

Faculteit Letteren en Wijsbegeerte
Masterscriptie Taal- en Letterkunde
Master in de Nederlandse Taal- en Letterkunde

“Hij was toch maar een artiest..”

Een onderzoek naar de invloed van Henry David Thoreau op de Vlaamse literatuur voor 1940

Marlou de Bont

Promotor: Kevin Absillis

Assessor: Filip De Ceuster

Universiteit Antwerpen
Academiejaar 2013-2014

Plagiaatsverklaring

Ondergetekende, [Marlou de Bont], studente Taal- en Letterkunde [Nederlands], verklaart dat deze scriptie volledig oorspronkelijk is en uitsluitend door haarzelf geschreven is. Bij alle informatie en ideeën ontleend aan andere bronnen, heeft ondergetekende expliciet en in detail verwezen naar de vindplaatsen. Ondergetekende is zich ervan bewust dat deze scriptie gecontroleerd zal worden op de eventuele aanwezigheid van plagiaat.

Plaats en datum

Handtekening

Dankwoord

“I have lived some thirty years on this planet, and I have yet to hear the first syllable of valuable or even earnest advice from my seniors. [...] If I have any experience which I think valuable, I am sure to reflect that this my Mentors said nothing about.” (Thoreau 1995, 5)

Gelukkig heb ik bij het schrijven van deze scriptie een betere mentor gehad dan Henry David Thoreau gedurende zijn leven, te oordelen naar dit citaat. Ik wil dan ook minder koppig en rebels zijn dan de man aan wie een groot deel van deze scriptie is gewijd en mijn grote dank betuigen aan mijn promotor, professor Absillis. Niet alleen voor het vertrouwen en de vrijheid die hij me heeft geschonken bij het bepalen van mijn onderwerp en onderzoekstraject, maar ook voor zijn aanstekelijke bevlogenheid en de interessante commentaren en gedachten die hij heeft geformuleerd bij mijn werk.

Ook wil ik de medewerkers van het AMVC-Letterenhuis, de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience en de bibliotheek van de Universiteit Antwerpen bedanken voor het vele onderzoekwerk dat ze voor mij hebben verricht en de vriendelijkheid waarmee ze mij al die maanden te woord hebben gestaan. Ik wil bij deze ook de heer Timmermans bedanken voor zijn vriendelijke toestemming om het archief van zijn vader in het AMVC-Letterenhuis te mogen inzien.

Mijn speciale dank gaat ook uit naar Nina Fontijne voor haar vriendschap en kritische oog, waarmee ze vrijwel alle bladzijden van deze lijvige scriptie geduldig heeft doorgelezen en voorzien van nuttig commentaar.

Het schrijven van een scriptie kan een eenzame bedoening zijn, die het een student soms iets te gemakkelijk maakt om zich te identificeren met Thoreaus geïsoleerde leven aan Walden Pond. Dat ik het afgelopen jaar niet verzeild ben geraakt in een gelijkaardig kluizenaarschap, is te danken aan mijn vrienden en geliefde, die het afgelopen jaar altijd voor me klaarstonden en voor de broodnodige afleiding zorgden.

De mensen die ik als laatste bedank verdienen misschien wel de grootste lof. Zonder de onvoorwaardelijke steun en liefde van mijn ouders, door wie ik mij gesterkt voel bij alles wat ik doe, zouden mijn opleiding en dit eindwerk immers niet mogelijk zijn geweest. Mijn dank aan hen is dan ook moeilijk in woorden uit te drukken.

Inhoudsopgave

Inleiding	7
<i>Methodologie</i>	10
<i>Opzet</i>	12
1. De vele gedaanten van Henry David Thoreau	13
1.1 “Where I lived, and what I lived for”: leven en werk	13
<i>Kennismaking met het transcendentalisme</i>	14
<i>Walden</i>	16
<i>Een mislukte entree in de literatuur</i>	17
<i>My thoughts are murder to the state: van passief naar actief verzet</i>	19
<i>De wetenschapper in Thoreau</i>	21
1.2 Van eendagsvlieg naar profeet: de internationale receptie van Thoreau	22
<i>Thoreau in Groot-Brittannië: apostel van socialisme en eenvoud</i>	22
<i>Thoreau in Duitsland: een onamerikaanse Amerikaan met Kantiaanse trekjes</i>	25
<i>Thoreau in Rusland: inspirator van Tolstoj</i>	26
<i>Thoreau in Frankrijk: discipel van Rousseau</i>	27
<i>Van ‘Ne’er-do-well’ tot ‘environmentalist saint’</i>	28
1.3 In Nederland ‘heerscht een sterke Thoreaustemming’	28
<i>Schipperen tussen Thoreau en Oppenheimer</i>	29
<i>De kunstenaar als sociaal hervormer</i>	32
<i>Walden in een breder perspectief</i>	34

	<i>'t Beloofde land lag verder dan ik dacht</i>	34
2	Op zoek naar het Walden-motief	37
2.1	Walden als pastorale kritiek	37
	<i>Een Amerikaanse pastorale</i>	43
	<i>Een moderne idylle</i>	46
2.2	Walden als utopische ruimte	51
2.3	Het Walden-motief ontcijferd	59
3.	“Toch maar een artiest?” Thoreau in Vlaanderen	61
3.1	Ziener of dilettant: Thoreau volgens Van Eeden en Vermeylen	61
3.2	August Vermeylen en de balans tussen individu en gemeenschap	65
	<i>De verlokkingen van het anarchisme</i>	65
	<i>Van anarchist tot socialist</i>	70
3.3	Frederik van Eeden in Vlaanderen	72
	<i>De Kapel: een anarchistische kerk in Antwerpen</i>	74
	<i>“De Hollandsche Tolstoj”</i>	76
	<i>Van Eeden als flamingant</i>	78
3.4	Thoreau in de Vlaamse media vóór 1940: een receptieonderzoek	79
	<i>Thoreau in anarchistische en avant-gardistische kringen</i>	79
	<i>Thoreau in de Vlaamse literaire tijdschriften</i>	86
	<i>Thoreau in de Vlaamse en Brusselse dagbladen vóór 1940</i>	87
	<i>Thoreau in Vlaanderen: toch maar een artiest?</i>	90
4.	Een Vlaamse Thoreau	92

4.1	“Aangedaan tot in het klokhuis van zijn ziel”: de transcendentalist Timmermans	95
4.2	Pallieter; or, Life in the Valley	98
	<i>De ecocentrische natuurbeleving van Pallieter</i>	100
	<i>Een moderne idylle, deel 2</i>	106
	<i>Een maatschappijkritiek met een utopisch randje</i>	113
4.3	Een milieubewuste, maatschappijkritische transcendentalist	115
5.	<i>De Apostels van het Nieuwe Rijk</i>	117
5.1	Paul Kenis, anarchistische dandy	117
5.2	Een document van de anarchistische beweging	121
	<i>Paul Kenis en Thoreau</i>	126
5.3	<i>De Apostels van het Nieuwe Rijk</i> door een utopische en pastorale bril	130
	<i>Een anarchistisch Utopia</i>	130
	<i>Een pastoraal eiland te midden van ‘vijandiggezinden’</i>	131
	<i>“There is no odor so bad as that which arises from goodness tainted”</i>	134
5.4	Het Walden-motief in <i>De Apostels van het Nieuwe Rijk</i>	138
	Conclusie	140
	<i>Aanbevelingen</i>	144
	Bibliografie	147

Inleiding

“Our life is frittered away by detail. [...] Simplify, simplify.” (Thoreau 1995, 59-60)

Voor een moderne 21ste-eeuwse lezer klinken verzuchtingen als deze opvallend actueel. Ze doen zelfs enigszins denken aan de sfeer rond recente zelfhulpinitiatieven als de *School of Life* van filosoof Alain de Botton of de *Tiny House Movement*, een sociale beweging die een simpele levensstijl in kleine ruimtes propageert en die sinds de economische crisis in Amerika aan een opmars bezig is. En toch zijn de bovenstaande woorden afkomstig van een man die bijna twee eeuwen geleden leefde: de Amerikaanse auteur en naturalist Henry David Thoreau (1817-1862). Om zijn leven te vereenvoudigen ondernam hij een actie die hem na zijn dood tot een prominent boegbeeld van de Amerikaanse cultuur en het bijbehorende onafhankelijkheidsideaal maakte. Op 4 juli 1845, toevallig genoeg op Independence Day, besloot de toen 28-jarige Thoreau namelijk om zijn ouderlijk huis in Concord, Massachusetts, te verruilen voor een zelfgebouwde hut aan het meer van Walden, op twee mijl van zijn geboortedorp. Hij zou er twee jaar, twee maanden en twee dagen proberen om zo zelfvoorzienend en onafhankelijk mogelijk te leven. Met zijn experiment in de bossen van Concord wilde hij aantonen dat er een alternatief bestond voor de “lives of quiet desperation” (Thoreau 1995, 4) van zijn dorpsgenoten, die volgens Thoreau zo in beslag werden genomen door hun werk en de vermeerdering van hun bezit, dat ze vergaten wat het was om daadwerkelijk te leven.¹ Dat wilde hij vermijden: “I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach, and not, when I came to die, discover that I had not lived” (59). Het echte leven bestond voor de Amerikaanse auteur uit een sober leven in harmonie met de natuur: alleen op die manier kon de mens volkomen vrij zijn en weer tot zichzelf komen. Van die nieuwe levenswijze bracht hij verslag uit in zijn beroemde werk *Walden; or, Life in the Woods* (1854).

