reikt dan het tendentieuze thematische geval, dat u als stof behandelt. Het nadeel van de keuze dezer stof zal wel zijn dat 90 % (ik neem wellicht het percent nog te klein!) uw werk en uw bedoeling verkeerd begrijpen. Zij zullen zeggen, de eenen 'onze kameraad Matthijs', de anderen 'de Duitschgezinde Matthijs heeft een pleidooi willen houden voor de nationaal-socialistische nieuwe ordening. Dit is zijn bedoeling'. Men zal er zelfs bijvoegen misschien 'hij wilde een anti-Engels pamflet schrijven'. Zij zullen zich allen in u vergissen. Zoo zijn nu eenmaal de meeste lezers. Slechts enkelen zullen vatten – een klein percent – dat het in het diepste van uw creatieve drift er om ging de mensch in zijn oer-diepten te scheppen, dat het bij u geen kwestie is van propageeren, zelfs niet van getuigen, maar van 'schepping'. Ik vindt het spijtig dat u door de keuze van dit thema de kansen van deze vergissing verhoogt en er aanleiding toe geeft'.⁶⁵

⁶⁴ <http://schrijversgewijs.be/schrijvers/matthijs-marcel/>. (Toegang op 28 februari 2014).

⁶⁵ Bormans, P. 2008. *Marcel Matthijs: een literaire monografie*. <http://inktpat.com/2008/09/marcel-matthijs-een-literaire-monografie/18/>. (Toegang op 28 februari 2014).

Toch wordt de roman door de contemporaine literaire kritiek vrijwel unaniem als ideologische propaganda gerecipiëerd. Zo wordt Matthijs in het collaborerende weekblad *Balming*, een uitgave van DeVlag, omschreven als 'iemand van ons, die vóór het Nationaalsocialisme wil getuigen'.⁶⁶

Matthijs is volgens de literaire kritiek echter volledig in die opzet gefaald. In eigen kring wordt de roman ongenaakbaar neergesabeld. Die negatieve beoordelingen kunnen in feite worden teruggebracht tot drie punten van kritiek, die verderop in de analyse worden uitgediept: (1) de karaktertekening van de hoofdpersonages, die door hun hysterie en onstandvastigheid geen exemplaar maar een aanfluiting vormen voor het nationaalsocialistische ideaal; (2) de onverholten tendentieuze opzet, die de geloofwaardigheid van de roman ondermijnt en de tekst reduceert tot een 'vals klinkend maaksel'; (3) de verregaande psychologisering, versterkt door het gebruik van de ikverteller, waardoor een subjectief en vertekend beeld ontstaat van de per definitie objectieve, algemeen geldende ideologische boodschap. Hieronder volgt per kritiekpunt een exemplarisch citaat:

- (1) 'Wie in Ambrosius een type van vooraanstaand nationaalsocialist en in zijn vrouw dat van een vrouwenleidser en nationaalsocialistische moeder ziet, zal, wanneer hij buiten onze Beweging staat, geneigd zijn onze geestesgenooten voor hysterici of althans voor halvegaren te houden'.⁶⁷
- (2) 'Is deze roman van den psychologischen kant alzo een onding geworden, van den kant van levensbeschouwing uit gezien, is hij een rhetorisch, een hol, een vals klinkend maaksel, dat den buitenstaander daarenboven een wel zeer verkwikkelijk beeld van 'den' Nationaalsocialist moet geven'.⁶⁸
- (3) 'Er hapert iets met het gevoel in dit boek. De vreemde positie, waarin de schrijver zichzelf plaatst ten aanzien van zijn stof nl. door bemiddeling van den zelf-belevenden en tegelijk zijn eigen ervaringen interpreterenden hoofdpersoon, scheidt een erg gecompliceerd gevoelsklimaat, welk tot allerlei excessen aanleiding geeft: de dialogen klinken opgeschroefd-pathetisch, sommige tafereelen wekken veeleer den indruk van slecht-gespeeld toneel dan wel van reëel leven (...)'.⁶⁹

⁶⁶ Demets, J. 25 juli 1943. In: *Balming*.

⁶⁷ Bruyn, J. de. 18 april 1943. In: *Volk en Staat*.

⁶⁸ Demets, J. 25 juli 1943. In: *Balming*.

⁶⁹ Hardy, P. 6 november 1943. In: *Volk en Kultuur*, 3, 689.

Dat Matthijs opteert voor het genre van de psychologische roman om de volksverbonden en nationaalsocialistische boodschap uit te dragen, is op zich al problematisch. De psychologische roman, als drager van het extreme individualisme, vormt immers van meet af aan de antipode van volksverbonden literatuur, die steunt op waarden als leesbaarheid, algemene herkenbaarheid en eenduidigheid. Die idealen contrasteren met de conventies van de moderne psychologische roman. De mens wordt niet langer afgebeeld als een vastomlijnde persoonlijkheid die, zoals in *De brug* en in *Poldervolk*, mede wordt bepaald door zijn maatschappelijke rol en zijn plaats in een metafysisch perspectief, maar als een eenzame zoeker die twijfelt en kan falen.⁷⁰ De protagonist van *Menschen in den strijd* spit zijn gedachte- en gevoelswereld minutieus uit en combineert het collectieve ideaal van het nationaalsocialisme met individuele wraakgevoelens. Die verregaande psychologisering wordt nog versterkt doordat de ikverteller verslag uitbrengt van zijn irrationele en groteske droombeelden, wat een eenduidige interpretatie van de roman bemoeilijkt. Al die elementen maken *Menschen in den strijd*, ondanks de nadrukkelijke ideologische inbedding, tot de meest complexe en problematische van de drie besproken tendensromans.

2 Tijdsbegrip

2.1 De dynamiek van het historische proces

De twee globaal te onderscheiden benaderingen van tijd en geschiedenis binnen het volksverbonden discours, het lineaire tijdsbegrip en de mythische tijdsopvatting, zijn ook in *Menschen in den strijd* vertegenwoordigd en worden nu eens als complementair, dan weer als antagonistisch voorgesteld. Anders dan in *De brug* van Belloy en *Poldervolk* van Van Hulse, waar het mythische perspectief duidelijk primeert op een lineaire benadering van de geschiedenis en het tijdverloop in enge zin slechts als een epifenomeen van de constante historische dynamiek verschijnt, wordt in *Menschen in den strijd* ook de lineair-voortschrijdende dimensie van het historische proces nadrukkelijk beklemtoond. Allereerst wordt de tijd waarin het verhaal zich situeert nauwkeurig weergegeven. De retrospectieve ikverteller Ambrosius laat zijn relaas beginnen in 1929. Dat jaartal wordt door de verteller niet geëxpliciteerd, maar kan worden afgeleid aan de hand van Ambrosius' 23-jarige leeftijd. In 1939, toen het Duits-Poolse conflict escaleerde en zo de *trigger* vormde voor de Tweede Wereldoorlog, was Ambrosius immers 33 jaar (14). Het verhaal eindigt op 15 augustus 1942, een dag voordat hij de laatste passage van zijn relaas neerschrijft. Verder bevat de roman tal van verwijzingen naar de concrete historische en politieke context van de Tweede Wereldoorlog. Zo wordt gerefereerd aan de aanvankelijke neutralisatiepolitiek van België (14), het daaropvolgende mobilisatiebevel (17), de invasie van het

⁷⁰ Dorleijn, G.J., de Geest, D., Rymenants, K., Verstraeten, P. (red.). 2009. *Kritiek in crisistijd*, 30.

Duitse leger in België op 10 mei 1940 (18), de Duitse verovering van Zuid-Slavië, Griekenland en Noord-Afrika (113), de politieke partij VNV (8), de Zwarte Brigade (48) en de zogenaamde ‘spooktrein’, die vermoedelijke Belgische landverraders naar concentratiekampen in Frankrijk voerde (20). De geschiedenis verschijnt zo dus als een nauwkeurig gedocumenteerd en chronologisch relaas van elkaar opvolgende, unieke momenten en feiten, gedragen door concrete realia zoals namen, data en historische gebeurtenissen.

Dat lineair-voortschrijdende perspectief wordt in *Menschen in den strijd* gecombineerd met een doelgerichte interpretatie van de geschiedenis. Het verloop van de geschiedenis wordt niet opgevat als contingent en wisselvallig, maar als evoluerend naar een teleologische eindbestemming. De voorafgaande historische gebeurtenissen verschijnen in het licht daarvan als secundaire maar noodzakelijke tussenstadia. Weliswaar wordt de ‘grote historische betekenis van de tegenwoordige tijd’ (44) niet ontkend, maar de oorlog vormt slechts een ‘overgangperiode’ om het uiteindelijke doel, de vestiging van de nationaalsocialistische orde en de zelfontplooiing van Vlaanderen, te bereiken:

‘Wij sluiten ons bij dit Verbond [VNV] aan, omdat het in Vlaanderen, in de huidige overgangperiode, de éénige politieke formatie is, die, in afwachting dat op de militaire fronten de eindbeslissing valt, de Vlaamsche geesten voor de Nationaal-socialistische gedachte vatbaar maakt en zich voorbereidt om in het Vlaanderen van morgen, de macht in handen te nemen, de nieuwe verworvenheden te beschermen en verder uit te bouwen’ (48).

Toegespitst op de nationale geschiedenis neemt die teleologische geschiedenisopvatting dus de vorm aan van een geleidelijke overwinning van het Vlaamse volk op tegenwerkingen, een evolutie die noodzakelijk zal uitmonden in de totale zelfrealisatie van dat volk.⁷¹

In dat opzicht wordt de geschiedenis in *Menschen in den strijd* niet alleen opgevat als een objectieve lijst van namen, data en gebeurtenissen, maar juist onlosmakelijk verbonden met de mens, als individu en als lid van het volk. De historische dynamiek wordt op die manier sterk gesubjectieerd en fungeert als het ware als een kader voor het eigen bestaan, terwijl omgekeerd ieder individu van nature thuishoort in dat grote historische verband. In de profetische slotpassage wordt die onverbreekbare band geëxpliciteerd: ‘want hoog boven ons, bóven de daken en bóven de torens, bóven de wolken en de zon, zullen zij met ons schrijden, de helden van gisteren, van vandaag en van morgen en onze zielen zullen onverbreekbaar bij elkaar zijn’ (143). Het begrip ‘ziel’ in dit citaat toont dat de voorgeschiedenis van het individu in deze roman veeleer cultureel en ideëel dan eng-biologisch wordt geïnterpreteerd. Tegelijk wordt duidelijk dat zowel het strikt particuliere niveau van de geschiedenis als de contingente,

⁷¹ De Geest, D. e.a. 1997. *Collaboratie of cultuur? Een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd*, 41.

momentane dimensie fundamenteel worden overstegen. Naast een lineair tijdsbegrip is in *Menschen in den strijd* dus ook een meer mythische interpretatie van de geschiedenis aanwezig, die een verregaande continuïteit tussen verleden en toekomst impliceert. Het accent ligt dan niet zozeer op de chronologische evolutie als wel op een onderliggend stabiel en iteratief principe van fundamentele herhaling of terugkerende vernieuwing. Dat het daarbij geenszins gaat om een louter reactionaire, conserverende reflex wordt duidelijk gemaakt door de termen 'heropstanding' en 'hergeboorte':

'Het schouwspel van de heropstanding van een verzonken menschheid en van de hergeboorte van mijn ontzielde vaderland, zou mij zeker woorden in de pen leggen, waarvan de feestelijke muziek aan dit helaas vaak sombere, grijze en saaie relaas een gelukkige bekroning zou geven' (135).

Binnen het permanente blijven is dus een dynamisch principe werkzaam, dat een actieve, hoogst productieve herleving van het verleden garandeert. Op die manier worden het lineair-voortschrijdende en het mythische tijdsbegrip tot op zekere hoogte met elkaar verzoend.

Die complexe en conflictueuze interactie tussen beide tijdsopvattingen wordt in de roman uitgewerkt via een aantal metaforen. Die worden in eerste instantie ontleend aan de levende natuur. Zo wordt de symptomatische term 'dageraad' herhaaldelijk aangewend als symbool voor de constante, cyclische dynamiek van vergankelijkheid en regeneratie. Op die manier worden begrippen als 'nieuwe wereld' (33) en 'Nieuwe Orde' (90) ontdaan van hun al te radicale karakter:

'Met vreugde, met feestelijke blijdschap, kunnen we den dageraad van de nieuwe wereld begroeten' (33).

'Ik zou dit verhaal willen eindigen met een hoge, volklinkende symfonie van vreugde. Maar opdat dit mogelijk zou zijn, zou ik moeten wachten om het laatste hoofdstuk te schrijven tot na het einde van dezen oorlog, als de storm geluwd zal zijn, en de wereld gelijk een landschap in zonnigen frisschen dageraad, in helder vruchtbaar licht zal te blinken liggen (...)' (135).