Hoewel Thoreau in zijn eigen tijd nauwelijks gewaardeerd werd door zijn landgenoten, die hem vooral zagen als een “ne'er-do-well who wasted his time and Harvard education by living in a “hut” in the woods” (Harding 1995, 2), groeide hij na zijn dood uit tot een van de emblemen van de Amerikaanse literatuur. Met zijn essay ‘Civil Disobedience’ (1849), waarin

¹ Ik heb voor mijn bespreking van *Walden* gebruikgemaakt van de volgende editie: Henry David Thoreau, *Walden; or, Life in the Woods*. New York, Dover Publications, 1995. Alle citaten van Thoreau komen uit deze editie.

hij het recht op passief verzet tegen de staat verdedigt, inspireerde hij uiteenlopende figuren als Mahatma Gandhi en Martin Luther King. Zijn aanmoediging tot een simpelere en meer natuurlijke levenswijze in *Walden* vond dan weer gretig gehoor bij de hippie- en milieubeweging in de jaren zestig en zeventig. Die brede respons op zijn werk maakt van Thoreau een van de weinige Amerikaanse schrijvers die zowel in de hoge als in de populaire cultuur gecanoniseerd is (Buell 1995, 24). De replica van zijn hut aan Walden Pond is vandaag de dag uitgegroeid tot een van de grootste toeristische attracties van de omgeving en rond de figuur van Thoreau is een ware merchandisemachine ontstaan. De ‘Walden utopia candles’, ‘Disobey’-t-shirts en Walden-instagramfilters staan in schril contrast met Thoreaus oorspronkelijke oproep tot een beperking van de materiële behoeften en een onafhankelijkheid van het kapitalistische systeem.

Juist die oproep is vandaag de dag, in de nasleep van de financiële crisis van 2008, bijzonder actueel. Zo haalt filosoof Roman Krznaric Thoreau in zijn recente boek *The Wonderbox: Curious Histories of How to Live* (2012) aan als een van de voornaamste voorbeelden voor een simpelere levenswijze gericht op empathisch genoeg in plaats van kapitalistisch succes. In Vlaanderen schreef Walter van den Broeck als reactie op de kredietcrisis *Terug naar Walden* (2009), een roman waarin het hoofdpersonage Ruler Marsh, de rijkste man op aarde, de wereld in een financiële crisis stort als wraak voor het lot van zijn ouders die aan de economische malaise in de jaren dertig ten onder zijn gegaan. Net als Thoreau wil Marsh zich bevrijden van de hebzucht, maar zijn strategie is radicaal anders: waar Thoreau zijn levenswijze versoberde, heeft Marsh ervoor gekozen om zo rijk te worden dat geld geen rol meer speelt in zijn leven. Toch verwijst het ‘Walden’ uit de titel niet naar Thoreaus beroemde boek, maar naar de kolonie die de Nederlandse schrijver en psychiater Frederik van Eeden stichtte in 1898. Frederik van Eeden was ongetwijfeld een van Thoreaus meest merkwaardige navolgers. De flamboyante literator was een belangrijke vertegenwoordiger van de individualistische literaire vernieuwers van Tachtig, maar koesterde tegelijkertijd ambities als sociaal hervormer. Geïnspireerd door Thoreau, besloot hij in 1898 te Bussum een anarchistische leefgemeenschap op te starten die hij vernoemde naar zijn belangrijkste inspiratiebron. De kolonie draaide in 1907 op een mislukking uit, maar in 1902 had Frederik van Eeden vanuit Bussum nog wel meegewerkt aan de publicatie van de Nederlandse vertaling van *Walden*, waarvoor hij het voorwoord verzorgde.

Deze vertaling van de hand van de verder onbekende Suze de Jongh van Damwoude kon bij de meeste critici op weinig waardering rekenen. De felste reactie verscheen echter van de

hand van de Vlaamse criticus August Vermeylen (1872-1945) in het literaire tijdschrift *Vlaanderen*, en had niets met de vertaalkwaliteiten van De Jongh van Damwoude te maken. Vermeylen, boegbeeld van het vernieuwende literaire tijdschrift *Van Nu en Straks* (1893-1901) en kritische spilfiguur in de Vlaamse Beweging, omschreef Thoreau in zijn gelijknamige essay uit 1903 als “weinig meer dan een dilettant” (Vermeylen 1951, 274). Met het nodige sarcasme geeft hij in zijn essay het volgende advies aan de lezer:

Hij tatert er op los als een oude tante, en wie onder ons niet in de bossen leeft, andere vormen van werkzaamheid boven de contemplatieve verkiest, en zich daarbij nog enige uurtjes wil uitsparen om over zijn onsterfelijke ziel na te denken, die heeft geen tijd om naar zoveel geduldig en kleinhumoristisch gekouter te luisteren; en hij zal 't al een wenselijke “simplification” van zijn geestesleven vinden, dat hij 't boek niet uitleest (Vermeylen 1951, 280).

Vermeylen vindt Thoreau geen hervormer, maar hoogstens een niet onverdienstelijke mooischrijver. Hij waarschuwt zijn lezers er dan ook voor om de Amerikaanse auteur net als Frederik van Eeden als voorbeeld te nemen voor hun eigen leven en sociale ideeën, want “alles wel beschouwd, hij was toch maar een artiest...” (Vermeylen 1951, 282).

Die opvallend negatieve reactie van de voorname Vlaamse criticus Vermeylen maakt nieuwsgierig naar de receptie van Thoreau in Vlaanderen. Is die representatief voor de algemene receptie van de Amerikaanse schrijver buiten zijn thuisland? De internationale receptie van Thoreau is op wetenschappelijk gebied over het algemeen goed gedocumenteerd. Walter Harding besteedde in zijn artikel ‘Thoreau’s Fame Abroad’, gepubliceerd in *The Recognition of Henry David Thoreau* (1969), als eerste aandacht aan dit onderwerp met een globaal overzicht van de internationale receptie van Thoreaus werk. Zijn artikel ‘Thoreau’s Reputation’ in *The Cambridge Companion to Thoreau* (1995) is hier een vernieuwde versie van. Het boek *Thoreau Abroad* (1971) bevat essays die ieder specifiek ingaan op de receptie in één bepaald land. Het werk behandelt onder meer Frankrijk, Duitsland, Nederland, Rusland, India en Japan. Over Thoreaus invloed in Groot-Brittannië schreef William Condry in 1981 ‘Thoreau’s Influence in Britain’. In al deze overzichten blijft Thoreaus invloed in België, of meer specifiek in Vlaanderen, echter onderbelicht. In tegenstelling tot Nederland, waar de link tussen de schrijver van *Walden* en de bekende Frederik van Eeden uitvoerig is bestudeerd, is de invloed van Thoreau in Vlaanderen nog nooit onderzocht. Dat is spijtig, want het negatieve oordeel van Vermeylen doet de nodige vragen rijzen. Hoe valt Vermeylens veroordeling van de schrijver van *Walden* als ‘kleinhumoristisch kouterende’ dilettant te verklaren? Is zijn mening bovendien representatief voor de receptie van Thoreau in

Vlaanderen? En zien we van Thoreaus invloed ook sporen terug in de Vlaamse literatuur? In mijn thesis wil ik een eerste aanzet geven tot het opvullen van deze leemte. Mijn onderzoeksvraag luidt dan ook als volgt:

Heeft Henry David Thoreau invloed uitgeoefend op de Vlaamse literatuur voor 1940, en zo ja: op welke manier zien we zijn invloed terug in de literatuur uit die periode?

Methodologie

In mijn zoektocht naar een antwoord op deze vraag zal ik gebruikmaken van twee verschillende onderzoeksmethoden. Een deel van mijn onderzoek zal bestaan uit een receptieonderzoek naar de frequentie waarmee er in Vlaanderen over Thoreau werd geschreven en de toon waarop dat gebeurde. Dat receptieonderzoek is noodzakelijkerwijs beperkt. Aangezien het in kaart brengen van dit nog onontgonnen studieterrein meer vergt dan een enkele masterthesis, heb ik mijn onderzoek begrensd tot de Vlaamse en Brusselse literaire tijdschriften en dagbladen. Ik heb de Franstalige Brusselse dagbladen en de tijdschriften *La Société Nouvelle* (1883-1913), *L'Art Moderne* (1881-1914) en *La Jeune Belgique* (1881-1897) meegenomen in mijn onderzoek, omdat die, zoals blijkt uit het voorbeeld van onder andere August Vermeulen, een belangrijke impuls gaven aan het Vlaamse culturele leven.² Voor mijn onderzoek naar de receptie van Thoreau in de Vlaamse en Brusselse literaire tijdschriften en dagbladen heb ik dankbaar gebruik gemaakt van de archieven van de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, het AMVC-Letterenhuis, het gedigitaliseerde krantenarchief van de Koninklijke Bibliotheek in Brussel en de digitheek van de Université Libre de Bruxelles. Daarnaast heb ik van de drie Vlaamse auteurs die centraal staan in mijn onderzoek (August Vermeulen, Felix Timmermans en Paul Kenis) de persoonlijke correspondenties geraadpleegd in hun archieven in het AMVC-Letterenhuis, om na te gaan of en hoe ze over Thoreau schreven in hun persoonlijke correspondenties. De voetnoten bij hoofdstuk drie, vier en vijf geven meer informatie over de concrete vindplaatsen van de geraadpleegde bronnen.

Dit receptieonderzoek is niet alleen afgebakend tot de Vlaamse en Brusselse literaire tijdschriften en dagbladen, maar ook tot de periode voor 1940. Die periodisering heeft te maken met het tweede gedeelte van mijn onderzoek, waarin ik een vergelijkende literatuuranalyse maak van Thoreaus *Walden* en twee literaire casussen uit de Vlaamse

² Zie hoofdstuk drie

literatuur die beiden zijn gepubliceerd in de periode voor de Tweede Wereldoorlog: *Pallieter* (1916) van Felix Timmermans en *De Apostels van het Nieuwe Rijk* (1930) van Paul Kenis. De keuze voor deze qua stijl en inhoud zeer verschillende romans lijkt op het eerste gezicht niet vanzelfsprekend. Terwijl *Pallieter* vaak wordt gezien als een oer-Vlaamse idylle waarin de Bourgondische ‘dagenmelker’ Pallieter leeft van wat de natuur hem geeft, is *De Apostels van het Nieuwe Rijk* juist een dystopisch verslag van het mislukken van de anarchistische kolonie L’Essai in de Franse Ardennen. Van een ode aan het vrije leven naar een mislukking daarvan, dus. Hoe verschillend de romans ook lijken, toch doen ze ieder op hun eigen manier denken aan *Walden*. Zo ervaart het hoofdpersonage van Timmermans net als Thoreau een spirituele eenheid met de natuur en observeert hij de natuur op een gelijkaardige manier, terwijl Paul Kenis in zijn ontgoochelde verhaal van het leven op de anarchistische kolonie van Aiglemont een personage introduceert dat net als Thoreau in een hut aan een vijver in het bos leeft.

Bovendien lijken de romans ieder een specifieke literaire traditie te vertegenwoordigen die aan *Walden* ten grondslag ligt, namelijk die van de pastorale en de utopie. De pastorale is een vorm van literatuur die het simpele leven in de natuur verheerlijkt ten opzichte van het gecompliceerde leven in de stad of aan het hof. Het motief wordt dan ook vaak geassocieerd met een nostalgisch verlangen naar het verleden (Krul 1996, 85-87). *Pallieter* werd al vanaf het moment van zijn verschijnen in 1916 in de literaire kritiek regelmatig omschreven als een pastorale idylle. Zo schreef de Nederlandse dichter Willem Kloos (1859-1928), stichter van *De Nieuwe Gids* en een belangrijk vertegenwoordiger van het artistieke individualisme van de Tachtigers, in 1917 dat *Pallieter* een idylle was “zooals Theokritos [de eerste schrijver van idyllen in de klassieke Oudheid] er schreef” (Kloos 1917, 319). De poging die Paul Kenis beschrijft van de kolonisten op L’Essai om een nieuwe toekomstmaatschappij te stichten op basis van libertair-communistische ideeën, is dan weer een typisch voorbeeld van het utopische gedachtegoed waarin het creëren van een ideale samenleving centraal staat. In *Walden* lijken beide motieven samen te komen: het boek bepleit zowel een terugkeer naar de natuur als een simpelere, nieuwe levenswijze die wordt gepresenteerd als alternatief voor een bestaand samenlevingsmodel. In mijn onderzoek gebruik ik de motieven van de pastorale en de utopie dan ook als theoretisch kader voor mijn vergelijkende analyse van *Walden*, *Pallieter* en *De Apostels van het Nieuwe Rijk*. Daarin zal blijken dat de onderverdeling in pastorale en utopie niet alleen in *Walden* maar ook in het geval van *Pallieter* en *De Apostels* minder gemakkelijk te maken is dan men op het eerste gezicht zou denken.

Opzet

Door middel van de hierboven beschreven combinatie van receptieonderzoek en vergelijkende literatuuranalyse hoop ik te kunnen achterhalen of en op welke manier Thoreau de Vlaamse literatuur van voor de Tweede Wereldoorlog heeft beïnvloed. Ik zal daar in deze scriptie in de volgende stappen verslag over uitbrengen. Om een contextueel kader te schetsen voor het interpreteren van *Walden* en het analyseren van de receptie van Thoreau in Vlaanderen, begin ik mijn thesis met een introductie op het leven en oeuvre van Henry David Thoreau en een kort overzicht van de internationale Thoreareceptie. Ik zal langer stilstaan bij het experiment van Frederik van Eeden op *Walden* in Nederland, omdat Van Eeden ook in Vlaanderen een persoonlijkheid van naam was, die de bekendheid en receptie van Thoreau in Vlaanderen mogelijk kan hebben beïnvloed. In het tweede hoofdstuk ga ik vervolgens dieper in op *Walden*, het werk dat de receptie van Thoreau in het Europa van voor de Tweede Wereldoorlog gedomineerd heeft. Ik zal de tekst zoals gezegd analyseren aan de hand van een theoretisch kader bestaande uit de literaire motieven van de pastorale en van de utopie. Met behulp van deze twee invalshoeken hoop ik in mijn analyse een ‘Walden-motief’ te kunnen definiëren, dat ik kan aanwenden in mijn latere analyses van *Pallieter* en *De Apostels van het Nieuwe Rijk*. Voor het derde hoofdstuk keer ik terug naar de receptie van Thoreau in Vlaanderen, waar er vooral aandacht was voor *Walden*. Ik beschrijf de invloed van August Vermeulen en Frederik van Eeden op de receptie van de Amerikaanse auteur in Vlaanderen en zet de resultaten van mijn receptieonderzoek in de Vlaamse en Brusselse literaire tijdschriften en dagbladen uiteen. In de laatste twee hoofdstukken van mijn thesis neemt dit receptieonderzoek een specifiekere vorm aan in de bestudering van Thoreaus invloed op de Vlaamse auteurs Felix Timmermans en Paul Kenis. Daarnaast analyseer ik hun werken *Pallieter* en *De Apostels van het Nieuwe Rijk* net zoals ik dat in mijn analyse van *Walden* doe vanuit het kader van de pastorale en de utopie, op zoek naar de aanwezigheid van een ‘Walden-motief’. Op die manier hoop ik uit te vinden of de invloed van Thoreau in Vlaanderen wellicht andere vormen aannam dan August Vermeulen in 1903 kon of wilde vermoeden. In dat geval verdient zijn omschrijving van de Amerikaanse auteur als “toch maar een artiest” (Vermeulen 1951, 282) immers de nodige nuancerings.

1. De vele gedaanten van Henry David Thoreau

Henry David Thoreau hechtte een bijzondere waarde aan het persoonlijk voornaamwoord 'ik'. Het woord komt in *Walden* dan ook opvallend vaak voor. Op de eerste bladzijde van het boek geeft hij daar de volgende verklaring voor: "In most books, the *I*, or first person, is omitted; in this it will be retained; that, in respect to egotism, is the main difference. We commonly do not remember that it is, after all, always the first person that is speaking" (Thoreau 1995, 1). De eigen belevingswereld is voor de individualist Thoreau de enige wereld waarover we met recht kunnen spreken, en daarom verwacht hij van iedere goede schrijver een simpel en oprecht verslag van zijn of haar leven (ibid.). In zekere zin is dat ook wat Thoreau de lezer biedt in *Walden*: een verslag van twee bijzondere jaren uit zijn leven. In aansluiting bij deze persoonlijke poëtica beschrijft dit hoofdstuk zijn leven en werk, of om een van de hoofdstuktitels uit *Walden* te parafraseren: 'where he lived, and what he lived for'. Vervolgens wordt dieper ingegaan op de internationale receptie van Thoreau en de verschillende manieren waarop zijn oeuvre de afgelopen eeuwen mensen van over de hele wereld heeft aangesproken. Speciale aandacht is er voor de bijzondere manier waarop Frederik van Eeden in Nederland invulling heeft gegeven aan Thoreaus *Walden*. Op die manier wordt een contextueel kader gecreëerd van waaruit de invloed van Thoreau in Vlaanderen kan worden geanalyseerd.

1.1 "Where I lived, and what I lived for": leven en werk

Henry David Thoreau werd op 12 juli 1817 geboren als David Henry Thoreau in Concord, Massachusetts in de Verenigde Staten. Walter Harding omschrijft de jonge Thoreau in zijn gedetailleerde biografie *The Days of Henry Thoreau* (1962) als een stille, teruggetrokken jongen die al vroeg een grote interesse voor de natuur aan de dag legde. Walden Pond, het meer op twee mijl van Concord waar hij later twee jaar van zijn leven zou doorbrengen in een zelfgebouwde hut en dat een belangrijke rol zou spelen in zijn beroemdste werk *Walden; or, Life in the Woods* (1854), was al vanaf zijn kinderjaren een van zijn favoriete plekken om te gaan roeien of heen te wandelen. Hoewel zijn familie het niet breed had, was Thoreau in staat om een academische opleiding te volgen aan het befaamde Harvard College, waar hij onder meer de klassieken bestudeerde. Na zijn afstuderen in 1837 vond hij vrijwel meteen een baan als leraar op de Center School in Concord, waar hij zelf als kind ook les had gevolgd. Hij nam echter al snel weer ontslag, omdat hij weigerde fysieke straffen uit te delen aan zijn leerlingen zoals in die tijd gebruikelijk was (Harding 1992, 53). Deze ervaring en de economische crisis

die het land toentertijd beleefde, maakten dat Thoreau lange tijd vruchteloos naar een nieuwe aanstelling als leraar zocht. Ondertussen werkte hij in de potloodfabriek van zijn vader. Rond deze tijd, in de herfst van 1837, begon Thoreau echter ook een hechte vriendschap te ontwikkelen met Ralph Waldo Emerson (1803-1882), die zou uitgroeien tot een van de belangrijkste en meest invloedrijke personen uit zijn leven.