Geheel in de lijn van het nationaalsocialistische ideeëngoed wordt blijkens het tweede citaat ook het motief van de vruchtbare bodem gebruikt als symbool voor het zich eeuwig herhalende proces van vergaan en herleven. Ten slotte wordt de idee van voortdurende herleving uitgedrukt door het beeld van de jeugd, die zich als het ware van generatie op generatie voortzet en zo garant staat voor de eeuwige en essentiële dynamiek en de stabiliteit van het volk. Die idee wordt beklemtoond in de sterk retorische toespraak van Suzanne, de echtgenote van Ambrosius:

‘Ik weet, dat ik in mij de vrees voor den dood overwonnen heb, en dat beteekent zooveel, als de dood zelf overwinnen. Als ik het niet zoo ver gebracht had, had ik mijn oudsten zoon vandaag niet in de uniform van soldaat gestoken. Immers, soldaat zijn, dat beteekent, den dood bestendig als gezel hebben. Wie soldaat is moet op elk oogenblik kunnen zeggen, dat hij bereid is te sterven en hij moet dat kunnen zeggen met geheel zijn ziel, maar ook met het bewustzijn dat hij blijft leven. Want hij blijft leven in zijn volk, in de natie en slechts wanneer wij ons in de natie uitstorten heeft ons leven inhoud en waarde. Vandaag heb ik Frederik de uniform gegeven, toekomend jaar is de beurt aan Emiel en over twee jaar aan Gaston. Maar ik geef ze niet alleen de uniform, maar ook de ziel van den soldaat. En onze meisjes zullen wij de ziel geven van de moeder, die soldaten voortbrengt’ (138).

Ook door Ambrosius wordt de metafoor van de jeugd aangewend om zijn herwonnen geloof en vertrouwen in de Duitse eindoverwinning tot uitdrukking te brengen:

“Het is ongelooflijk, hoe vlug ik mijn inzinking te boven gekomen ben, hoe kalm en sterk ik mij voel, hoe vol van vertrouwen en met welke jeugdige frischheid ik thans in den strijd sta’ (...). ‘Niets meer vermoeid. Het is of ik opeens tien jaar jonger geworden ben, of ik nieuw bloed en nieuwe zenuwen gekregen heb’. De zachte, vroolijke muziek van den beiaard drong tot mij door, de tonen tokkelden als zilveren vingers op mijn ziel en in den spiegel, die een stukje van den blauwen hemel in zich opnam, gleed een wit, prettig lentewolkje gelijk een lammetje: een wonderbare, verbazende verschijning, die mij plots een gevoel van uitbundige jeugd suggereerde’ (112-113).

Naast het perspectief van de terugkerende vernieuwing staat in *Menschen in den strijd*, veel meer dan in *De brug of Poldervolk*, de idee van tabula rasa ten voordele van een radicale *Neuanfang* centraal:

‘Maar nu, Suzanne, is het mijn uur, nu reken ik met hun af. Nu zal de kuisch beginnen’ (27).

“Onze bevrijders, onze redders!’ dacht ik, telkens toen ik, dankbaar en bewonderend de van leven en zelfbewustzijn boordevolle Duitse troepen nakeek. En schier met tranen in de oogen richtte ik mij tot mijn kameraden. ‘Schande over ons, omdat wij zoo fanatiek geweest zijn, op die dragers van vernieuwing, op die uitzuiveraars van een hypocriete en baatzuchtige wereld te schieten’ (39).

Oud en nieuw worden in verband gebracht met uiteenlopende axiologische posities, waarbij het eerste negatief, het tweede positief wordt gevaloriseerd. Het oude wordt gelijkgesteld aan schijn, hypocrisie

en eigenbelang, terwijl het nieuwe wordt geassocieerd met waarheid. Op basis daarvan worden oud en nieuw polemisch tegenover elkaar geplaatst en vaak in een antagonistische context vermeld. Tegelijk wordt daardoor een teleologische visie op het historische proces tot uitdrukking gebracht, waarbij de waarheid zich gaandeweg sterker zal openbaren ten koste van de schijn. Bovendien worden de oude wereld en het bijbehorende waardepatroon meermaals als reeds achterhaald en overwonnen voorgesteld:

‘Als ge u niet sterk genoeg voelt, kruipt in het duister en verdwijnt! Ik ben blijder, feestelijker gestemd dan gij, jongetjes. (...) Maar dat zoudt ge alleen kunnen begrijpen, als ge teruggekeerd waart uit de wanhoop, die ik gekend heb, en die groeit uit de gedachte, dat ge het nieuwe niet zult zien en dat ge de bandieten van het oude geen graf zult kunnen delven. Niet gij, maar ik heb geluk! Ik heb het optimisme!’ (33-34).

‘Mijn loodzware geloofscrisis in de Duitse eindoverwinning werd met bijtend zuur overgoten, door de haast dagelijksche constatacie van de onbegrijpelijke, bijna kinderlijke duldzaamheid der Duitschers tegenover de openlijke en verholene pro-Engelsche plagerijen, waarvan iedereen met absolute zekerheid wist, dat zij ingefluisterd werden door de oude onttroonde politieke partijbonzen, door de nog steeds samenzwerende loge der vrijmetselaars en door een klerus, die met de gierigheid van een oud wijf, haar versleten wereldsche sociale macht probeerde te behouden’ (52).

‘Zijt ge op de hoogte, van de punten van mijn programma? Zijt ge er u van bewust, met welke principes en welke mentaliteit ik tegenover het crapule van het uiteengeslagen oude regime sta?’ (32).

De nadruk wordt in *Menschen in den strijd* dus vooral gelegd op de radicale breuk met het verfoeilijke verleden enerzijds en het rotsvaste geloof in de Nieuwe Orde anderzijds.

2.2 De actoren van de historische dynamiek

Geheel in de lijn van de mythische tijdsopvatting wordt het verloop van de geschiedenis allereerst bepaald door abstracte, van de mens onafhankelijke actoren zoals de natuur en het goddelijke ingrijpen. Er is onder de wisselvalligheden van gebeurtenissen en situaties een fundamenteeler principe werkzaam dat via de constante wetmatigheid van actie en reactie de specifieke historische dynamiek mede bepaalt.⁷² Zo schrijft Ambrosius: ‘ik wist dat de geschiedenis haar gang zou gaan en dat de

⁷² De Geest, D. e.a. 1997. *Collaboratie of cultuur? Een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd*, 41.

geschiedenis mij in het gelijk zou stellen' (13). Daardoor ontstaat een externe finaliteit, die inherent is aan het historische proces. Tegelijk wordt in dit citaat een teleologische visie op het verloop van de geschiedenis tot uitdrukking gebracht, die culmineert in de overwinning van het nationaalsocialistische gedachtegoed. Dat utopische toekomstperspectief wordt door Ambrosius keer op keer als een absolute zekerheid voorgesteld, ook al staat nog niet vast wanneer dat ideaal daadwerkelijk zal worden gerealiseerd:

'Er zal recht geschieden, recht! Recht!' (34).

'En het uur van de afrekening staat vlak voor de deur' (114).

'Is het die zekerheid van de overwinning en van het uur der vergelding dat mij rustig heeft gemaakt en mij mijn krachten teruggeschonken heeft?' (114).

'Mijn zenuwen waren volkomen rustig, als gestaald, mijn zekerheid van de overwinning was duurzaam als diamant (...)' (123).

'Al heb ik de zekerheid, dat uit den strijd en het bloed van de millioenen mannen en vrouwen, die hetzelfde geloof dragen als ik, dit groote, vreugdevolle oogenblik zal verrijzen, toch mis ik thans de innerlijke gesteldheid, die me moet toelaten, dergelijken jubelzang aan te heffen. Er is in mij niets anders dan het scherpe rauwe geluid van den verbeterden kampwil en den schreeuw van het ongeduld naar de bevrijdende, definitieve overwinning' (135).

'(...) mijn lichaam was licht als een pluim en al mijn spieren waren gespannen van levenskracht en jeugd. Zoo zal ik eenmaal stappen door dezelfde oude straten van deze schoone Vlaamsche stad, terwijl al de torens victorie zullen luiden. Suzanne zal naast me marcheeren. Ik weet niet, wanneer deze dag zal aanbreken, en het is mogelijk, dat reeds dan een van onze jongens zijn bloed voor ons ideaal zal geofferd hebben' (143).

De eindoverwinning van de door de roman als juist gepropageerde inzichten wordt op de toekomst geprojecteerd, terwijl de nederlaag als slechts tijdelijk geldt en zal worden omgebogen tot een uiteindelijke triomf.

De stuwende kracht voor die ontwikkeling wordt allereerst gevormd door God, die zo tegelijk het verloop van de geschiedenis en Ambrosius' daden, voorgesteld als in overeenstemming met de natuurlijke historische dynamiek, legitimeert:

‘God, die ik steeds met mijn beste krachten gediend heb, God, die rechtvaardig is, zal mij terug bij Suzanne en mijn kinderen brengen, én Hij zal mij de gelegenheid geven, mij op mijn beulen te wreken’ (24).

‘Er zal recht geschieden! Recht! Recht! (...) Het ligt in Gods rechtvaardigheid, dat hij toelaat, dat er recht gepleegd wordt. Neen, volgens mijn eenvoudig begrip, moet God die rechtspleging zelfs eischen. Dat is toch logisch!’ (35).

Een tweede achterliggende factor die de historische dynamiek bepaalt, is de natuur, niet in haar strikt biologische interpretatie, maar als een abstract, ordenend principe (1) of, in een meer specifieke invulling van het begrip, als synoniem van aard, wezen of persoonlijkheid (2).

(1) ‘Man en vrouw kunnen alleen goed en vruchtbaar werken, als ze schouder aan schouder staan, tweespalt leidt hen tot geestelijk en lichamelijk verval. Het is de natuur, het is God die het zoo wil’ (114-115).

(2) ‘Er is ongetwijfeld een gemeenschappelijke persoonlijkheid en zij is als een geheime natuurkracht, die heele scharen van mensen, heele volkeren en zelfs werelddeelen in beweging brengt. Zoo zien we duizenden, ja millioenen dezelfde eeden zweren, dezelfde zuchten slaken... Ze spreken dezelfde woorden, deelen dezelfde vreugden en smarten, bouwen aan hetzelfde huis, juichen en schreien samen en leven hetzelfde leven of sterven denzelfden dood. Gehoorzamend aan den drang van hun ik, van hunne persoonlijkheid, vormen zij niettemin een keten; hun handen liggen in elkaar’ (109-110).

Die volkse samenhang, die in het tweede citaat wordt uitgedrukt, wordt voorgesteld als door de natuur meegegeven en organisch gegroeid. Die natuurlijke interpretatie is echter kort daarvoor door Ambrosius gerelativeerd ten voordele van een meer culturele benadering: ‘degenen die onze strijdmakkers zijn, wier marschtred gerhythmeerd wordt door de idee die we zelf dragen, maken deel uit van onze persoonlijkheid en wij van de hunne’ (109). Net zoals in het verloop van Wies Moens is er dus sprake van een gemeenschappelijke persoonlijkheid als natuurlijk gegeven enerzijds en als ‘gevormd’ anderzijds. Waar vanuit Moens’ standpunt de eerste dimensie als voorbereiding voor de tweede geldt, lijkt die hiërarchische verhouding hier echter te worden omgekeerd. De idee wordt voorgesteld als een noodzakelijke voorwaarde om van een gemeenschappelijke persoonlijkheid te kunnen spreken.

Veel meer dan in *De brug of Poldervolk* wordt in *Menschen in den strijd* het verhaal van de geschiedenis gedragen door ideeën, opvattingen en ideologieën. Die factoren vormen in laatste instantie de drijvende kracht voor het historische proces. Dat wordt duidelijk bij het vergelijken van de moederfiguur in *Poldervolk* enerzijds en in *Menschen in den strijd* anderzijds. Terwijl in *Poldervolk* de moeder via haar kinderen de voortzetting en tegelijk de verspreiding van haar eigen bloed en levenskracht garandeert en zo de motor vormt voor de dynamiek van de volksgemeenschap, wordt in *Menschen in den strijd* veel meer de nadruk gelegd op de opvoedende, vormende functie van de moeder dan op de rol van de bloedverwantschap. Daarin ligt de 'ware roeping' (142) en de ultieme bestemming van de vrouw:

'Stellig is haar verdienste volledig. Zij voedt haar jongens op tot soldaten en haar meisjes geeft ze de ziel om haar eigen taak voort te zetten. Daareven aan tafel zei ze, dat ze niet méér kon doen dan dat, en er was een spijtig accent in haar stem. Arme, edele en sterke Suzanne. Gij levert het maximum! En nu pas beantwoordt gij aan uw ware roeping. In de besloten intimiteit van het gezin, wordt de kracht der natie gesmeed, en de goede en doelmatige smid kan alleen de moeder zijn en alles wat zij daarnaast verricht, is minder belangrijk, minder verheven' (142).

Het gezin vormt zo de microscopische spiegel van de natie en de moeder staat door haar opvoedende rol garant voor de bewustwording, zelfrealisatie en heropleving van het volk.

De nadruk op de vormende functie van de moeder laat zien dat, ondanks de hierboven besproken mythische tijdsopvatting, ook individuele actoren een cruciale rol spelen in het verloop van de geschiedenis. Naast een externe finaliteit is er dus ook sprake van een uitgesproken geëngageerd en voluntaristisch perspectief. De ideale houding van het individu bestaat er dan in zijn handelen te oriënteren aan en gelijk te schakelen met de door de natuur bepaalde lotsbestemming. Die opvatting wordt in de utopische slotpassage uitgedrukt door Ambrosius:

'Ik zou dit verhaal willen eindigen met een hoge, volklinkende symfonie van vreugde. Maar opdat dit mogelijk zou zijn, zou ik moeten achten om het laatste hoofdstuk te schrijven tot na het einde van dezen oorlog, als de storm geluwd zal zijn, en de wereld gelijk een landschap in zonnigen frisschen dageraad, in helder vruchtbaar licht zal te blinken liggen, wachtend op den ploeg van den revolutionairen zaaier, wiens goddelijken arbeid door geen kwade machten meer gestoord zal kunnen worden' (135).