Kennismaking met het transcendentalisme

Ralph Waldo Emerson is vooral bekend als leider van de transcendentalisten en wordt vaak gezien als een van de belangrijkste negentiende-eeuwse denkers van de Verenigde Staten. Emerson woonde sinds 1834 in Concord en had er zijn invloedrijke boek *Nature* geschreven. In 1837 hield hij op Thoreaus diploma-uitreiking in Harvard een toespraak met de titel ‘The American Scholar’. Hierin spoorde hij de Amerikaanse jeugd aan om niet langer de Europese cultuur als voorbeeld te nemen en zich door middel van natuur, boeken en daden te wijden aan “the life of the mind” (Sattelmeyer 1995, 27), een boodschap die Thoreau gretig tot zich nam. Emerson wilde jonge intellectuelen enthousiasmeren voor zijn ideeën en hen aansporen de Amerikaanse cultuur, religie en maatschappij te transformeren. Hij verzamelde een aantal jonge idealisten om zich heen in Concord en liet zijn oog al snel vallen op Thoreau (Sattelmeyer 1995, 27).

In de jaren die volgden groeide Emerson uit tot een vaderfiguur voor Thoreau, die hem de intellectuele uitdaging bood die hij miste in zijn eigen familie. Zo liet Emerson de jonge auteur gebruikmaken van zijn persoonlijke bibliotheek, waardoor hij toegang had tot belangrijke transcendentalistische en oosterse geschriften die van grote invloed waren op zijn werk (Harding 1992, 61). Net als Emerson kan Thoreau gerekend worden tot de transcendentalisten. Het transcendentalisme wordt door Walter Harding in de *Encyclopedia Americana* (1986) omschreven als het geloof in de superioriteit van intuïtieve kennis ten opzichte van zintuiglijke kennis: het idee dat de mens ideeën kan hebben die niet voortkomen uit zintuiglijk opgedane ervaring, maar ofwel het resultaat zijn van een directe revelatie van God, ofwel van zijn aanwezigheid in de spirituele wereld. De transcendentalisten geloofden namelijk dat de mens naast een fysiek lichaam ook nog een spiritueel lichaam bezit, dat deel uitmaakt van ‘the Oversoul’. Het transcendentalisme vormde een reactie op het unitarisme, een christelijke stroming die de goddelijke drie-eenheid verwerpt en die o.a. zijn wortels heeft in het empirisme van John Locke uit de zeventiende eeuw. Dit empirisme baseerde zich op de

filosofische idee van de pasgeboren mens als *tabula rasa*, een onbeschreven blad dat al zijn kennis over de wereld opdoet door middel van een zintuiglijke ervaring van de werkelijkheid.

In de ideeën van Immanuel Kant en andere achttiende-eeuwse Duitse filosofen, die vertaald en naar Amerika gebracht werden door de Schotse filosoof Thomas Carlyle, vonden Amerikaanse denkers als Emerson een tegengif tegen het ‘koude intellectualisme’ van de unitaristen (Harding 1986, 3). De stroming ontleent zijn naam dan ook aan Kants theorie van het transcendentale idealisme, die hij formuleerde in zijn *Kritik der reinen Vernunft* (1781). Kant reageerde op het empirisme van Locke door te stellen dat een zintuiglijke ervaring van de werkelijkheid altijd transcendentiaal is. De manier waarop wij onze omgeving ervaren is volgens hem namelijk niet alleen het product van onze zintuiglijke ervaring, maar ook van de intuïtie en verbeelding van ons eigen menselijke denken, en transcendeert op die manier onze zintuigen (Ten Kate e.a. 2007, 283-286). Deze idee zien we ook terugkomen in zijn moraalfilosofie, die berust op de idee dat de mens beschikt over een autonoom zedelijk bewustzijn dat niet van buitenaf is opgelegd. Uit deze onafhankelijke ‘goede wil’ van de mens komen intellectuele wetten voort die samen met de wetten uit de zintuiglijke wereld bepalen hoe we ons moreel gedragen. Door zijn autonome zedelijke bewustzijn kan de mens volgens Kant de zintuiglijke wereld overstijgen en deel hebben aan een hogere, morele wereld (Johnson 2014). De Amerikaanse transcendentalisten geloofden in navolging van Kant dat de mens wel degelijk over kennis beschikt die niet via de zintuigen verkregen wordt, maar die voortkomt uit de stem van God die iedere mens in zich draagt vanaf zijn geboorte. Dit goddelijke licht in ieder mens overstijgt de zintuigen en uit zich in een besef van de goddelijke moraal. Ieder kind wordt volgens hen dus geboren met de kennis om een onderscheid te maken tussen goed en kwaad, en het is juist doordat de mens naarmate hij ouder wordt steeds meer openstaat voor invloeden van buitenaf, dat hij moreel verkeerde beslissingen neemt. Het doel van de transcendentalisten was dan ook om zich weer volledig open te stellen voor de stem van God. Daarvoor haalden ze niet alleen inspiratie bij Duitse filosofen als Kant, Hegel en Herder en hun voorloper Rousseau, maar ook in Oosterse geschriften zoals de hindoeïstische Bhagavad Gita (Harding 1986, 3).

In New England raakte een groep jonge alumni van Harvard al snel zo geënthousiasmeerd door het transcendentalisme, dat ze er een praatgroep voor oprichtten. Naast Emerson, in wiens huis de ontmoetingen plaatsvonden, waren onder andere Bronson Alcott en Margaret Fuller lid van deze “Hedge Club”, zoals de groep werd genoemd. Thoreau werd pas in 1837 lid van deze club, die rond 1844 alweer ophield te bestaan. Ondanks de korte duur van deze

beweging is Thoreau zijn leven lang een volhardend transcendentalist gebleven en heeft hij altijd volgens transcendentalistische principes gehandeld. (Harding 1992, 62-64). Bovendien bood *The Dial*, het tijdschrift dat deze transcendentalisten van 1840 tot 1844 uitbrachten, Thoreau een kanaal om voor het eerst zijn teksten te publiceren. Hij zou uiteindelijk uitgroeien tot een van de belangrijkste auteurs van het tijdschrift (Harding 1992,121).

Doordat Emerson veertien jaar ouder was dan Thoreau en al een gevestigde reputatie had, ontwikkelde zich al snel een soort leerling-mentorrelatie tussen hen. Ondanks Thoreaus uitgesproken individualisme zag de buitenwereld hem vaak als discipel en soms zelfs als imitator van Emerson. Dit beeld werd versterkt door het feit dat Emerson in brieven altijd sprak over “My Henry Thoreau” (Sattelmeyer 1995, 27). Harding schrijft dat dit stigma veel van de vroege receptie van Thoreaus werk bepaald heeft en dat het Thoreau tijdens zijn leven nooit is gelukt om uit de schaduw van Emerson te stappen (Harding 1992, 65). Dit neemt echter niet weg dat de twee aan elkaar gewaagd waren en elkaar als gelijken zagen. In meer praktische zaken was Thoreau bijvoorbeeld veel handiger dan Emerson; Emerson heeft Thoreau zelfs in 1841 twee jaar in huis genomen zodat hij klusjes in zijn huis en tuin kon opknappen. In deze periode van intensief contact heeft Emerson er alles aan gedaan om Thoreaus schrijfaspiraties aan te wakkeren door hem aan te moedigen bijdragen te schrijven voor *The Dial* en een dagboek bij te houden (Harding 1992,129). Dit dagboek zou de basis vormen van veel van zijn essays en boeken en werd later ook een doel op zich. Harding schrijft in ‘Thoreau’s reputation’ (1995) dat er ook een negatieve kant zat aan Emersons aanmoedigingen: er wordt vaak beweerd dat Thoreau pas een eigen stijl ontwikkelde nadat hij zich wist los te maken uit de transcendentalistische houdgreep van Emerson (Harding 1995, 1).

Walden

Ook Thoreaus tweejarige verblijf aan Walden Pond, dat de basis vormde voor zijn beroemdste werk *Walden* (1854), heeft hij in zekere zin aan Emerson te danken. Het was namelijk op het grondgebied van Emerson dat Thoreau zijn hut bouwde. In 1845 trok Thoreau naar Walden om een boek te schrijven over de reis die hij en zijn broer John, wiens vroege dood in 1842 een grote impact had op Thoreau, in 1839 hadden gemaakt op de rivieren Concord en Merrimack. Naast het verwezenlijken van zijn artistieke aspiraties trok hij ook naar het meer van Walden om zijn leven te veranderen en te vereenvoudigen. In de natuur, ver weg van het materialisme en kapitalisme van het negentiende-eeuwse Amerika, zou hij het meest

openstaan voor zijn innerlijke drijfveren. Hij wilde zijn leven niet laten bepalen door werk en kostwinning en stelde zichzelf daarom tot doel om nog maar een dag per week te werken, zodat hij de andere zes kon wijden aan schrijven en zijn andere grote interesse: het observeren van de natuur (Harding 1992, 179). Zijn leven op Walden was niet zo geïsoleerd als het soms lijkt: Walden lag slechts twee mijl ten zuiden van Concord, en Thoreau ging regelmatig terug om te eten bij zijn familie of bij de Emersons. Bovendien had hij op Walden veel bezoekers: niet alleen vrienden als Emerson en Bronson Alcott, maar ook nieuwsgierige voorbijgangers. Ook Nathaniel Hawthorne, een andere beroemde inwoner van Concord, kwam vaak langs op Walden om te ontsnappen aan de drukte thuis.

Zoals hij had gehoopt was zijn verblijf aan Walden Pond op literair vlak zeer productief. Naast zijn reisboek over Concord en de Merrimack schreef hij ook een essay over Thomas Carlyle, de man die het Duitse transcendentalisme introduceerde in de Angelsaksische wereld. Toen hij in 1846 een lezing in Concord hield over dit essay, bemerkte hij dat de mensen vooral geïnteresseerd waren in zijn primitieve manier van leven op Walden. Dit zette hem ertoe aan een serie lezingen voor te bereiden die later de basis zouden vormen voor zijn boek *Walden; or, Life in the Woods*. In 1847 bracht hij de eerste van deze lezingen, 'A History of Myself', waarvan de inhoud grotendeels correspondeert met het hoofdstuk 'Economy' in *Walden*. Zijn optreden had zoveel succes dat hij gevraagd werd om zijn lezing een week later nog eens te geven. Aangestoken door de enthousiaste respons had hij de eerste versie van *Walden* al in september 1847 af (Harding 1992, 187-188). Rond diezelfde periode besloot hij om zijn hut bij Walden vaarwel te zeggen. Zijn manuscript van *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* had hij inmiddels voltooid, en daarnaast had hij ook de eerste versie van een tweede boek geschreven. Hij had zijn oorspronkelijke doelen dus ruimschoots gehaald en voelde dat het tijd was voor een nieuwe periode in zijn leven: "[p]erhaps it seemed to me that I had several more lives to live, and could not spare any more time for that one" (Thoreau 1995, 209). Na twee jaar, twee maanden en twee dagen besloot hij dan ook terug te keren naar de bewoonde wereld.

Een mislukte entree in de literatuur

Thoreau vond in 1849 een uitgever voor *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* na aanbevelingen bij diverse uitgevers door Emerson en Hawthorne. Die laatste prees Thoreau in een brief aan een uitgever op ambigue wijze aan als "the most unmalleable fellow alive – the most tedious, tiresome, and intolerable – the narrowest and most notional – and yet, true as all

this is, he has great qualities of intellect and character” (Hawthorne in Harding 1992, 244). Het boek verscheen op 30 mei dat jaar bij James Munroe & Co in Boston, maar door de geringe publiciteit en matige recensies werd het een gigantische flop. Thoreau had met de uitgever afgesproken dat hij de gemaakte kosten zou terugbetalen als het boek niet verkocht, op voorwaarde dat hij ook *Walden* zou uitgeven. *A Week on the Concord* verkocht echter zo slecht dat de uitgever weigerde om *Walden* nog uit te geven. Ook andere uitgevers die aanvankelijk wel interesse toonden voor *Walden* waren afgeschrikt. Uiteindelijk hield Thoreau aan zijn debuut slechts een enorme schuld over, die hem dwong weer te gaan werken in de potloodfabriek van zijn vader (Harding 1992, 246-256).

Walden kende - mede doordat zijn auteur er lang geen uitgever voor kon vinden - een veel langer ontstaansproces dan *A Week on the Concord*. In 1854 was Thoreau al aan een zevende versie van het manuscript toe. Voor deze uiteindelijke versie vond hij Ticknor & Fields in Boston bereid om het uit te geven. *Walden; or, Life in the Woods*, volgens velen zijn meesterwerk, is gestructureerd naar de vier seizoenen en beschrijft de twee jaar die hij doorbracht in zijn hut aan Walden Pond. Met zijn boek wilde hij niet alleen tegemoetkomen aan de nieuwsgierigheid van de bewoners van Concord, maar ook een inspiratie zijn voor mensen die hun leven wilden veranderen. Zoals Walter Harding aangeeft wilde hij daarmee niet bewerkstelligen dat men zijn manier van leven massaal zou gaan navolgen. Hij wilde mensen juist aansporen om zich niet te conformeren aan hun omgeving en hun leven in te richten zoals zij dat wilden. (Harding 1992, 334).

In tegenstelling tot Thoreaus officiële debuut kreeg *Walden* overwegend positieve recensies. Hoewel *Walden* veel beter werd verkocht dan *A Week*, zou de tweede druk pas verschijnen na Thoreaus dood in 1862. Naar aanleiding van het relatieve succes van *Walden* wilde Thoreau in navolging van Emerson een lezingentour opzetten door het hele land. De respons was echter minder dan verwacht, waardoor Thoreau zich beperkte tot het geven van lezingen dichterbij huis (Harding 1992, 341). Deze lezingen gingen hem niet altijd gemakkelijk af. Het publiek reageerde lang niet altijd even enthousiast op zijn transcendentalistische boodschap en wilde vooral vermaakt worden. Naar aanleiding van een lezing over zijn essay ‘Life without Principle’ (1863) schreef Thoreau in zijn dagboek:

I feel that I am in danger of cheapening myself by trying to become a successful lecturer, *i.e.* to interest my audiences. I am disappointed to find that most that I am and value myself for is lost, or worse than lost, on my audience. I fail to get even the attention of the mass. I should suit them better if I suited myself less. (Thoreau in Harding 1992, 343)

Uit dit citaat spreekt een laatdunkende houding ten opzichte van de massa, die kenmerkend was voor de individualist Thoreau. Het citaat geldt bovendien niet alleen voor zijn lezingen, maar ook voor de receptie van zijn boeken en essays. Steven Fink schrijft in ‘Thoreau and his Audience’ (1995) dat vooral zijn geschriften over natuur en reizen populair waren bij de lezers, terwijl Thoreau juist serieus genomen wilde worden als maatschappijcriticus en hervormer (Fink 1995, 79).

My thoughts are murder to the state: van passief naar actief verzet

De media creëerden naar aanleiding van *Walden* al snel het beeld van Thoreau als excentrieke kluizenaar. Die excentrieke reputatie werd nog versterkt door de nacht die hij in 1846 doorbracht in de gevangenis van Concord omdat hij weigerde zijn belastingen te betalen aan de staat van Massachusetts. Niet omdat hij te weinig geld had, maar uit principe: hij wilde niet bijdragen aan een instituut dat slavernij in stand hield. De abolitionisten hadden een grote achterban in New England, en ook Thoreaus familie telde fanatieke abolitionisten. Thoreau zelf verleende vanuit zijn ouderlijk huis in Concord geregeld onderdak aan gevluchte slaven die op weg waren naar Canada (Harding 1995, 3). Walter Harding schrijft dat er op dat moment twee dominante stromingen waren binnen het abolitionisme. Enerzijds waren er de activisten onder leiding van William Lloyd Garrison, die de hervorming van instituten als de staat, de kerk en de pers eisten in de overtuiging dat die instituten de slavernij in stand hielden, en anderzijds de volgelingen van Nathaniel P. Rogers, die geloofde dat een hervorming van de maatschappij moest beginnen bij de hervorming van het individu. Thoreau zelf voelde veel voor deze laatste stroming, die sterk aansloot bij zijn transcendentalistische opvattingen (Harding 1992, 201-202). Het niet betalen van zijn belasting paste perfect in dit individualistische verzet tegen slavernij en een dramatische arrestatie plus een verblijf in de gevangenis zouden de kers op de taart vormen door alle publieke aandacht die het zou geven aan de zaak. Helaas voor Thoreau liep het niet zo'n vaart. De belastinginnehmer negeerde Thoreaus belastingontduiking lange tijd, en toen hij hem er eindelijk over aansprak, bood de man zelfs aan om te onderhandelen over een lagere prijs of desnoods de belastingen voor Thoreau te betalen (Harding 1992, 199). Na lang aandringen door Thoreau werd hij dan eindelijk gearresteerd en afgevoerd naar de gevangenis. Robert Sattelmeyer haalt de *Oxford Dictionary of Quotations* aan, waarin wordt vermeld dat Emerson hem die nacht heeft opgezocht en gevraagd waarom hij in de gevangenis zat. Die vraag beantwoordde Thoreau naar verluidt met de zin “Why are you not here?” (Sattelmeyer 1995, 26). Hoewel er volgens Sattelmeyer niet voldoende bewijs is voor dit gesprek, heeft deze anekdote in de latere

overlevering het beeld versterkt van Thoreau als de radicale activist tegenover de meer gematigde en conservatieve Emerson (Sattelmeyer 1995,26).

Die nacht werd Thoreaus belastingschuld betaald door een anonieme weldoener, waardoor hij een dag later alweer uit de gevangenis werd vrijgelaten. Dit was echter niet naar de zin van Thoreau, die volgens de politieman “as mad as the devil” was dat hij zo snel weer op vrije voeten stond, en aanvankelijk zelfs weigerde om de gevangenis te verlaten (Harding 1992, 204-205). Deze vervroegde vrijlating dwarsboomde namelijk zijn plan om meer aandacht te vragen voor het individuele verzet tegen slavernij. Net als tijdens zijn verblijf op Walden leidde zijn gedrag ook nu tot veel nieuwsgierigheid onder de bewoners van Concord. Waarom zou een vrij man immers bijna vrijwillig een nacht in de cel doorbrengen? Om zijn beweegredenen uit te leggen, gaf Thoreau in 1848 aan het lyceum van Concord een lezing getiteld ‘The Relation of the Individual to the State’ (Harding 1992, 206). Een jaar later verscheen de lezing onder de titel ‘Resistance to Civil Government’ in *Aesthetic Papers*, de opvolger van *The Dial*. Pas toen het essay in 1866 werd opgenomen in de bundel *A Yankee in Canada, with Anti-Slavery and Reform Papers* kreeg het de titel waarmee het wereldfaam verwierf: ‘Civil Disobedience’. Onder deze naam heeft het essay een enorme politieke invloed gehad en leiders als Mahatma Gandhi en Martin Luther King geïnspireerd. Walter Harding omschrijft het als “one of our great documents of human freedom” (Harding 1992, 208) en vat de transcendentalistische kern van het essay als volgt samen: “there is a higher law than civil law – the law of conscience – and [...] when these laws are in conflict, it is the citizen’s duty to obey the voice of God within rather than that of civil authority without” (Harding 1992, 207). Gek genoeg werd het essay, dat later zou uitgroeien tot één van de meest invloedrijke essays in de Amerikaanse geschiedenis, bij het verschijnen van het tijdschrift nauwelijks opgemerkt. Harding schrijft dat men destijds meer geïnteresseerd was in de essays van de bekendere Emerson en Hawthorne die in hetzelfde nummer stonden (Harding 1992, 207).