Het uiteindelijke criterium voor waarachtig heldendom is niet gelegen in de specifieke individuele kwaliteiten, datgene wat iemand onderscheidt van anderen, maar precies in wat hem of haar met dat

volk verbindt.⁷³ Anders gesteld, de grootsheid van een individu wordt in laatste instantie bepaald door de mate waarin hij het volkse wezen belichaamt en uitdraagt. Tegelijk is het individu daardoor afhankelijk van en onderworpen aan de wetten en het wezen van de volksgemeenschap. Het individuele streven wordt weliswaar niet ontkend, maar ondergeschikt gemaakt aan een hoger collectief plan: ‘het is nu het oogenblik dat we geheel onze persoonlijkheid in dienst stellen van het doel’ (55). Daarin ligt voor het individu de volwaardige realisatie van zijn identiteit en zijn ultieme bestemming:

‘Wie soldaat is moet op elk oogenblik kunnen zeggen, dat hij bereid is te sterven en hij moet dat kunnen zeggen met geheel zijn ziel, maar ook met het bewustzijn dat hij blijft leven. Want hij blijft leven in zijn volk, in de natie en slechts wanneer wij ons in de natie uitstorten heeft ons leven inhoud en waarde’ (138).

Op die manier groeit het individu uit tot een exponent en vertegenwoordiger van het volk. Die onlosmakelijke band wordt door Ambrosius exemplarisch verwoord aan de hand van het beeld van het volkslichaam:

“Van het zich oprichtende Vlaanderen zijn wij de gehoorzame, goed gedrilde en harde soldaten!’ riep ik, bij het slot van een bezielende toespraak, voor mijn manschappen uit. ‘Wij zijn van het Vlaamsche vaderland het klare toezierende oog, het scherp luisterende oor en den beschermenden en wrekkenden arm’ (49).

Door de metafoor van het volkslichaam wordt onderstreept dat de hiërarchische orde binnen de natuurlijke volksgemeenschap een inherent en organisch gegroeid bestanddeel is. Tegelijk wordt de hechte eenheid van het volk benadrukt.

3 Ideologische context

3.1 Nationaalsocialistisch ethos en doctrinaire intertekst

De politieke en ideologische inbedding van *Menschen in den strijd* wordt, anders dan in *De brug* en *Poldervolk*, nauwkeurig gedocumenteerd. Terwijl in de twee laatste romans de nationaalsocialistische oriëntering veeleer impliciet blijft, wordt dit verhaal vanaf het eerste hoofdstuk stevig ingebed in een doctrinaire intertekst met termen als ‘nationaalsocialisme’ (9), ‘Führer’ (10), ‘Hitler’ (15), ‘Derde Rijk’ (14), ‘Nieuwe Orde’ (87) en ‘volksgemeenschap’ (102). Verder komt de politieke voorgeschiedenis van de opkomst van het nationaalsocialisme aan bod door de verwijzing naar het Verdrag van Versailles

⁷³ De Geest, D. e.a. 1997. *Collaboratie of cultuur? Een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd*, 39.

(10) en wordt er gezinspeeld op het concept van de *Blitzkrieg* (31). De roman bevat bovendien een haast letterlijke vertaling van een regel uit het Duitse propagandalied *Von Finnland bis zum schwarzem Meer*, dat in opdracht van de Duitse propagandaminister Joseph Goebbels in 1941 werd geschreven ter ondersteuning van de zogenaamde 'Operatie Barbarossa', een aanval tegen de Sovjet-Unie. Zo vormt de uitspraak 'beveel ons, wij volgen u' (31) door de vrienden van Ambrosius een equivalent van de tweede regel van het refrein: 'Führer, befehl, wir folgen dir!'.⁷⁴

Naast die institutionele verankering en het expliciete politieke jargon is de roman ingebed in een nationaalsocialistisch ethos, dat wordt gedragen door enkele sleuteltermen die weliswaar typerend zijn voor het nationaalsocialistische vertoog maar niet exclusief ermee verbonden. Zo komen de termen 'orde', 'tucht', 'plicht' en 'plichtsvervulling', 'gehoorzaam', 'opofferingsgeest' en 'eer' letterlijk voor, begrippen die volgens Van den Toorn een centrale plaats in het nationaalsocialistische vocabularium innemen:⁷⁵

'Geestdriftig hing ik een beeld op van de Duitse orde en de Duitse tucht, de Duitse nationale trots en het onwankelbare Duitse geloof in den Führer' (10).

'Die vrijheid, waar wij bij zweren en die de vrijheid van den sterkste is, moeten wij terug leiden tot den waren zin der vrijheid, tot dien van rechten volgens plichten' (11).

'Steeds vechtend, mijn resteerende kameraden tot onvoorwaardelijke plichtsvervulling opzweepend en weenend van spijt om de rassche vorderingen van een duivelachtig onwerstaanbaren vijand, voerde ik nauwkeurig de mij gedicteerde strategische beweging uit' (19).

'Van het zich oprichtende Vlaanderen zijn wij de gehoorzame, goed gedrilde en harde soldaten' (49).

'O, ik schoot innerlijk in gloei, ik sidderde van een ongekend genot, telkens als ik in Nationaalsocialistische kringen van Brugge over haar fluisteren hoorde, dat zij een voorbeeld was van geestdrift, durf en opofferingsgeest (...)' (110).

'Dit is in de gegeven omstandigheden de hoogste plicht, en vervulling van plicht is gebod van eer, en eer is de wezenskern van waarachtige mannelijkheid' (16).

⁷⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=YE5UXcMe4Qk>. (Toegang op 10 april 2014).

⁷⁵ Van den Toorn, M.C. 1991. *Wij melden u den nieuwen tijd. Een beschouwing van het woordgebruik van Nederlandse nationaal-socialisten*.

De bovenstaande uitspraken zijn alle afkomstig van de ikverteller, die als hoogste instantie en als bron van het verhaal tegelijk het waardepatroon van de roman als geheel uitdraagt. Ondanks de relatieve onbetrouwbaarheid van de verteller is die identificatie gerechtvaardigd, aangezien iedere vorm van polyfonie direct in de kiem wordt gesmoord, een vertelstrategie die verderop in de analyse zal worden uitgediept. Het waardepatroon van Ambrosius wordt zo als het enige legitieme aan de lezer gepresenteerd. Daarnaast worden de bovenstaande begrippen ook geïmpliceerd door de diskwalificatie van hun negatieve tegenhangers. Zo worden de orde en de tucht van nazi-Duitsland positief gevaloriseerd door de 'ontredding' en het 'verval' (10) van de democratische staten.

Een andere waarde die in *Menschen in den strijd* herhaaldelijk voorkomt en als norm wordt gepresenteerd, is hardheid, volgens Van den Toorn een van de idealen van de nationaalsocialisten.⁷⁶ Hoewel de term 'hard' slechts één keer letterlijk wordt vermeld, wordt hardheid door Ambrosius keer op keer voorgesteld als een na te streven Object, zowel op fysiek vlak, als synoniem van fysieke kracht en uithouding (1), als op mentaal vlak, als equivalent van standvastigheid en rationaliteit (2):

(1)-(2) "Ik heb een sterk lichaam en een sterke geest, ik zal niet ten onder gaan, niet ten ondergaan', herhaalde ik in mezelf' (24).

(2) 'Mijn zenuwen waren volkomen rustig, als gestaald' (123).

De positieve waardering van hardheid wordt ook opgeroepen doordat het tegendeel, zwakheid, door Ambrosius expliciet wordt afgekeurd:

'De Zomer was over zijn hoogtepunt heen, toen ik, geknakt, met uitgeholde kaken, diep in hun kassen teruggetrokken oogen, beladen met schurft en in drekkige lompen gehuld, als de méést afgejakkerde en verarmoede aller vagebonden, terug den voet op Brugschen bodem zette. (...) Als een beschonkene, vóór Suzanne en mijn kinderen uit, strompelde ik door de gang, onze woonkamer in. Daar wierp ik mij op de sofa en schreide, schreide. (...) Maar ik sprong plots recht, en de vuisten ballend, sprak ik: 'Ben ik teruggekeerd om hier, gelijk een oud wijf te liggen grienen? (...) Ik wil ten spoedigste weer op krachten komen'' (27).

'En luister nu met uw twee ooren, Suzanne: probeer me niet van mijn stuk af te brengen, speel geen sentimentaliteiten en geen verouderde moralistische begrippen tegen mij uit' (30).

⁷⁶ Van den Toorn, M.C. 1991. *Wij melden u den nieuwen tijd. Een beschouwing van het woordgebruik van Nederlandse nationaal-socialisten*, 189.

Opmerkelijk is dat in de twee bovenstaande citaten zwakheid telkens aan het vrouwelijke wordt gerelateerd, terwijl hardheid wordt gekoppeld aan het mannelijke. Hoewel de roman een essentialistische visie op genderrollen uitdraagt, wordt die binaire tegenstelling door de complexe personages Ambrosius en Suzanne echter meermaals geproblematiseerd. Om die conflictueuze verhouding te begrijpen, wordt in de volgende paragraaf het door de roman gepropageerde man- en vrouwbeeld en het respectievelijke waardepatroon besproken.

3.2 Man versus vrouw

De notie 'mannelijkheid' roept een hele reeks van associaties op zoals kracht, hardheid, flinkheid, moed en opofferingsgeest, die allemaal als partiële Objecten in *Menschen in den strijd* gelden:

'En ik, die mannelijk mijn borst bloot gegeven had aan de kogels der vijandige geweren, moest ervaren, dat die zelfde borst thans bedreigd werd door de bajonetten en revolvers van die feitelijk mijn wapenbroeders waren (...)' (21).

'Ik weet niet, wanneer deze dag zal aanbreken, en het is mogelijk, dat reeds dan een van onze jongens zijn bloed voor ons ideaal zal geofferd hebben. Indien God dat van ons verlangt, zullen wij deze smart mannelijk dragen, en wij zullen ons oor niet afwenden van het lied van den beiaard, noch van het bazuingeschal' (143).

Zoals al werd vermeld, wordt mannelijkheid in de roman daarnaast verbonden met rationaliteit en standvastigheid, wat zich op persoonlijk vlak concretiseert in het streven naar seksuele zelfdiscipline van de protagonist en de sublimatie van zinnelijke verlangens. Die connotaties worden niet expliciet aan het begrip 'mannelijkheid' gekoppeld, maar worden opgeroepen door de wijze waarop de tegenovergestelde notie 'vrouwelijkheid' vorm krijgt. Vrouwelijkheid wordt immers in de eerste plaats met irrationaliteit, onstandvastigheid, seksualiteit en lichamelijkheid in verband gebracht. Dat wordt duidelijk door de beschrijving van de twee vrouwelijke nevenpersonages, Eliza en Madeleine Anseeuw, die als manifestaties van de prototypische en sjabloneske vrouwelijkheid kunnen worden beschouwd. Zowel het uiterlijk van Eliza (1), de vrouw die voorkomt in Ambrosius' droom, als dat van Madeleine Anseeuw (2), de reële vrouw die de basis vormt voor het droombeeld van Eliza, worden in termen van uitgesproken zinnelijkheid en seksualiteit beschreven:

- (1) 'Ik draaide mijn oogen naar rechts en wierp verrast een blik op een geweldig corpulente dame van ongeveer vijfendertig jaar. Zij was vreeselijk geschminkt en gepoeierd en rook als een coiffeursalon: haar kwabbig lichaam spandde in een kostuum van het puikste blauw

laken, op haar kraag vlamde een groote, baksteenroode pluchen papaver en op haar hoed van zwarte feuter stak een bos groene glimmende hanenveeren' (73).

- (2) 'Ze dirkt zich op, Suzanne, ze dirkt zich op, als een Parijsche boulevardprinces en om de tragische rimpels om haar oogen en mond te verduiken, neemt ze haar toevlucht tot zulke groote dosissen poeier en schmink, dat sommigen van haar zeggen dat ze als een schilderij op twee beenen is' (117).

Die nadruk op lichamelijkeheid wordt in de bovenstaande citaten door Ambrosius via de kwalificerende bijwoorden en adjectieven duidelijk als negatief gepercipieerd. De negatieve waardering van het uiterlijk suggereert in beide gevallen bovendien een negatief karakter. De vrouwen, die door de schmink hun ouderdom proberen te maskeren en zo halsstarrig vasthouden aan hun jeugd, worden in verband gebracht met seksuele promiscuïteit:

- (1) "Neem mij. Neem mij toch! Ik ben geheel de uwe! Ach, neem mij!' lispelde de vrouw, met een nadruk, als een hongerige die een stuk brood bedelt' (85).
- (2) 'Toen Madeleine er de lucht van kreeg, dat ze zich door haar hovaardig gedoe uit het leeven gestoten had, is ze beginnen te roepen en te sbchreeuwen op de lichtzinnigheid en het cynisme van de Brugsche vrijers. En we weten dat ze den dag van vandaag den arm zou nemen van gelijk wat zich wil aanbieden en dat ze zelfs geen getrouwden vent zou versmaden' (117).

Op die manier wordt een negatief fysiek kenmerk gerelateerd aan een negatieve psychologische eigenschap. In het geval van Eliza wordt dat negatieve beeld nog eens onderstreept doordat een negatieve culturele waarde als 'overmatig dik', omschreven in termen van 'kwabbig' en 'geweldig corpulent' (73), aan haar personage wordt gekoppeld. Susan Suleiman spreekt in dat verband van het 'amalgam', een techniek die volgens haar vaker in tendensromans voorkomt.⁷⁷ Die strategie, waarbij negatieve trekken in een personage elkaar versterken, vormt voor de tendensroman een belangrijk instrument om het gewenste waardepatroon uit te dragen. Door de grote mate van stereotypie wordt de eenduidigheid van de boodschap gevrijwaard. Een vermenging van positieve en negatieve kenmerken kan immers het absolute karakter van de ideologie ondermijnen.

⁷⁷ Moors, H. 2010. 'Literatuur of tendens? 'Rechts' en 'links' in het Nederlandse proza 1930-1945', 268-269.

Naast seksuele lichamelijkheid wordt vrouwelijkheid geassocieerd met hysterie. Eliza 'spreekt' niet, maar 'schreeuwt' (74, 76, 86) of 'gilt' (75, 86) met een 'hoge, schrille, driftige' stem (73). Ze loopt niet, maar 'rent' of 'stormt' op een 'hartstochtelijke, wilde' manier (80). Ze gedraagt zich ook erg wispelturig: het ene moment 'st[r]aalt ze van geluk (81), als 'krankzinnig' (82) en 'waanzinnig' (87), het andere moment barst ze in tranen uit (82). Tegelijk wordt Eliza met het irrationele en onberedeneerbare in verband gebracht. Ze heeft op Ambrosius een hypnotiserende, haast toverachtige uitwerking, waardoor zijn ratio wordt uitgeschakeld:

'Automatisch holde ik haar achterna, hoewel zij met haar corpulentie en haar potsierlijken tooi slechts afkeer in mij wekte. Maar het was alsof ze mijn wil volledig in bezit genomen had, onweerstaanbaar dwong ze mij in haar spoor te lopen' (79).

'Opnieuw liep ze mij voor en nogmaals, als onweerstaanbaar in den ban van haar raadselachtige macht, volgde ik haar' (83).

'Met haar korte dikke armen boven haar hoofd en mij star beglurend, maakte ze een oogenblik vlugge, vinnige teekens over mij als een bezwerende feeks' (87).

Daardoor worden de twee vrouwelijke nevenpersonages door Ambrosius als zeer bedreigend ervaren. Madeleine (1) brengt Ambrosius met haar avances volledig van slag, terwijl Eliza hem met haar stem - 'smachtend' (79), 'hijgend' (83) -, haar blik - 'vorsend', 'brandend' (80), vlammend (86) -, haar lichaam - woest, verzwelgend (87) -, irrationele angst inboezemt:

(1) 'Juist stootte ik met mijn elleboog mijn collega in zijn heup om, in geval hij haar niet reeds opgemerkt had, zijn aandacht op haar te vestigen, toen Madeleine, die ons genaderd was tot op twee passen afstand, plots bleef staan, bleek werd, zoodat het zichtbaar was door haar poeier en schmink heen en een zoodanig smachtende blik op mij wierp, dat ik mij letterlijk voelde verstijven. (...) Onthutst liep ik met mijn collega verder. Ja, zeker, Suzanne, ik was de kluts kwijt' (118).

(2) 'Zij bracht haar mond aan mijn oor en fluisterde zoo langzaam en scherp, dat ik er koud van huiverde: (...)' (83-84).

'Ze stampvoette, zoodat de grond dreunde als van een diepe aardbeving en ik kreeg het vreeselijke gevoel, dat het hooge donkere gewelf over mijn hoofd dreigde in te storten' (85).

‘En terwijl ik, door een verwarrende vrees bevangen en om haar te kalmeeren dringend zei, dat ik haar bewonderde, dat ik compassie met haar had, dat ik haar man was en we voor altijd bij elkaar zouden blijven, sprong ze met een verschrikkelijken gil en vlammeende oogen recht. (...) Toen stortte ze zich met geheel haar lichaam op mij neer. Ze omprangde mij, ze wroette zich in mijn vleesch, alsof ze met geheel haar waanzinnige persoonlijkheid doordringen wou tot mijn ziel om die in bezit te nemen, die op te vreten, op te sloppen. Met haar ontzettend gewicht belette ze mij te ademen. Ik geloofde dat het haar toelig was mij te doden, te worgen, en constateerde wanhopig dat ik heelemaal niets kon doen om haar van mij af te krijgen, zelfs niet schreeuwen. Toen werd het zwart voor mijn oogen en ik lag daar stom neer met het beklagelijke gevoel dat ik de verloren prooi was van een soort reusachtig oerdier dat zijn woeste krachten op mij botvierde’ (87).

Dat bedreigende vrouwbeeld wordt in vergelijkbare termen geschetst door de literatuurwetenschapper Klaus Theweleit in zijn studie *Männerphantasien*⁷⁸, die zich daarvoor baseert op de zogenaamde ‘Freikorpsliteratuur’ tussen 1918 en 1923. Het vrouwelijke wordt door Theweleit in verband gebracht met dierlijke driften en instincten, met het zinnelijke, natuurlijke, onbewuste en irrationele. De vergelijking van het vrouwelijke met het dierlijke, al dan niet met een bedreigende connotatie, is in *Menschen in den strijd* een constante:

“Ge hebt geen liefde meer voor mij!’ hernam ik zacht, ietwat beverig en op mijn hoede, want niet losgerakend uit den ban van haar [Suzanne] vreemd, dreigend, roofdierachtig uitzicht’ (58).

‘Het harde gesnork van Suzanne, dat bijwijlen als een motor aan mijn oor ronkte, ontrukte mij gesmoorde vloeken van nijd: zij sliep als een gezond dier dat geen enkele beslommering kent’ (64).

‘Toen keek ze [Suzanne] mij wéér aan, maar thans met de onbevangenheid als van een rustig dier, en zei dat ze aanvaardde’ (107).

‘Zij [Suzanne] drumde tegen mij aan, en ik voelde haar lichaam sidderen als dat van een schuw en teeder dier’ (131).

⁷⁸ Theweleit, K. 1995. *Männerphantasien Band 2. Männerkörper. Zur Psychoanalyse des Weißen Terrors*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

De dreiging die van het vrouwenlichaam uitgaat, wordt in de roman meermaals geconcretiseerd in de ogen. Volgens Theweleit evoceert een geopend vrouwenoog een verzwelgende afgrond, waarbij de wimpers de klapperende tanden van de vagina dentata symboliseren.⁷⁹ De beschrijvingen van de blik van de verschillende vrouwen in de roman sluiten nauw bij dat standpunt aan. In de volgende citaten worden de ogen met vuur, duisterheid en lust geassocieerd:

‘Ze [Suzanne] wierp een uitdagende blik op mij (...). De uitdaging maakte haar oogen groot en stak ze vol van een fel, maar duister vuur, dat mij met vrees beving en verstomde’ (58).

‘Ze [Suzanne] wierp mij een blik toe, waarin het donkere vuur van den hartstocht ontstellend gloeide (...)’ (101).

‘[Eliza] sprong met een verschrikkelijken gil en vlammden oogen recht’ (86).

‘Madeleine [wierp] een zoodanig smachtende blik op mij, dat ik me letterlijk voelde verstijven’ (118).

In scherp contrast met het ideaal van de man uit *Kruppstahl* wordt de vrouw volgens Theweleit geassocieerd met *Schmutz* en *Schleim*. Vergelijkbare omschrijvingen zijn ook in deze roman aanwezig. Zo wordt de traditioneel aan vrouwen toegeschreven eigenschap ‘sentimentaliteit’ door Ambrosius van het adjectief ‘slijmerig’ voorzien (102) en wordt Eliza door Ambrosius een ‘smerig wijf’ genoemd (84). Het vrouwenlichaam roept geen seksuele lust op, maar wekt enkel afschuw. Dat standpunt wordt in *Menschen in den strijd* verschillende keren gethematiseerd:

‘Stram als een plank lag ik naast Suzanne, afkeerig van den reuk en de warmte van haar lichaam dat ik haatte, dit zelfde lichaam, dat ik vroeger, in zoeten zinnelijken roes, duizend keer omarmd had als met duizend armen’ (63).

‘Automatisch holde ik haar [Eliza] achterna, hoewel zij met haar corpulentie (...) slechts afkeer in mij wekte’ (79).

‘“Het is een prachtige dag om lief te hebben, Eliza’, antwoordde ik. (...) Terzelfdertijd, wellicht gedreven door den aanblik van haar smart, legde ik mijn arm om haar middel, hoewel elke sensueele passie in mij totaal afwezig was’ (86).

⁷⁹ Theweleit, K. 1995. *Männerphantasien Band 2. Männerkörper. Zur Psychoanalyse des Weißen Terrors*, 141.

Lust en zinnelijk genot worden in het nationaalsocialistische discours dus gesublimeerd in een streven naar seksuele zelfdiscipline. Paradoxaal genoeg wordt in de context van het nationaalsocialisme door Ambrosius wel een erotisch jargon aangewend. Zo schiet er een 'hete huivering' door zijn lichaam, alsof er een 'machtig vuur' in hem oplaait, op het moment dat zijn vrouw hem de nationaalsocialistische groet brengt (127). Wanneer Ambrosius bovendien hoort dat zijn vrouw een toonbeeld is van het nationaalsocialistische ethos, 'schiet hij innerlijk in gloei' en 'siddert hij van een ongekend genot' (110).

Theweleit stelt dat de man zich moet 'pantseren', enerzijds om zich te wapenen tegen de externe bedreiging van de vrouw, anderzijds om het vrouwelijke in zichzelf aan banden te leggen. Dat laatste wordt in de roman als volgt verwoord:

'Daar wierp ik mij op de sofa en schreide, schreide. (...) Maar ik sprong plots recht, en de vuisten ballend, sprak ik: 'Ben ik teruggekeerd om hier, gelijk een oud wijf te liggen grienen? (...) Ik wil ten spoedigste weer op krachten komen'' (27).

'Dat ik een oogenblik die verderfelijke ideologie heb aangekleefd, zal te wijten zijn aan mijn vermoeidheid: het is niets dan een soort van verdooving geweest, een insluimeren van mijn energie. Ik heb me laten beheerschen, door een slijmerige sentimentaliteit (...)' (102).

"Goed, maar zal die tweede episode u méér interesseren dan de derde?' wierp ik heftig op, door mijn onbehaaglijk sentiment nog steeds gevaarlijk beheerscht' (119).

Tegenover die vrouwelijke sentimentaliteit en onstandvastigheid plaatst Ambrosius het beeld van de viriele, onwankelbare man met stalen zenuwen. De idee dat de man zich moet pantseren om dat ideaalbeeld te bereiken, wordt in de roman meermaals geconcretiseerd in de metafoor van het soldatenuniform. Zo voelt Ambrosius zich opnieuw 'kalm', 'sterk' en 'vol vertrouwen' wanneer hij voor de spiegel zijn uniformhemd van de zwarte brigade aantrekt, alsof hij 'nieuw bloed en nieuwe zenuwen' heeft gekregen (112). Verder wordt Ambrosius' zoon Frederik, ondanks zijn jonge leeftijd, als 'rijzig' en 'indrukwekkend' omschreven wanneer hij in zijn uniform van nationaalsocialistische vendelknaap verschijnt (136). Het uniform omhult hem als het ware met viriliteit. Wanneer Ambrosius en Frederik ten slotte in hun uniform door de stad gaan, kunnen de minachtende blikken van de voorbijgangers hen niet deren (136). Het uniform fungeert als een pantser, dat de dragers immuun maakt voor de afkeuring van anderen.

Toch representeert Ambrosius het door hem geschetste mannelijke ideaalbeeld niet. Die discrepantie tussen wat hij zegt en wat hij doet maakt hem tot een uitgesproken onbetrouwbare

verteller. Hij verandert meermaals van gedachten en kenmerkt zich door aan waanzin grenzende opvliegendheid. Die irrationele gemoedstoestand gaat vaak gepaard met een veranderende fysieke toestand. Zijn lichaam neemt het dan van zijn verstand over. Ambrosius wordt 'wit als een raap', 'ademt zwaar door zijn neus' (30), 'loopt rood en geel aan' (33), 'gloeit', 'trilt', 'heeft koorts' (33), 'stamvoet' (62), heeft last van 'sidderende zenuwen' (63), zijn hart 'hamert' (64), hij begint te 'zweeten' (64) en krijgt een soort van epilepsieaanval (25). Die opvliegendheid wordt door de retrospectieve ikverteller niet gediskwalificeerd. Zijn vrouw Suzanne keurt die irrationele toestand echter wel expliciet af. Ze noemt Ambrosius in haar dagboek een 'wilde', een 'krankzinnige' en een 'gek' (54). Op die manier wordt de norm van rationaliteit paradoxaal genoeg door een vrouw gepresenteerd.