In 1854 schreef Thoreau naar aanleiding van het ‘Burns-incident’ het abolitionistische pamflet ‘Slavery in Massachusetts’.³ In dit essay neemt Thoreau een meer activistische houding in en wijst hij instituten die slavernij in stand houden resoluut af, zoals blijkt uit de woorden “[m]y thoughts are murder to the State” (Thoreau in Harding 1992, 318). Ook roept hij in het essay

³ In 1854 werd de gevluchte slaaf Anthony Burns in Boston betrappt door zijn meester teruggescheept naar Virginia. Het incident lokte massaal protest uit onder de abolitionisten.

op om de Fugitive Slave Law te negeren.⁴ De meeste impact had Thoreau echter met zijn speech 'A Plea for Captain John Brown', die hij op 30 oktober 1859 gaf in de Concord Town Hall. John Brown was de leider van de abolitionisten in Kansas, een controversiële figuur die geloofde dat de strijd tegen slavernij alleen gewonnen kon worden door middel van geweld. Nadat hij op 16 oktober 1859 had geprobeerd het wapenarsenaal in Harper's Ferry te veroveren en een slavenrevolutie te ontketenen, werd hij opgepakt en ter dood veroordeeld. Zijn dood vormde een belangrijke aanleiding voor het ontstaan van de Amerikaanse Burgeroorlog. Thoreau had John Brown al eens ontmoet in Concord, en hoewel hij het gebruik van geweld afkeurde, zag hij in John Brown een echte transcendentalist voor wie zijn principes belangrijker waren dan zijn leven (Harding 1992, 416). Browns actie in Harper's Ferry verdeelde de abolitionisten in Concord: velen vonden zijn daad roekeloos en wild. Daarop besloot Thoreau een speech ter verdediging van John Brown te houden, waarmee hij de eerste was die openlijk steun betuigde aan Brown. Zijn speech bleek zo succesvol, dat het de publieke opinie in Concord over Brown sterk beïnvloedde en Thoreau ook op andere plaatsen werd uitgenodigd om te spreken. Sommige critici vonden zijn betoog voor John Brown inconsistent ten opzichte van zijn standpunten in zijn eerdere abolitionistische essays. Walter Harding ziet hierin echter een steeds sterker wordend verzet tegen de staat als instituut. Bovendien blijft Thoreau ook in zijn verdediging van John Brown trouw aan zijn transcendentalistische principes (Harding 1992, 418). Deze reeks politieke essays hebben zijn naam gevestigd als radicale sociale criticus.

De wetenschapper in Thoreau

Zoals de lectuur van *Walden* doet vermoeden, werden zijn leven en werk niet alleen beheerst door het transcendentalisme en individueel verzet tegen de staat, maar ook door zijn liefde voor de natuur. Tot aan het einde van zijn leven heeft hij de natuur rond Concord verkend en er zelfs zijn beroep van gemaakt door zichzelf aan te bieden als landmeter. Zijn bevindingen verwerkte hij in verschillende essays over natuurfenomenen, die soms zelfs een zekere wetenschappelijke relevantie bezaten. Het bekendste daarvan is 'The Succession of Forest Trees' (1860), waarin Thoreau verslag deed van zijn onderzoek naar de manier waarop bomen zich voortplanten. Dit essay vormt Thoreaus grootste wetenschappelijke bijdrage (Harding 1992, 439). Thoreau was niet alleen geïnteresseerd in natuurfenomenen maar ook in de oorspronkelijke bewoners van Amerika. In de laatste jaren van zijn leven was hij bezig met

⁴ Een wet die het slavenhouders uit de zuidelijke staten mogelijk maakte om gevluchte slaven in de noordelijke staten op te sporen en te arresteren.

het verzamelen van materiaal voor het schrijven van een boek over native Americans. Hij stond in zijn tijd vrijwel alleen in zijn bewondering voor dit volk, dat hij zag als belangrijke link tussen de ‘geciviliseerde’ mens en de natuur (Harding 1992, 428).

Thoreau heeft gedurende zijn leven gekampt met een aantal zware verkoudheden die achteraf gezien waarschijnlijk het gevolg waren van een sluimerende tuberculose. In de winter van 1860 liep hij een verkoudheid op die hem uiteindelijk twee jaar later, op 6 mei 1862, het leven zou kosten. Op zijn begrafenis droeg Emerson een lange grafrede voor die de latere beeldvorming over Thoreau sterk heeft beïnvloed, en niet altijd ten goede. Robert Sattelmeyer wijdt de ambivalentie van het beeld dat Emerson in zijn grafrede van Thoreau schiep aan het feit dat hun vriendschap vanaf 1850 minder hecht was geworden (Sattelmeyer 1995, 25). Emerson benadrukte in zijn speech vooral de stoïcijnse kanten van Thoreaus persoonlijkheid, wat volgens Harding veel mensen van hem heeft doen afschrikken (Harding 1995, 5).

1.2 Van eendagsvlieg naar profet: de internationale receptie van Thoreau

Vandaag de dag wordt Thoreau gezien als een van de grootste Amerikaanse schrijvers van de negentiende eeuw. In zijn eigen tijd werd Thoreau in zijn land echter voornamelijk gezien als een volgeling van Emerson en een eendagsvlieg (Harding 1995, 2). Bovendien werd het pantheïsme dat uit zijn werk sprak en zijn kritische houding tegenover kerkelijke instituten veroordeeld als heidens door de vrome protestanten van New England (Fink 1995, 81). Dat maakt het des te opmerkelijker dat Thoreaus werk na zijn dood buiten de Verenigde Staten zo'n grote impact heeft gehad.

Thoreau in Groot-Brittannië: apostel van socialisme en eenvoud

Groot-Brittannië was het eerste land waarin Thoreaus werk voet aan de grond kreeg. Ondanks een vroege recensie van de schrijfster George Eliot vlak na het verschijnen van *Walden* in de VS in 1854, werden *Walden* en *A Week* pas voor het eerst in respectievelijk 1886 en 1889 in Engeland gedrukt door Walter Scott, niet te verwarren met de beroemde auteur (Harding 1995, 9). Engeland raakte rond die tijd steeds meer geïndustrialiseerd en verstedelijkt en velen verlangden terug naar een hernieuwde band met de natuur, die voor veel stedelingen onbereikbaar was geworden. Dit was natuurlijk de perfecte ondergrond voor een boek als *Walden*. Als reactie op deze vervreemding van de natuur en het doorgedreven vooruitgangdenken ontstonden er verschillende ‘Simple Life Movements’, die Thoreaus

oproep tot simplificatie en een terugkeer naar de natuur overnamen. Zo heeft William Archer (1856-1924), de man die Ibsen introduceerde in Groot-Brittannië, van 1890 tot 1895 in een hut gewoond die hij ‘Walden’ noemde (Harding 1969, 318). Een andere belangrijke vertegenwoordiger van deze beweging was Henry Salt (1851-1939), die in 1890 de eerste noemenswaardige biografie van Thoreau schreef. Salt was de eerste die Thoreaus werk vanuit een socialistische invalshoek las en had een grote invloed in socialistische, anarchistische en humanitaire kringen. Met zijn biografie wist hij dan ook de interesse voor Thoreau te wekken bij de Britse socialisten. Deze vroege socialisten waren, zoals William Condry schrijft in zijn ‘A hundred years of *Walden*’ (1971), meer geïnteresseerd in Shelley en Carlyle dan in Marx en Engels. Hij haalt in zijn artikel de Britse auteur en maatschappijcriticus E.M. Forster (1879-1970) aan, die deze vorm van socialisme in een essay over de socialistische denker en dichter Edward Carpenter omschreef als “non-industrialized, unorganized and rooted in the soil” (Forster in Condry 1971, 26). Ideeën van Thoreau werden vermengd met die van Kropotkin, Bakoenin en Tolstoj. Thoreaus populariteit bij de socialisten ging zelfs zo ver dat de leden van de Labour Party hun lokale hoofdkantoren ‘Walden Clubs’ gingen noemen. John Edwards schreef in *The Socialist Review* in 1917 het volgende over de romantische invulling van het socialisme in Engeland:

Our yearnings for a Socialist State were not limited by the nationalisation of the means of production; they reached out beyond the mechanism of the ideal society towards a freer and more leisurely life. We were disgusted with the industrial town, with the slums, and the poverty; with the incessant and unlovely toil; with the despoiling of nature and the indifference of “business” to beauty. Underlying the demand for an “eight-hour day” and national control of the great industries, there was the longing for a simpler life nearer to the beauty of the earth. (Edwards in Willis 1999, 64)

Rond het fin de siècle was Thoreau bekender in Engeland dan in de VS. Henry Salts werk had ook invloed op het Europese continent: Walter Harding houdt hem verantwoordelijk voor de interesse die rond die tijd voor Thoreau ontstond in Duitsland en Nederland (Harding 1971, 4). Bovendien was Salt de persoon die Gandhi tijdens zijn studieverblijf in Engeland voor het eerst in contact bracht met Thoreaus werk. Later zou ‘Civil Disobedience’ voor de Indiase verzetsstrijder een belangrijk instrument worden in zijn geweldloze strijd voor een onafhankelijk India, waar het nu verplichte kost is op elke middelbare school (Mukherjee 1971, 157). ‘Civil Disobedience’ heeft in verschillende landen een invloedrijke rol gespeeld. In Denemarken bijvoorbeeld groeide Thoreau in de Tweede Wereldoorlog uit tot een nationale volksheld (Harding 1995, 8) doordat de verzetsbeweging ‘Civil Disobedience’ tot

manifest had verheven. Martin Luther King gebruikte Thoreaus retoriek een decennium later in zijn strijd voor gelijke rechten voor Afro-Amerikanen in de VS.