Daardoor wordt duidelijk dat de binaire tegenstelling tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid ook niet op Suzanne van toepassing is. Suzanne draagt zowel mannelijke als vrouwelijke kenmerken in zich en schippert op die manier tussen ratio en instinct, tussen geest en lichaam. Die tweeslachtige tussenpositie maakt haar tot het minst karakteristieke personage in het licht van een roman die geënt is op de *structure antagonique*, een narratieve structuur die bestaat uit een confrontatie tussen twee ideologisch tegengestelde kampen. Suzanne zoekt haar plaats als vrouw in de nationaalsocialistische strijd en maakt zo in feite binnen de confrontatiestructuur een *structure d'apprentissage* door. Aanvankelijk vormt ze de gewetensvolle tegenstem van Ambrosius' ressentiment. Nadat Ambrosius zijn bloeddorstige wraakplannen aan haar heeft meegedeeld, werpt ze op:

'Gaan wij ons niet verlagen, met ons nu zelf in het vel van de beul te steken? Stemt dat overeen met ons karakter, met onze moraal, kortom met onze persoonlijke waardigheid? Deden we niet verstandiger, niet verhevener, met te hopen, te verwachten, dat die schoelies, die u naar het leven hebben gestaan, hun straf zullen vinden in de kwelling van hun geweten?' (29).

Dat standpunt wordt door Ambrosius met typisch vrouwelijke zwakheid en sentimentaliteit in verband gebracht:

"Geweten...!' brulde ik, woedend genoeg, om haar een klap in 't gezicht te geven. 'Ge ontgoochelt mij! Ge hebt van de feiten geen juist besef. (...) Die schoften hebben geen geweten en dus trekken we geen wissels op hun geweten. Onze persoonlijke waardigheid eischt, dat ze ten spoedigste van kant gemaakt worden. (...) Speel geen sentimentaliteiten en verouderde moralistische begrippen tegen mij uit. Ge bereikt er maar een averechts resultaat mee'' (30).

Suzanne schikt zich echter meer en meer in het gedachtegoed van haar man en groeit gaandeweg uit tot een 'dappere strijdkameraad' (110), die typisch mannelijke waarden als 'geestdrift', 'durf' en

'opofferingsgeest' (110) representeert. Wanneer ze over de tegenstanders van het nationaalsocialisme spreekt, corrigeert ze zichzelf veelbetekenend:

'Ambrosius, ik zweer dat ik uw houding en uw voornemens ten opzichte van uw..., pardon van ónze vijanden, nooit afgekeurd heb en God weet hoever ik ervan af ben geweest uw politieke activiteit te willen tegenwerken. Integendeel, ik was elke minuut bereid met u mee te marcheerden, naast u te handelen, te vechten' (98-99).

Die strijdvaardige houding culmineert in de aanvaarding van een actieve leidersrol in de nationaalsocialistische vrouwenbond van Brugge. De vereenzelviging met haar nieuwe taak en de interiorisatie van het nationaalsocialistische gedachtegoed gebeurt echter stapsgewijs. In haar dagboek reflecteert Suzanne in organische termen op dat groeiproces:

"In het begin kostte het me een geweldige moeite', schreef ze in haar dagboek. (...) 'Ik sprak woorden, vooral slagwoorden, die ik slechts verfoeide, en de gedachte, dat ik niet dan een afschuwelijke huichelaarster was, liet mij geen oogenblik met rust. (...) Maar zie, langzaam en bijna zonder dat ik het gewaar werd, heb ik wortel geschoten in dezen harden grond, en is mijn ziel met het sap van dezen grond doordrongen geworden'" (107).

Van de drie vrouwen die in de roman aanwezig zijn, benadert Suzanne het mannelijke ideaalbeeld het dichtst. Toch is die positie ook voor haar onhoudbaar en blijft ze in essentie vrouw. Haar schijnbare rationaliteit begeeft het wanneer ze uit jaloezie op Madeleine schiet. Suzanne (1) en Ambrosius (2) reflecteren beiden op het irrationele karakter van de toestand waarin ze zich bevindt:

(1) 'Hij heeft me doorzien, hij is op de hoogte van mijn jaloerschheid. (...) Vervloekte droom, vervloekte droom, dien ik een oogenblik toegejuicht heb, maar die die krankzinnige drift, als een tweede ziel, als een woelige duivel in mij heeft gestort, zoodat ik volkomen de beheersching verloren heb over mijn brein en mijn tong' (105).

'De idee-fixe, dat ge met Madeleine in 't geheim betrekkingen onderhield, Ambrosius, had zich in mijn brein vastgezet. (...) Ik zei voortdurend, gelijk iemand die wauwelt in koorts, dat het belachelijk was, dat mijn zenuwen ellendig op hol waren, maar ik slaagde er niet in mij te overreden' (129).

(2) 'Een zuiver passioneel drama, Suzanne. Gij hebt op Madeleine geschoten uit sentimenteele jaloezie. Ongelooflijk. Gij die altijd zoo evenwichtig waart. En ge moet toch beseffen dat ge geen motieven hadt' (128).

Daarnaast wordt meermaals erop gewezen dat Suzannes actieve politieke rol in strijd is met haar vrouwelijke natuur:

'En ik zou slechts later beseffen, welk tragisch, en voor haar natuur bijna onmogelijk spel, zij gespeeld had' (102).

'Ik kan niet aarden in deze strakke, als het ware ijzeren atmosfeer, en de dracht van de uniform voelde ik aan als een worging van mijn vrouwelijke persoonlijkheid. Ik was voortdurend in tegenspraak met mezelf (...) (107).

Beide punten leiden ertoe dat Suzanne zich terugtrekt uit de politiek. Haar nationaalsocialistische engagement verschuift van een maatschappelijk plan naar de beslotenheid van het gezin. In het moederschap realiseert ze uiteindelijk haar ware identiteit. Het is haar taak en 'roeping' (142) de kinderen in de nationaalsocialistische geest op te voeden. Ook Ambrosius ziet dat uiteindelijk in. Hoewel hij haar eerst probeert te overtuigen dat ze haar politieke activiteiten niet mag staken, komt hij inzicht:

'Mijn openbare politieke activiteit had mijn laatste minuut in beslag genomen, ik had mijn kinderen slechts terloops en ondoelmatig bewerkt (...). Maar Suzanne had, ongetwijfeld opzettelijk in stilte om mij op een gegeven oogenblik aangenaam te kunnen verrassen, zich met deze groote karwei beziggehouden, en dit met een resultaat, dat stellig alleen door een vrouw, door een moeder, bereikt kan worden' (141).

Op die manier wordt de ultieme bestemming van man en vrouw aan het einde van de roman door Ambrosius nog eens geëxpliciteerd. Terwijl de vrouw zich bezighoudt met de nationaalsocialistische opvoeding van haar kinderen en in het gezin de 'kracht der natie smeedt' (142), is het de taak van de man zich in de maatschappij actief in te zetten.

Die door de roman gepropageerde taak van de vrouw heeft bovendien haar wortels in de realiteit. Zo wordt in het collaborerende dagblad *Volk en Staat* onder de hoofding 'vrouwenplichten' over de plaats van de vrouw in het nationaalsocialisme als volgt gereflecteerd:

‘Al heeft de vrouw zich aangepast aan tijd, omstandigheden en noodzakelijkheid, al is zij nu in alle beroepen thuis, haar blijft toch het natuurlijk beroep van het moederschap het liefst’.⁸⁰

‘Is de oorlog uitsluitend een aangelegenheid van den man? Gaat hij de vrouw slechts aan in zoo verre zij er passief onder lijdt? Of heeft de vrouw den plicht aktief mede te werken aan de toekomst van haar volk? (...) In een kring van haar eigen familie, van burens en vrienden, zal ze zich aan het werk zetten: deze kring zal geleidelijk ruimer worden en voor ze het zelf weet, zal ze een belangrijke bijdrage hebben geleverd tot het welzijn en de opvoeding van haar volk’.⁸¹

Op die manier wordt duidelijk dat in *Menschen in den strijd* stereotiepe concepten en redeneringen uit het nationaalsocialistische discours op een systematische manier naar de literaire praxis worden vertaald.

4 Vormgeving van de ideologie

In het voorgaande werd uitgewerkt welke waarden in *Menschen in den strijd* als positief en als negatief gelden. In dit onderdeel wordt bestudeerd door welke narratologische en formele strategieën de ideologische boodschap van de roman wordt uitgedragen. Eerst wordt de dominante narratologische structuur van de tekst, de *structure antagonique*, aan de hand van het theoretische model van Suleiman uitgediept. De bespreking wordt opgesplitst in twee delen. In het eerste deel staat de syntagmatische structuur centraal, en in het bijzonder de articulatie van de antagonistische kampen. In het tweede deel wordt gefocust op de held, die in de confrontatiestructuur specifieke eigenschappen bezit. Daarna wordt de rol van de ikverteller besproken. Daarbij wordt bestudeerd hoe de verteller zich, ondanks de hierboven aangestipte onbetrouwbaarheid, als morele autoriteit naar voren probeert te schuiven om zo de ideologische boodschap van de roman te vertolken.

4.1 *Structure antagonique*

4.1.1 Syntagmatische structuur

De syntagmatische structuur van het confrontatieverhaal is volgens Suleiman relatief eenvoudig. De held kent de juiste waarden van meet af aan en hoeft zichzelf niet meer te zoeken. Het gaat erom die waarden te doen triomferen in een externe confrontatie. Niet de individuele ontwikkeling van de strijdende personages staat centraal, maar het verloop en de uitkomst van het conflict. De inzet van een dergelijk verhaal is dus performatief en focust op concrete handelingen, terwijl een *structure*

⁸⁰ 11-12 juni 1944. ‘In de sfeer der vrouw. Vrouwenplichten. Kameraad Moeder’. In: *Volk en Staat* 27.139, 3.

⁸¹ 11-12 juni 1944. ‘In de sfeer der vrouw. Vrouwenplichten. De vrouw in oorlogstijd’. In: *Volk en Staat* 27.139, 3.

d'apprentissage veelal cognitief georiënteerd is en steunt op correcte of foute interpretaties van situaties, handelingen en gebeurtenissen.⁸²

De basis van de *structure antagonique* vormt de confrontatie tussen twee ideologisch en ethisch tegengestelde kampen, waarvan het ene het goede en het andere het slechte vertegenwoordigt. Die dualistische organisatie, die in feite al door de titel van de roman wordt opgeroepen, is erop gericht een binair waardepatroon te demonstreren, waarbij het goede kamp onmiskenbaar triomfeert. Door die tweeledige structuur wordt een zekere redundantie gegenereerd, waardoor ambiguïteit wordt vermeden en het absolute karakter van de ideologische boodschap wordt gevrijwaard. De voorstelling van beide partijen is in *Menschen in den strijd* echter zeer ongelijk. De positieve pool, het nationaalsocialisme, wordt duidelijk afgebakend en gedetailleerd uitgewerkt. De negatieve pool bestaat daarentegen uit een heterogeen vijandsbeeld, dat uiteenlopende groepen met elkaar in verbinding brengt. Zo wordt door Ambrosius gefulmineerd tegen het 'Waalsche en het Franskiljonsche element' (14), de 'bonzen der groote politieke kleurpartijen' (14)', de 'oude onttroonde politieke partijbonzen' (52), de 'duistere machten van hooge financie en vrijmetselarij' (14), de 'samenzwerende loge der vrijmetselaars' (52), de 'kastegeest' van de 'officiertjes' (17), de 'liberaal-democratische en oorlogszuchtige klieken' (27) en de 'clerus', die haar 'versleten wereldse macht' probeert te behouden (52). Die op het eerste gezicht heterogene opsomming bevat in feite echter typische sjablonen, die door ingewijden in het volksverbonden discours moeiteloos kunnen worden begrepen en aangevuld. De onderlinge verschillen van de opgenoemde machtsrepresentaties – politieke en militaire macht, financieel prestige en kerkelijke autoriteit – worden genivelleerd en voorgesteld als uitwassen van het ethos van de huidige tijd, als vertegenwoordigers van de schijn, de hypocrisie en het individualisme van de democratie. De zogezegde democratische vrijheid is immers in feite een 'vrijheid van de sterkste' (11). Met een spervuur aan pejoratieve termen wordt het 'decadente' (16) democratische systeem door Ambrosius ontworcht:

'Ik roemde onder andere de Deutsche economische regeling, die het mirakel had verwezenijkt, een door het verdrag van Versailles geworgde industrie wéér leven in te blazen en millioenen werklozen in enkele jaren terug in de Rijksproductie in te schakelen, terwijl de democratische staten, met méér goud en méér natuurlijke middelen, een steeds troostelozer beeld van ontreddering en verval vertoonden' (10).

'Wij zijn democraten, maar 'onze' democratie, mijne heeren, is toch maar als een geprostitueerde mooie vrouw: verkocht heeft zij zich aan het individueel belang, aan het

⁸² Moors, H. 2010. *Literatuur of tendens? 'Rechts' en 'links' in het Nederlandse proza 1930-1945*, 201.

vulgaire egoïsme. Er wordt geld opgestapeld, geld, ontzaglijke rijkdommen, maar de kleine man, het volk, gaat ten onder in nietsdoen, in pauperisme en verbittering. (...) Ge weet, hoezeer ik gekant ben tegen de tyranie, maar ik geloof, dat men in Duitschland veel dichter bij de democratie staat dan wij in ons klein, ontzenuwd en vermaterialiseerd land' (10-11).

De twee kampen worden zo verder geprononceerd via de tegenstellingen 'individualisme versus collectivisme', 'schijn versus waarheid' en, zoals in het eerste deel van de analyse werd uitgewerkt, 'oud versus nieuw'. Na het eerste hoofdstuk van de roman is het voor de lezer bijgevolg duidelijk welke kampen tegenover elkaar staan, welk standpunt hij moet kiezen en waarom. Een kant blijft daarbij ondergedetermineerd en fungeert slechts als klankbord om de positieve voorstelling van het ene kamp, door de diskwalificatie van de negatieve tegenhangers, kracht bij te zetten.

4.1.2 De antagonistische held

De held in een confrontatiestructuur wordt volgens Suleiman gekenmerkt door specifieke eigenschappen, die tot op zekere hoogte ook opgaan voor de protagonist van *Menschen in den strijd*. Het eerste criterium waarop Suleiman wijst, is de zogenaamde 'non-transformation'. De antagonistische held is standvastig en consequent in zijn wereldbeschouwing en stelt nooit de ideologische essentie van zijn standpunt in vraag. Hoewel Ambrosius zich voortdurend op die manier probeert te legitimeren, zoals in het voorgaande uitvoerig werd beargumenteerd, is hij echter uiterst onstandvastig. Hij evolueert immers eerst van een belgicistische overtuiging (8) naar een nationaalsocialistische (9), vervolgens naar een algemeen-broederlijke (94) en ten slotte opnieuw naar een nationaalsocialistische (102). Het model van Suleiman moet in het licht van deze roman dus worden genuanceerd. Hoewel Ambrosius zichzelf als ideologisch consequent karakteriseert, wordt de confrontatiestructuur doorkruist door een *structure d'apprentissage*, wat het ideaal van 'non-transformation' per definitie ondermijnt. Geheel in de lijn van het genre van de psychologische roman wordt daardoor bovendien het in wezen performatieve karakter van de *structure antagonique* omgebogen naar een cognitieve en reflexieve dimensie.

De 'non-transformation' van de held impliceert dat hij ook bij tegenkantingen niet afwijkt van zijn overtuiging. Daardoor leidt hij vaak een eenzaam bestaan. Die unieke, maar verguisde positie wordt door Ambrosius meermaals gethematiseerd:

'Telde ik heel wat vrienden, aan vijanden mangelde het mij intusschen evenmin: de afgunst en de politieke haat waarden gelijk duistere gluiperige machten om mij heen, gereed om mij een krauw te geven waar de gelegenheid zich voordeed' (7).

‘Heb ik vroeger, ondanks mijn uitvallen op een verzonken democratie, het Nationaalsocialisme afgewezen, dan kwam dit, omdat ik net als 90 % van onze mensen, door een sluwe baatzuchtige propaganda op een dwaalspoor geleid was. Maar nu gezien heb, nu ik verdomd gezien heb...!’ (13).

‘Zonder dat ge het misschien zelf weet, sluit uw mentaliteit aan bij die van de 99 %, van de fameuze, platte, homogene, verfoeilijke 99 %. Wie in de klauwen van de politie gezeten heeft, gelijk om welke reden en schuldig of niet, die is voor zijn leven met een zwart teeken gemerkt’ (63).

‘Het was me spoedig duidelijk, dat ik bezig was mezelf te teekenen met het zwarte kruis der verworpenen, het kruis van Hitler-knecht, in die dagen afschuwelijker en doodelijker dan een beet van de pest of de cholera. Maar ik beschouwde het als een misdaad niet uit te komen voor waarheden waarvan het belang een geheele natie bestreek Toch pijnigde mij diep, mijn steeds grotere verlatenheid; het verlies van een vriend is een verarming van leven’ (11-12).

De thematisering van Ambrosius’ tragische eenzaamheid blijft echter summier en staat meer in functie van het beklemtonen van zijn onbaatzuchtigheid ten voordele van het collectief dan van het verdiepen van zijn personage. Die offerbereidheid is volgens Suleiman een tweede criterium voor de antagonistische held. Zijn individuele identiteit maakt hij ondergeschikt aan het welzijn van het collectief. In actantiële termen wordt de Begunstigde bijgevolg belichaamd door de gemeenschap, zoals ook wordt aangegeven in het laatste citaat. Daardoor wordt de held tegelijk een martelaar en een woordvoerder van zijn volk. Dat beeld brengt ook Ambrosius in zijn relaas tot uitdrukking: ‘ja, ik zal me wreken, en niet alleen mezelf: de marteling van al die mensen hier moet gewroken worden’ (24). Dat onbaatzuchtige perspectief wordt echter nooit in de praktijk gebracht. Ambrosius’ enige drijfveer is zijn persoonlijk ressentiment. Opnieuw is er dus een discrepantie tussen Ambrosius’ woorden en zijn effectieve gedrag, waardoor zijn geloofwaardigheid fundamenteel wordt aangetast.

4.2 De verteller

De vertelinstantie van *Menschen in den strijd* is in meerdere opzichten problematisch. Een eerste probleem vormt de keuze voor een ikverteller, die door zijn per definitie subjectieve karakter een bedreiging lijkt in te houden voor de absolute en algemeen geldende ideologische boodschap. In contrast met een auctoriële vertelinstantie, die als objectieve bron van het verhaal ook als morele autoriteit fungeert, impliceert een ikverteller een gebrek aan afstandelijkheid, waardoor de objectiviteit en waarachtigheid van het verhaal in het gedrang komen. Dat probleem wordt versterkt

door de verregaande psychologisering en zelfreflectie door de protagonist van *Menschen in den strijd*, waarvan hieronder een voorbeeld wordt gegeven:

‘Waarom geef ik toe? Waarom gebruik ik mijn stekels niet? Waarom ga ik niet onmiddellijk ostentatief de kamer uit? Waarom laat ik haar niet alleen met die ongelooflijk domme, ongemotiveerde en platte jaloezie? Ja, Waarom begin ik niet met haar brutaal de huid vol te schelden?’ (121).

Een tweede probleem vormt de onbetrouwbaarheid van de verteller, die in het voorgaande al meermaals werd aangestipt. Allereerst is er een tegenstelling tussen Ambrosius’ woorden en zijn gedrag. Anders geformuleerd, hij stelt normen, vaak door middel van maximes, waaraan hij zelf niet voldoet. Daarnaast is Ambrosius opvliegend, onstandvastig en wraakzuchtig. Bijgevolg kan hij niet als morele autoriteit of *exemplum* fungeren, waardoor ook de geloofwaardigheid van zijn relaas wordt aangetast. Toch probeert Ambrosius zichzelf als gezaghebbend te profileren en zijn discours en zijn opvattingen als waar te presenteren. De strategieën die hij daarvoor gebruikt, worden hieronder toegelicht.

4.2.1 Expliciete waardeoordelen

De meest zichtbare strategie om een personage als morele autoriteit of als laakbaar individu naar voren te schuiven, houdt in dat de verteller een expliciet waardeoordeel over een personage uitspreekt. Door een positieve evaluatie verwerven de oordelen en opvattingen van dat personage geldingskracht, waardoor die als maatstaf fungeren voor de inzichten van andere personages. In het licht daarvan probeert Ambrosius zich vanaf de eerste bladzijden van zijn relaas als een gezaghebbend en in moreel opzicht na te volgen persoon voor te stellen. Zo introduceert hij zich als ‘dokter in wijsbegeerte en Romaansche filologie’ en als ‘leraar’ (5) en profileert zich als sociaal geëngageerd (5), kwaliteiten die ook buiten het romanuniversum als positief gelden. Bovendien probeert Ambrosius het subjectieve karakter van zijn zelfrepresentatie te objectiveren en te veralgemenen door wat hij zegt voor te stellen als de *opinio communis*, en andere, niet nader bepaalde stemmen aan het woord te laten om een positief oordeel over hem te vellen:

‘De tien jaar, die het uitbreken van den oorlog van 1939 vooraf gingen, waren voldoende om mij toe te laten, zonder dat ik het zelf wilde, zelfs zonder dat ik mij er volledig bewust van was, in Brugge, en wellicht ook eenigszins daarbuiten, een aanzienlijke gunstige reputatie te verwerven. Het bleek, dat men mij prees, om mijn realistische politieke denkbeelden én om mijn degelijkheid als leeraar’. Of dit wel zoo’n bijzondere verdiensten waren? Mijn

evenwichtige denken, was doodeenvoudig het gevolg van mijn klassieke opvoeding, terwijl de inspanning, die ik mij voor mijn leerlingen oplegde, toch maar voortspoot uit een besef van plicht, die elk betaald en met zelfrespect bezielde ambtenaar elementair moet zijn' (6-7).

'In de Vlaamsch Belgicistische kringen verhief men mij om mijn theoretische helderheid en mijn ideële standvastigheid op een schild, men beschouwde mij als een sluitsteen van den plaatselijke stuwdam tegen de veel geruchtmakende en vlug vorderende bestrevingen van het Vlaamsch-Nationaal Verbond, krachtige en gevaarlijke loot van het verslagen Activisme, en men noemde het spijtig, dat ik, door mijn leeraarsambt gebonden, verhinderd was een politiek mandaat te vervullen. 'Hij heeft er al de eigenschappen toe. Hij zou op de banken van de Kamer van volksvertegenwoordigers uitstekend werk verrichten. Waren wij in zijn plaats, wij zouden dat leeraartje spelen aan den kapstok hangen, wij zouden doen, wat het hooger belang van het volk en het land van ons eischt'' (9).

4.2.2 *La fonction de régie*

Een tweede strategie die de verteller gebruikt om de ideologische boodschap op de voorgrond te plaatsen, is wat Vincent Jouve omschrijft als *la fonction de régie*, de manier waarop de verteller het verhaal structureert.⁸³ De tekstorganisatie van *Menschen in den strijd* is immers erop gericht een bepaald waardepatroon zo duidelijk mogelijk aan de lezer over te brengen. De roman toont zich als een sterk geconcentreerde tekst, die bijna exclusief inzet op het overbrengen van dat waardepatroon. Het tempo vertraagt bijgevolg wanneer Ambrosius mijlpalen of conflictsituaties in zijn leven belicht. Zo neemt de beschrijving van de verschrikking op de spooktrein, die bij Ambrosius een fundamentele ommezwaai teweeg heeft gebracht, ettelijke bladzijden in beslag (20-26), terwijl episodes die geen directe relevantie hebben voor het overbrengen van een ideaal, worden ingeperkt. Het uitzicht van Brugge wordt, op enkele korte digressies na (49-50, 38-39, 70-71), amper beschreven. Een van die passages wordt bovendien ideologisch geconnoteerd doordat, geheel in de lijn van het volksverbonden discours, het contemporaine verval van Brugge tegenover de grootsheid van het middeleeuwse verleden wordt geplaatst (50). Ook de weergave van het uiterlijk van de personages wordt tot een minimum gereduceerd, met uitzondering van de twee vrouwelijke nevenpersonages, van wie het uiterlijk een negatief karakter impliceert. Door die werkwijze wordt communicatieve ruis grotendeels vermeden, waardoor de ideologische boodschap nog duidelijker tot uitdrukking komt. Dat heeft echter als nadeel dat de tendentieuze opzet voor de lezer sterk zichtbaar is, wat verklaart waarom de roman,

⁸³ Jouve, V. 2001. *Poétique des valeurs*. Parijs: PUF, 94.

zoals in de inleiding van deze analyse werd aangegeven, in de toenmalige literaire kritiek als een 'retorisch, hol en vals klinkend maaksel' werd gerecipieerd.

Om dat pamflettaire karakter te maskeren integreert Ambrosius in zijn relaas verschillende schijndialogen (10-11, 12-13, 34-36). Ambrosius last weliswaar opwerpingen van enkele aan zijn discours tegengestelde stemmen in, maar die fungeren slechts als klankbord om zijn eigen denkbeelden te ventileren. Zo wordt een summiere kritiek door een niet nader bepaalde groep 'toehoorders' strategisch ingezet opdat Ambrosius aan de hand van een paginalange monoloog een nieuw thema in zijn relaas kan introduceren en verder uitwerken (10-11). Om dat monologische karakter te verhullen, gebruikt hij in zijn vertoog de tweede persoon en voegt hij de aanspreking 'mijne heeren' toe. De anonieme 'gesprekspartners' krijgen echter geen gelegenheid te repliceren; Ambrosius heeft steevast het laatste woord. Zo krijgt de weinige polyfonie die in de roman aanwezig is, geen kans.