In Groot-Brittannië kreeg ‘Civil Disobedience’ net als *Walden* een nieuwe invulling in het licht van de Eerste Wereldoorlog, toen de populariteit van Thoreau op zijn hoogtepunt was. Illustratief voor zijn grote bekendheid in die jaren is de grootse viering van Thoreaus honderdste geboortedag in 1917, die Lonnie L. Willis beschrijft in zijn artikel ‘The Thoreau Centenary in Britain’ (1999). Terwijl Thoreaus honderdste geboortedag in de VS vrijwel onopgemerkt voorbij ging, organiseerden Henry Salt en the Humanitarian League aan de andere kant van de oceaan op 12 juli 1917 een heel programma rond Thoreau in Caxton Hall in Londen. Thoreaus honderdste geboortedag en het evenement kregen rond die tijd behoorlijk veel aandacht in de pers. Willis meent dat deze waardering voor Thoreau deels voortkwam uit de oorlogsmoeheid van de Britten, die anno 1917 nostalgisch terugverlangden naar vrede en eenvoud (Willis 1999, 44). In Thoreau zagen de Britten een “Apostle of Simplicity”, die in de ogen van Henry Salt ook een socialistische dimensie had, “because to live otherwise than simply is to put a grievous burden upon others” (Salt in Willis 1999, 45).

De Eerste Wereldoorlog had nog een extra dimensie toegevoegd aan de waarde van Thoreaus werk; namelijk die van het stille verzet tegen de oorlog. J. Cuming Walters, één van de sprekers op de viering van 12 juli 1917, verwoordde het als volgt: “The war is forcing us to see the wisdom of his life and writings, and to live more according to his ideas [..]. I think, too, his essay on “Civil Disobedience” is more necessary in these days than ever” (Willis 1999, 58). Ook Thoreaus voorstelling van een hechte band met een onbedorven natuur moet een fijne afwisseling zijn geweest tijdens de verschrikkingen van de gemechaniseerde vernietigingsslag die de Eerste Wereldoorlog was. *Walden* was dan ook volgens een anonieme schrijver in *The Bath Herald* “a favourite in the trenches, where men’s thoughts turn instinctively to unspoilt nature” (Willis 1999, 60). Tijdens de Eerste Wereldoorlog vonden dus zowel Thoreaus natuurbeleving als zijn houding tegenover de staat weerklink bij het Britse publiek. Willis concludeert echter dat Thoreaus honderdste geboortedag in 1917 meteen ook het hoogtepunt vormde van Thoreaus populariteit in Groot-Brittannië. De Britse interesse in Thoreau was namelijk sterk gekoppeld aan een socialistische hoop op verandering, en toen die na het einde van de oorlog uitbleef, taande ook de interesse voor Thoreau (Willis 1999, 64).

Thoreau in Duitsland: een onamerikaanse Amerikaan met Kantiaanse trekjes

Thoreaus werk is volgens Walter Harding relatief laat vertaald (Harding 1995, 9). De eerste vertaling van *Walden* verscheen in het Duits in 1897 van de hand van Emma Emmerich. Duitsland was niet alleen relatief vroeg met het vertalen, maar ook met het opmerken van Thoreau: Eugene F. Timpe vermeldt in zijn artikel ‘Thoreau in Germany’ (1971) dat Thoreau al in 1867 werd genoemd in een artikel over Amerikaanse literatuur in de Brockhaus encyclopedie. In tegenstelling tot in de VS werd *Walden* in Duitsland wel een bestseller: twee nieuwe edities en een herdruk volgden op de allereerste uitgave. Bovendien werd *Walden* voor 1910 bij nog twee andere uitgeverij uitgebracht. Ook in de academische wereld was de interesse voor Thoreau in die periode groot (Timpe 1971,76). De eerste academicus die uitgebreid aandacht schonk aan Thoreau was Karl Knortz in zijn *Geschichte der nordamerikanischen Literatur* (1891), die tien pagina’s aan commentaar op Thoreaus werk bevatte. Timpe schrijft dat Knortz vooral de abolitionistische zijde van Thoreau benadrukte. Blijkbaar werd gedacht dat dit aspect het Duitse publiek het meeste zou aanspreken (Timpe 1971,77). Andere aanknopingspunten die vroege commentatoren aanhaalden waren volgens Timpe Thoreaus ‘Duitse’ capaciteit om de essentie van de natuur te vatten in schrift. De Oostenrijker Franz Strunz vergeleek Thoreaus levensfilosofie in “Das Fortschrittliche und Neue im Naturgefühl bei Henry David Thoreau“ (1910) met die van Kant. Vanuit die optiek is Thoreau niet slechts een beschrijver van de natuur, maar reflecteert de natuur zijn subjectieve indrukken en ideeën (Timpe 1971,79).

In Duitsland en Zwitserland ontstonden rond het einde van de negentiende eeuw verschillende ‘Lebensreform’-bewegingen die net als de Simple Life Movement van Salt in Engeland een terugkeer naar de natuur en een eenvoudiger manier van leven propageerden, die vaak gepaard ging met geheelonthouding. Hoewel Timpe dit soort bewegingen niet noemt in zijn overzicht van Thoreaus receptie in Duitsland, is het niet ondenkbaar dat Thoreaus *Walden* ook voor de Lebensreformers een inspiratiebron kan zijn geweest. Zo wilde Paul Westphal in “Thoreau als Befreier” (1920) het verslagen en failliete Duitsland van na de Eerste Wereldoorlog er weer bovenop helpen door een alternatief samenlevingsmodel voor te stellen, gebaseerd op solidariteit en coöperatieve landbouwbedrijven. *Walden* stond model voor deze nieuwe maatschappij. Volgens Timpe had *Walden* voor de Duitsers dezelfde bevrijdende functie als ‘Civil Disobedience’ voor de Indiërs (Timpe 1971, 80).

Een andere tendens in Duitsland die we ook terugzien in de Franse Thoreau-receptie van voor de Tweede Wereldoorlog, is de idee van Amerikanen als pragmatische en kapitalistische materialisten zonder artistieke of filosofische inborst en zonder oog voor de natuur. In Duitsland werd Thoreau onthaald als de grote uitzondering, die tegelijkertijd ook kon worden gebruikt als uitgangspunt voor het bekritisieren van zijn landgenoten (Timpe 1971, 79-80). Hoewel Thoreaus werk vaak wordt omschreven als heel on-Europees, was het volgens sommigen interessant genoeg tegelijkertijd ook on-Amerikaans. Deze sceptische houding tegenover Amerika veranderde na de Tweede Wereldoorlog, toen er in Europa een grote interesse ontstond voor alles wat Amerikaans was. Niet alleen Duitsland kende na 1945 een wildgroei aan vertalingen van Thoreau; wereldwijd bloeide de interesse voor Thoreau op en *Walden* werd in alle grote talen van de wereld vertaald (Harding 1995, 9).

Thoreau in Rusland: inspirator van Tolstoj

Ook Rusland kende een vroege interesse voor Thoreau. Daar kwam de vertaling van *Walden* in 1910 op de markt, maar al in 1887 had het dagblad *Novoe Vremya* gedeelten uit boek gepubliceerd. Dit leidde tot een reactie van niemand minder dan Anton Tsjechov, die – zo schrijft Jerzy R. Krzyzanowski in ‘Thoreau in Russia’ (1971) – Thoreau bewonderde om zijn originele gedachten, maar ook kanttekeningen plaatste bij zijn stijl en formulering (Krzyzanowski 1971,133). De man die Thoreau tien jaar later werkelijk op de kaart zou zetten in Rusland was een andere grote Russische schrijver, Leo Tolstoj. Waar Tsjechov voornamelijk oog had voor Thoreau als kunstenaar, was Tolstoj vooral geïnteresseerd in zijn sociale ideeën. ‘Civil Disobedience’ zag hij als zijn beste werk (Krzyzanowski 1971, 135). Krzyzanowski schrijft dat Tolstoj zich in zijn eigen sociale visie sterk liet inspireren door Thoreau. Walter Harding citeert in ‘Thoreau Abroad’ (1969) Tolstoj’s ‘A Message to the American People’ (1901), waarin Tolstoj zich tot de Amerikanen wendde met de volgende woorden:

If I had to address the American people, I should like to thank them for the great help I have received from their writers who flourished about the ‘fifties. I would mention Garrison, Parker, Emerson, Ballou, and Thoreau, not as the greatest, but as those who, I think, especially influenced me... And I should like to ask the American people why they do not pay more attention to these voices [...] and continue the good work in which they made such hopeful progress. (Tolstoj in Harding 1969:321)

Tolstoj wilde Thoreau niet alleen herintroduceren bij het Amerikaanse publiek, maar ook introduceren bij de Russen. Dat deed hij door een Russische vertaling van ‘Civil Disobedience’ op te laten nemen in het tijdschrift *Svobodnoe slovo* dat hij in 1898 uitbracht.