4.2.3 Maximes en metadiscursieve uitspraken

De verteltechniek bij uitstek om een verhaal exemplarische waarde te verlenen, is het gebruik van maximes, die door de algemeen geldende betekenis hun particuliere context overstijgen. Doordat ze in de tegenwoordige tijd staan, kunnen ze relatief snel worden herkend. In *Menschen in den strijd* groeien die algemene uitspraken, die in het voorgaande al uitvoerig werden gedocumenteerd, meermaals uit tot sloganeske wendingen, die weggeplukt lijken te zijn uit een nationaalsocialistisch pamflet. In het dagboek van Suzanne volgen dergelijke spreuken, afkomstig van Ambrosius, elkaar in ijlt tempo op:

'Werk met me samen in plaats van me voortdurend den voet dwars te zitten! Leef en sta naast me! Het is nu het oogenblik dat we geheel onze persoonlijkheid in dienst stellen van het doel. Voedt uzelf en de kinderen op in dien geest, daarmee zult ge toonen, dat ge uw plicht van Vlaamsche vrouw begrijpt. Uw plicht van fiere, zelfbewuste, strijdvaardige, sterke Vlaamsche vrouw!' (55).

Een laatste strategie die Ambrosius aanwendt om zichzelf als morele autoriteit naar voren te schuiven en zijn relaas als waar te presenteren, is het gebruik van metadiscursieve uitspraken. Ambrosius reflecteert meermaals op zijn schrijfproces om de waarachtigheid van zijn verhaal te onderstrepen:

'En nu moet ik goed mijn pen vasthouden, om een waarschijnlijk beeld te geven van de feiten waarover vele latere geslachten met afschuw zullen spreken en die mij af en toe zelf als totaal ongelooflijk en als vruchten van een behekste phantazie voorkomen' (19).

‘Slechts weinige kunstenaars met de pen zijn er ooit in geslaagd een visioen, een droom te beschrijven op zulke wijze, dat wijzelf dezen droom ondergaan. En ik die geen kunstenaar ben, zie me thans voor die taak geplaatst, zoodat ik vrees, dat mijn krachten te kort zullen schieten. Maar ik moet het avontuur wagen omdat, wanneer ik er voor terugdeins, de ontwikkeling van mijn verhaal slechts gezocht en belachelijk kan lijken’ (70).

Ondanks de hierboven besproken vertelstrategieën is *Menschen in den strijd* als tendensroman mislukt. De onbetrouwbare verteller, die het collectieve ideaal van het nationaalsocialisme als verantwoording inroept voor zijn persoonlijk ressentiment, vormt een aanfluiting voor de ideologische boodschap die hij wil uitdragen en maakt op die manier ook zijn relaas irrelevant.

Besluit

In deze scriptie werden drie volksverbonden romans besproken die in Vlaanderen tijdens de Tweede Wereldoorlog verschenen. Hun sterk uiteenlopende karakter op het vlak van genre, moeilijkheidsgraad en doelpubliek gaf aanleiding tot twee centrale vraagstellingen, die in dit onderdeel tot op zekere hoogte kunnen worden beantwoord.

Allereerst werd de vraag gesteld of de representatie van het volksverbonden discours wordt beïnvloed door de specifieke conventies van een genre. Dat geldt ten eerste voor *De brug* van Marc Belloy. Als populaire ontspanningslectuur met erotische elementen stelt de roman op het niveau van het syntagmatische verhaalverloop de liefdesperikelen van de protagonisten centraal. Die focus heeft consequenties voor de weergave van de ideologische boodschap: de stereotiepe concepten, redeneringen en sleuteltermen van het volksverbonden discours worden samengebond in de lang uitgesponnen betogen van vader Michiel, die zo uitgroeit tot woordvoerder van de tekst. Ook de ideologische boodschap van *Menschen in den strijd* van Marcel Matthijs wordt door de specifieke genreconventies beïnvloed. Door de verregaande psychologisering van het hoofdpersonage, die als retrospectieve ikverteller zijn gedachte- en gevoelswereld minutieus uitspit, komt de objectiviteit en de waarachtigheid van het relaas in het gedrang. Omgekeerd illustreert *Poldervolk* van Van Hulse dat een genre ook bewust kan worden ingeschakeld om de ideologische boodschap uit te dragen. Typische kenmerken van streekliteratuur, zoals de nauwe band tussen mens en streek, de aansluiting bij de waardevolle traditie en het platteland als handhaving van dat aloude waardepatroon, worden functioneel geïntegreerd in de volksverbonden poëtica en ingezet om het nationaalsocialistische gedachtegoed te onderstrepen. Zo wordt in de roman de harmonische verbondenheid van de boer met de bodem getransformeerd tot de manifestatie bij uitstek van de nationaalsocialistische bloed- en bodemideologie. De auteur conformeert zich dus aan de genreconventies en transformeert ze tegelijk in functie van de ideologische opzet.

De tweede vraag peilde naar gemeenschappelijke kenmerken en accenten tussen de drie geselecteerde romans. Er werd geponeerd dat die mogelijke overeenkomsten, mede door het sterk uiteenlopende corpus, kunnen worden geabstraheerd tot karakteristieke eigenschappen van volksverbonden literatuur, die vervolgens door de particuliere teksten concreet worden ingevuld. Om de onderlinge overeenkomsten en verschillen duidelijk naar voren te laten komen, werd bij de analyse van de romans dezelfde structuur aangehouden. Eerst werd de tijdsopvatting uitgewerkt, daarna de ideologische inbedding en ten slotte de vormgeving van de ideologie. De gemeenschappelijke tendensen en hun eventuele afwijkingen worden hieronder per onderdeel beknopt weergegeven.

Wat betreft de tijdsopvatting kan worden vastgesteld dat het historische proces via twee niveaus verloopt. Er is in de drie romans een cruciale spanning aanwezig tussen enerzijds een historische en anderzijds een veeleer mythische kijk op de ontwikkeling van de geschiedenis, waarbij de ene dimensie met veranderlijkheid en discontinuïteit, de andere met onveranderlijkheid en continuïteit wordt geassocieerd. De twee perspectieven worden daarbij hoofdzakelijk als complementair voorgesteld. Het lineaire verhaalverloop wordt onderbouwd door een tijdloos, stabiel en iteratief principe van actie en reactie, verval en heropleving, dat de historische dynamiek fundamenteel bepaalt. Op die manier vormt de tijdsopvatting in de drie romans in feite een blauwdruk van het normatieve volksverbonden discours zoals dat bijvoorbeeld in het essay van Wies Moens wordt geformuleerd. Er worden in de romans evenwel verschillende klemtonen gelegd. Terwijl in *De brug* en *Poldervolk* het mythische perspectief duidelijk primeert op een lineaire benadering van de geschiedenis en het tijdsverloop in enge zin wordt gereduceerd tot een epifenomeen van de constante dynamiek, wordt in *Menschen in den strijd* nadrukkelijk gefocust op de lineair-voortschrijdende dimensie van het historische proces. In de twee eerste romans wordt bijgevolg uitgegaan van een verregaande continuïteit tussen verleden en toekomst, terwijl in *Menschen in den strijd* veeleer de idee van tabula rasa ten voordele van een radicale *Neuanfang* centraal staat.

De mythische visie op het verloop van de geschiedenis resulteert echter niet in een volstrekte passiviteit of onvrijheid van de held. Het individu en zijn particuliere inbreng worden weliswaar ingebed in een ruimer krachtenveld van meer abstracte, onderliggende actoren zoals het goddelijke ingrijpen, de natuur of het bloed, maar in de drie romans wordt de protagonist voorgesteld als een actieve spilfiguur in het proces van volkse bewustwording en zelfrealisatie. Tegelijk is het individu daardoor afhankelijk van en onderworpen aan de wetten en het wezen van de volksgemeenschap. Het individuele streven wordt niet ontkend, maar ondergeschikt gemaakt aan een hoger collectief plan. Daarin ligt voor de drie hoofdpersonages de volwaardige realisatie van hun identiteit en hun ultieme bestemming. Die offerbereidheid culmineert in een soort van collectieve eindoverwinning, waarbij de door de roman als juist gepropageerde inzichten triomferen. Dat glorieuze toekomstperspectief geldt als een zekerheid, maar het staat niet vast wanneer dat ideaal daadwerkelijk zal worden gerealiseerd. In dat opzicht is het veelbetekenend dat de drie teksten eindigen met een profetische slotpassage. Daardoor wordt tegelijk duidelijk dat de historische dynamiek niet wordt opgevat als contingent en wisselvallig, maar als evoluerend naar een teleologische eindbestemming.

Bovendien wordt het verloop van de geschiedenis in de drie romans nadrukkelijk ideologisch geconnoteerd doordat oud en nieuw correleren met uiteenlopende axiologische posities. In *De brug* en in *Poldervolk* worden beide begrippen verbonden met het mythische tijdsbegrip. De logica van de moderniteit, die gebaseerd is op een geloof in de rechtlijnige vooruitgang, wordt tegengesproken door

te stellen dat de ware vernieuwing juist bestaat uit het opnieuw aanknopen bij de verworvenheden uit het verre, onbesmette verleden. Het verleden wordt dan in verband gebracht met positieve begrippen als solidariteit, gemeenschapszin en waarheid, terwijl het heden wordt geassocieerd met negatieve waarden als eigenbelang, individualisme, hypocrisie en schijn. De teksten beschrijven zo het tijdelijke verval in het heden en de actieve en productieve herleving van het aloude waardepatroon in de toekomst. In *Menschen in den strijd* wordt de band met het verleden in zijn zuivere oervorm veel minder sterk geprononceerd. Eerder dan de hoop op regeneratie wordt de radicale breuk met het verfoeilijke verleden benadrukt.

Wat betreft de ideologische context kan worden geconcludeerd dat die in de drie romans in een verschillende mate wordt uitgedrukt. In *De brug* en in *Poldervolk* zet de ahistorische en daardoor exemplarische dimensie van de tekst zich voort in zijn ideologische inbedding. Hoewel beide verhalen een pleidooi formuleren voor een volksverbonden visie op mens en maatschappij en zich profileren als tendensromans in nationaalsocialistische zin, komt die politieke voorkeur niet aan bod als institutie en blijven de leiders, de geschiedenis en de doctrine onvermeld. Beide romans zijn echter ingebed in een nationaalsocialistisch ethos, dat wordt gedragen door enkele sleuteltermen die typerend zijn voor het nationaalsocialistische discours en zo het uiteindelijke waardepatroon van de roman blootleggen. Behalve door termen als 'arbeid', 'plicht', 'orde' en 'tucht', die eveneens in *De brug* voorkomen, wordt het discours van *Poldervolk* ook gekleurd door sterk beladen begrippen als 'volk', met zijn talrijke samenstellingen en afleidingen, en 'bloed', 'geslacht' en 'ras', die meer exclusief met het nationaalsocialistische vertoog zijn verbonden. De nationaalsocialistische oriëntering komt echter het meest nadrukkelijk tot uiting in *Menschen in den strijd*. Anders dan in de twee vorige romans wordt de politieke en ideologische context in *Menschen in den strijd* nauwkeurig gedocumenteerd. Terwijl in *De brug* en in *Poldervolk* de nationaalsocialistische oriëntering veeleer impliciet blijft, wordt dit verhaal vanaf het eerste hoofdstuk stevig ingebed in een doctrinaire intertekst.

Op het vlak van de vormgeving en representatie van de ideologische boodschap is het concept 'autoriteit' van cruciaal belang. In *De brug* en in *Poldervolk* schuift de auctoriële vertelinstantie telkens enkele personages als morele autoriteit naar voren, opdat die als woordvoerder van het ideologische supersysteem kunnen fungeren. Daarvoor worden verschillende narratologische strategieën gebruikt, waarbij expliciete karakterisering en het vermengen van globale en lokale waarden het meest in het oog springen. In *Menschen in den strijd* probeert de verteller zichzelf ook als gezaghebbend te presenteren, in het bijzonder met behulp van expliciete karakterisering en maxims die hij in zijn relaas integreert, maar door het subjectieve karakter van de ikverteller en door zijn relatieve onbetrouwbaarheid kan die intentie niet worden gerealiseerd.

Het is bovendien opmerkelijk dat in de drie romans de ideologische opzet wordt doorkruist door de persoonlijke problematiek van de hoofdpersonages. Dat hangt samen met de visie op literatuur van heteronome schrijvers. Zij willen immers niet enkel een ideologische boodschap verkondigen, maar mikken daarbij op een zeker literair prestige. Om het stigma van tendens te vermijden, moeten de heteronome categorieën telkens naar literaire maatstaven worden vertaald. Die invalshoek komt in de drie romans in een verschillende mate tot uitdrukking. In *Menschen in den strijd* is de tendentieuze opzet het sterkst zichtbaar. Weliswaar komt de huwelijksproblematiek van de hoofdpersonages en de daaropvolgende catharsis uitgebreid aan bod, maar die verhaallijn wordt gestuurd door de ideologische overtuiging van de protagonisten. Episodes die geen directe relevantie hebben voor het overbrengen van een ideaal, worden tot een minimum gereduceerd. Dat resulteert in een sterk geconcentreerde tekst, die bijna exclusief inzet op het overbrengen van een bepaald waardepatroon. Ook *De brug* toont zich als een sterk gecomprimeerde roman, die steunt op enkele sleutelmomenten. Door die werkwijze wordt communicatieve ruis grotendeels vermeden, waardoor de ideologische boodschap nog duidelijker tot uitdrukking komt, maar dat heeft echter als nadeel dat de tendentieuze opzet sterk zichtbaar is, met als gevolg dat de roman aan literair prestige inboet. In *Poldervolk* heeft de auteur daarentegen een zeker evenwicht gezocht tussen de ideologisch-didactische opzet van de tendensroman en de eis van het literaire realisme. Door de psychologische uitwerking van de hoofdpersonages, de esthetische schrijftuur en het voorkomen van passages die uitsluitend gericht zijn op de literaire kwaliteit van het werk, wordt tegemoet gekomen aan de autonome visie op literatuur, terwijl de ideologische boodschap systematisch wordt uitgewerkt via enkele korte betogen van de nevenpersonages. De herdruk in 1967 is in dat opzicht veelbetekenend.

Tot slot is het noodzakelijk om bij deze scriptie enkele kanttekeningen te plaatsen en mogelijke perspectieven aan te reiken voor verder onderzoek. Allereerst werd slechts een beperkt corpus bestudeerd. Hoewel werd gepoogd een representatief corpus samen te stellen, kan het onderzoek worden uitgebreid naar andere romans. Daarnaast zijn de besproken romans beperkt in tijd en ruimte. De teksten werden immers alle drie in Vlaanderen gepubliceerd tijdens de Tweede Wereldoorlog. Het zou daarom interessant zijn om enerzijds te bestuderen hoe volksverbonden literatuur zich manifesteert in een op politiek vlak minder gespannen tijdsclimaat. Wordt de heteronome pool dan veeleer ethisch of religieus ingevuld dan politiek of blijft het actieve maatschappelijke en politieke engagement een belangrijke factor? Anderzijds kan het onderzoek worden uitgebreid naar het Nederlandse grondgebied. Nederland kende immers een andere situatie tijdens de Tweede Wereldoorlog dan Vlaanderen. Hoewel veel volksverbonden auteurs uitgingen van een groot-Nederlandse opvatting, is het mogelijk dat de historische en ideologische context daardoor op een andere manier in de romans tot uitdrukking komt.

Samenvatting

De literatuur die tijdens de Tweede Wereldoorlog in Vlaanderen tot stand kwam, is door de literatuurgeschiedenis stiefmoederlijk behandeld, *a fortiori* het type literatuur dat een uitdrukkelijk standpunt in maatschappelijke, levensbeschouwelijke of politieke kwesties inneemt. Deze 'tendensliteratuur' werd tot nog toe zelden met oog voor haar tekstintrinsieke kenmerken bestudeerd. De oorzaak van die lacune kadert in de traditionele dichotomie tussen een autonome en heteronome visie op literatuur, die in de jaren 1930 op de spits wordt gedreven. Precies dat heteronome perspectief, en meer bepaald de 'rechtse' pool, staat in deze scriptie centraal. Concreet wordt gefocust op de zogenaamde 'volksverbonden' literatuur (opvatting), die zich lijnrecht positioneert tegenover de contemporaine individualistische kunststromingen en ijvert voor het herstel van de band tussen de kunstenaar en zijn volk. Die benadering biedt een methodologisch perspectief voor de analyse van drie volksverbonden romans die in Vlaanderen tijdens de Tweede Wereldoorlog werden gepubliceerd: *De brug* (1941) van Marc Belloy, *Poldervolk* (1940) van Raf van Hulse en *Menschen in den strijd* (1943) van Marcel Matthijs. De invalshoek voor de analyse is tweeledig: wat zijn de volksverbonden elementen in de roman, en hoe wordt die ideologie narratologisch geconstrueerd? De volksverbonden oriëntering betekent echter niet dat de drie romans onderling inwisselbaar zijn. Integendeel, de teksten behoren tot drie verschillende genres en richten zich door hun verschillende moeilijkheidsgraad op een ander lezerspubliek. Dat sterk uiteenlopende karakter geeft aanleiding tot twee centrale vraagstellingen: 1) wordt de representatie van het volksverbonden discours beïnvloed door specifieke conventies van een genre, en omgekeerd, hoe wordt een genre functioneel ingeschakeld om de volksverbonden ideologie uit te dragen?; 2) leidt de volksverbonden tendens van de drie romans tot gemeenschappelijke kenmerken, die kunnen worden geabstraheerd tot typische eigenheden van volksverbonden literatuur? De eerste vraag besteedt aandacht aan de specificiteit van de roman, terwijl de tweede vraag peilt naar de mogelijkheid tot generalisering. Om de onderlinge verschillen en overeenkomsten tussen de romans duidelijk naar voren te laten komen, wordt voor de analyse dezelfde structuur gehanteerd. Eerst wordt de tijdsopvatting uitgediept, daarna de ideologische inbedding en ten slotte de vormgeving van de ideologie. Voor die drie domeinen kunnen inderdaad opmerkelijke overeenkomsten worden vastgesteld. Zo wordt het volksverbonden discours in de te bespreken romans gekenmerkt door een specifieke visie op tijd en geschiedenis, die als kader fungeert om de ideologische boodschap uit te dragen. Ook de rol van de held in de historische dynamiek vertoont opvallende gelijkenissen. Wat betreft de ideologische inbedding kan worden geconstateerd dat die in de drie teksten tot uitdrukking komt door voortdurende herhaling van enkele sleuteltermen, die het ideologische supersysteem blootleggen. Op het vlak van de vormgeving en representatie van de

ideologische boodschap ten slotte is het concept 'autoriteit' in de drie teksten van cruciaal belang. De vertelinstantie probeert zichzelf of een bepaald personage als morele autoriteit naar voren te schuiven om als woordvoerder van de roman te kunnen fungeren.

Zusammenfassung

Die während des Zweiten Weltkrieges in Flandern zustande gekommene Literatur ist von der Literaturgeschichte stiefmütterlich behandelt worden, *a fortiori* die Literatur, die in gesellschaftlichen, weltanschaulichen oder politischen Angelegenheiten eine ausdrückliche Stellung einnimmt. Diese 'Tendenzliteratur' ist bis jetzt nur selten im Hinblick auf ihre literaturspezifischen Merkmale untersucht worden. Die Ursache dieses Mangels wurzelt in der traditionellen Dichotomie zwischen einer autonomen und heteronomen Literaturauffassung, die in den dreißiger Jahren auf die Spitze getrieben wird. Genau diese heteronome Perspektive, und ins Besondere die 'rechte' Seite, wird in dieser Magisterarbeit in den Vordergrund gerückt. Konkreter wird auf die sogenannte 'völkische' Literatur(auffassung) fokussiert. Diese Poetik widersetzt sich den kontemporären individualistischen Kunstströmungen radikal und plädiert zugleich für die Wiederherstellung des organischen Kontaktes zwischen dem Künstler und dessen Volk. Diese Auffassung stellt eine methodologische Perspektive dar für die Analyse dreier völkischer, in Flandern während des zweiten Weltkrieges publizierter Romane: *De Brug* (1941) von Marc Belloy, *Poldervolk* (1940) von Raf van Hulse und *Menschen in den strijd* (1943) von Marcel Matthijs. Der Gesichtspunkt der Analyse ist zweigliedrig: Welche sind die völkischen Elemente im Roman, und wie wird diese Ideologie narratologisch konstruiert? Die völkische Orientierung führt aber nicht zu einer gegenseitigen Einwechselbarkeit der drei Romane. Im Gegenteil, die Texte gehören drei unterschiedlichen Gattungen an und wenden sich einem differenzierten Publikum zu. Dieser unterschiedliche Charakter führt zu zwei zentralen Fragen: 1) wird die Repräsentation des völkischen Diskurs durch spezifische Gattungskonventionen beeinflusst, und umgekehrt, wie wird eine Gattung funktionell eingesetzt für die Übertragung der Ideologie?; 2) resultiert die völkische Tendenz der drei Romane in gemeinsame Merkmale, die zu typischen Eigenheiten völkischer Literatur zu abstrahieren sind? Die erste Frage berücksichtigt die Spezifität des Romans, während die zweite Frage die Möglichkeit zur Generalisierung ergründet. Zur Betonung der Unterschiede und Gemeinsamkeiten wird in jeder Analyse dieselbe Struktur verwendet. Zunächst wird die Zeitauffassung studiert, danach die ideologische Einbettung und zuletzt die Darstellung der Ideologie. In Bezug auf diese drei Bereiche kann man tatsächlich einige beachtenswerte Übereinstimmungen konstatieren. So wird der völkische Diskurs in den zu analysieren Romanen durch eine spezifische Betrachtungsweise hinsichtlich Zeit und Geschichte geprägt, die zugleich als Rahmen für die ideologische Botschaft fungiert. Auch die Rolle des Helden in der historischen Dynamik weist einige bemerkenswerte Gemeinsamkeiten auf. Was die ideologische Einbettung betrifft, kann man feststellen, dass diese durch die dauernde Wiederholung einiger Schlüsselbegriffe zum Ausdruck gebracht wird. Auf der Ebene der Darstellung und Repräsentation der Ideologie ist schließlich das

Konzept der Autorität von entscheidender Bedeutung. Die Erzählinstanz versucht sich selber oder eine bestimmte Person als moralische Autorität vorzustellen, so dass er oder sie sich zum/r SprecherIn des Romans entwickeln kann.

Geraadpleegde literatuur

Papieren bronnen

Primaire bronnen

Belloy, M. 1941. *De brug*. Brussel: Ignis.

Bruyn, J. de. 18 april 1943. In: *Volk en Staat*.

Demets, J. 25 juli 1943. In: *Balming*.

Hardy, P. 6 november 1943. In: *Volk en Kultuur* 3, 689.

Hulse, R. van. 1942. *Poldervolk*. Brugge: Cultura H. Cayman – Seynave.

Hulse, R. van. 1967. *Poldervolk*. Hasselt: HeideLand.

H.D. november 1939. In: *Gudrun, orgaan van den dietschen bond voor vrouwen en meisjes* 21.1, 21.

Leemans, V., Hallen, E. van der, Velde, A. van de (et alii) (red.). november 1940. [Bij de vijfde jaargang]. In: *Volk* 5.1, 1-4.

Matthijs, M. 1943. *Menschen in den strijd*. Antwerpen: De Sikkel.

Moens, W. 1939. *Nederlandsche letterkunde van volksch standpunt gezien*. Antwerpen: Volksuniversiteit Herman van den Reek.

Pillecijn, F. de. 23 maart 1940. 'Kroniek van het proza'. In: *De Standaard*.

Vertommen, K. november 1940. 'Volksverbonden kunst. Levenshouding of kunstprobleem?'. In: *Volk* 5.1, 9-11.

11-12 juni 1944. 'In de sfeer der vrouw. Vrouwenplichten. Kameraad Moeder'. In: *Volk en Staat* 27.139, 3.

11-12 juni 1944. 'In de sfeer der vrouw. Vrouwenplichten. De vrouw in oorlogstijd'. In: *Volk en Staat* 27.139, 3.

16-17 januari 1944. 'Van de boekenmarkt'. In: *Volk en Staat*.

Secundaire bronnen

Blom, J.C.H., Lamberts, E. (red.). 2009. *Geschiedenis van de Nederlanden*. Baarn: HB Uitgevers.

De Geest, D. 1996. 'Literatuur in Vlaanderen tijdens de tweede wereldoorlog. Een onderzoeksvorstel voor een systemisch-functionalistische benadering.' In: de Geest, D. *Literatuur als systeem, literatuur als vertoog. Bouwstenen voor een functionalistische benadering van literaire verschijnselen*. Leuven: Peeters.

De Geest, D. e.a. 1997. *Collaboratie of cultuur? Een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd*. Antwerpen: Uitgeverij Kritak.

De Geest, D., Vanfraussen, E. 2005. 'Van Polderland tot poldervolk. Aspecten van de streekliteratuur in Vlaanderen'. In: *Spiegel der Letteren*, 47.2.

Dorleijn, G.J., de Geest, D., Rymenants, K., Verstraeten, P. (red.). 2009. *Kritiek in crisistijd*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Jouve, V. 2001. *Poétique des valeurs*. Parijs: PUF.

Missinne, L. 1994. *Kunst en leven, een wankel evenwicht. Ethiek en esthetiek: prozaopvattingen in Vlaamse tijdschriften en weekbladen tijdens het interbellum (1927-1940)*. Leuven/Amersfoort: Acco.

Moors, H. 2010. 'Literatuur of tendens? 'Rechts' en 'links' in het Nederlandse proza 1930-1945'. Leuven (ongepubliceerd proefschrift).

Oversteegen, J.J. 1978. *Vorm of vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*. Amsterdam: Athenaeum-Polak/Van Genneep.

Suleiman, S.R. 1983. *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*. Parijs: PUF.

Theweleit, K. 1995. *Männerphantasien Band 2. Männerkörper. Zur Psychoanalyse des Weißen Terrors*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Van den Toorn, M.C. 1991. *Wij melden u den nieuwen tijd. Een beschouwing van het woordgebruik van Nederlandse nationaal-socialisten*. Den Haag: Sdu Uitgevers.

Weisgerber, J., Rutten, M. (red.) 1988. *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit. De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon (1888-1946)*. Antwerpen: Standaard Uitgeverij.

Elektronische bronnen

<http://schrijversgewijs.be/schrijvers/matthijs-marcel/>. (Toegang op 28 februari 2014).

Bormans, P. 2008. *Marcel Matthijs: een literaire monografie*. <http://inktspat.com/2008/09/marcel-matthijs-een-literaire-monografie/18/>. (Toegang op 28 februari 2014).

<http://www.youtube.com/watch?v=YE5UXcMe4Qk>. (Toegang op 10 april 2014).