Dit zorgde inderdaad voor een korte opbloei van interesse in Thoreau, maar na Tolstojs dood raakte Thoreau volgens Krzyzanowski vergeten in Rusland (Krzyzanowski 1971, 138). Walter Harding meent dat Tolstoj ook een belangrijke rol heeft gespeeld in het introduceren van Thoreaus werk bij de Europese intellectuele elite (Harding 1995,7).

Thoreau in Frankrijk: discipel van Rousseau

Volledig anders was de receptie van Thoreau in Frankrijk, waar pas in 1922 een vertaling van *Walden* op de markt kwam. Maurice J. Gonnaud en Micheline Flak schrijven in ‘Thoreau in France’ (1971) dat de Amerikaanse schrijver in Frankrijk tot in de late twintigste eeuw altijd wat ondergewaardeerd is gebleven. Waar Thoreau in de VS werd weggezet als een volgeling van Emerson, werd hij in Frankrijk afgedaan als een discipel van Jean-Jacques Rousseau (Gonnaud e.a. 1971, 50). Voor veel Fransen bracht Thoreau met zijn terugkeer naar de natuur niets nieuws. Waar zijn boek in Groot-Brittannië en Duitsland in de Eerste Wereldoorlog werd onthaald als een nieuw samenlevingsmodel, geloofde criticus Benjamin Crémieux niet dat de Fransen na de verschrikkingen van de oorlog zaten te wachten op de transcendentalistische idylle van *Walden*:

Intellectuellement et moralement, il me semble difficile que Thoreau puisse exercer une grande influence. [...] [A]près cinq ans de tranchées et de vie dans les bois, ce n’est pas le bonheur par la suppression de la civilisation que cherche l’Occidental, mais par un aménagement plus rationnel et plus équitable de la civilisation. (Crémieux in Gonnaud e.a. 1971, 51)

Natuurlijk zijn er ook uitzonderingen; zo was Marcel Proust een vroege bewonderaar van Thoreau. In een brief aan de Comtesse de Noailles schreef hij in 1904 over *Walden*: “[i]l semble qu’on les lise en soi-même tant elles sortent du fond de notre expérience intime” (Proust in Gonnaud e.a. 1971, 38). De belangrijke promotor van Thoreau in de Franstalige wereld is volgens Gonnaud en Flak echter Léon Bazalgette (1873-1928). Deze expert op het gebied van Amerikaanse literatuur publiceerde in 1921 de Franse vertaling van een aantal van Thoreaus essays (waaronder ‘Civil Disobedience’) onder de titel *Désobéir*. Deze uitgave creëerde een groot enthousiasme bij de schrijver Romain Rolland, die in zijn internationalistische tijdschrift *Europe*, waarvoor Bazalgette ook redacteur was, veel aandacht besteedde aan Thoreau. In 1922 verscheen *Walden, ou la Vie dans les Bois*, een vertaling van de hand van Louis Fabulet. Acht jaar later publiceerde Régis Michaud een vertaling van grote delen van Thoreaus dagboek onder de titel *Un philosophe dans les Bois* (Gonnaud e.a. 1971,

40-48). Toch zou het tot ver na de Tweede Wereldoorlog duren voor Thoreau echt voet aan de grond kreeg in Frankrijk.

Van 'Ne'er-do-well' tot 'environmentalist saint'

Uit dit korte overzicht van de internationale receptie van Thoreau blijkt op hoeveel verschillende manieren zijn oeuvre in verschillende landen mensen aanspreekt. Waar 'Civil Disobedience' een inspiratiebron vormde voor verzets- en onafhankelijkheidsbewegingen wereldwijd, vond de oproep tot een simpeler en natuurlijker leven uit *Walden* in het geïndustrialiseerde en door oorlogen en crises geteisterde Europa gretig gehoor. In zijn thuisland werd Thoreau in de jaren vijftig herontdekt door de Beat Generation en groeide hij in de jaren zestig uit tot een held van de protest- en hippiebeweging. Volgens Harding was er zelfs sprake van een ware cultus rond zijn figuur (Harding 1995, 10). In de decennia die volgden werd die cultus voortgezet in de opkomende milieubewegingen, die in hem een vroege voorloper zagen. Zijn liefde voor en beschrijving van de natuur zijn nog steeds belangrijke tendensen in de Thoreaureceptie. Dit wordt bevestigd door Lawrence Buell, die in 'Thoreau and the natural environment' (1995) schrijft dat Thoreau vandaag de dag wordt gezien als "the first major interpreter of nature in American literary history, and the first American environmentalist saint" (Buell 1995b, 171). Die veelzijdigheid van zijn werk maakt dat hij ook vandaag de dag nog bijzonder actueel is, of het nu is in de gedaante van milieuactivist, kritisch burger of als profeet van de afzondering en de versimpeling in deze tijd van overvloedige informatie en consumentenkaptalisme.

1.3 In Nederland 'heerscht een sterke Thoreaustemming'.

Voor we aan de receptie van Thoreau in Vlaanderen toekomen, verdient de bijzondere manier waarop de Amerikaanse transcendentalist navolging kreeg in Nederland meer aandacht. Daar wordt Thoreau vooral geassocieerd met de flamboyante figuur Frederik van Eeden (1860-1932). Deze schrijver en psychiater was een van de leidende figuren in de Beweging van Tachtig en combineerde zijn kunstenaarsindividualisme met ambities als sociaal hervormer. In 1898 stichtte hij een kolonie in de buurt van Bussum die hij vernoemde naar Thoreaus bekendste werk. Hij had *Walden* geleend van zijn vriend Jac P. Thijsse, een bioloog met wie hij regelmatig de natuur verkende, en was het boek in de winter van 1897 gaan lezen. Marianne Mooijweer schrijft in *De Amerikaanse droom van Frederik van Eeden* (1996) dat

Van Eeden al eerder het verlangen had geuit om vanuit zijn sociale overtuiging simpeler te gaan leven. Zijn voornaamste bezwaar hiertegen was echter dat zo'n simpel leven hem niet verenigbaar leek met het esthetische leven dat hij als Tachtiger nastreefde. Thoreau liet hem zien dat een eenvoudig leven wel degelijk gepaard kon gaan met verfijning en creativiteit (Mooijweer 1996, 32). Op 24 januari 1898 noteerde hij in zijn dagboek: "Er heerscht een sterke Thoreaustemming. We spreken over kolonies die wij zullen stichten, en ik zoek gestadig naar geschikte oorden voor een hut of een huisje" (Van Eeden e.a. 1971, 428). Dat geschikte oord vond hij uiteindelijk aan de Nieuwe 's-Gravelandseweg in Bussum, waar hij met geleend geld van zijn moeder de villa Cruysbergen en de zes hectare grond daaromheen kocht. Aanvankelijk was de kolonie, zo schrijft Mooijweer, vooral bedoeld om vrienden en kennissen van Van Eeden in staat te stellen een eenvoudigere levensstijl in de praktijk te brengen. Martin Schouten schrijft dat, hoewel Van Eeden later zou beweren dat hij de naam *Walden* alleen als eerbetoon aan Thoreau als schrijver had gekozen, het individualisme van Thoreau in het begin ook een voorbeeld voor de kolonie was: "Walden moest een woongemeenschap van individualisten worden" (Schouten 1978, 10). Naarmate Van Eedens sociale overtuiging de overhand nam en hij groeide in zijn rol van sociaal hervormer, werd Walden echter meer en meer een voorbeeldmodel voor de sociaaleconomische omwenteling die Van Eeden in Nederland teweeg wilde brengen.

Schipperen tussen Thoreau en Oppenheimer

Frederik van Eedens ideeën over sociale hervorming waren gebaseerd op het geloof dat particulier grondbezit de bron was van alle sociale ongelijkheid in de samenleving. Daarom moest zoveel mogelijk grond onteigend en in gemeenschappelijk bezit gebracht worden door het stichten van landbouwkolonies. Deze vorm van utopisch socialisme kende veel aanhangers in het Europa van rond de eeuwwisseling en werd ondersteund door theorieën van utopisten als Saint-Simon, Fourier, Owen, Proudhon en economen als Henry George, Flürscheim, Hertzka en Oppenheimer. Volgens zijn biograaf Jan Fontijn hield Van Eeden zich al sinds 1890 bezig met de vraag hoe de kunstenaar zich moest verhouden tot de maatschappelijke ongelijkheid en in hoeverre het kunstenaarschap te verenigen was met het socialisme (Fontijn 1990, 285). In de persoon van Van Eeden gingen dandy en democraat hand in hand.

In 1897 formuleerde de auteur van *De kleine Johannes* (1887) voor het eerst het idee van binnenlandse kolonisatie als de oplossing voor de armoede- en werkloosheidsproblematiek in

zijn essay ‘Werk en Brood’. Daarin beschreef hij zijn Rijkshoevenplan, dat hij presenteerde als een oplossing voor de sociale ellende van zijn tijd. In dit plan deed hij de overheid het voorstel om coöperatieve landbouwbedrijven op te richten waar werklozen zelf in hun levensonderhoud zouden kunnen voorzien. Er kwam echter veel kritiek op zijn ideeën en bovendien verloor hij al snel zijn vertrouwen in de overheid als initiatiefnemer. De nieuwe toekomstmaatschappij zou een anarchistische zijn, bestaande uit kleine, autonome gemeenschappen georganiseerd in een los federaal verband. Zijn eerste stap in het verwezenlijken van dit ideaal was het oprichten van Walden. Mooijweer beargumenteert dat Van Eedens lectuur van Thoreaus *Walden* een cruciale rol heeft gespeeld in zijn beslissing om het heft in eigen handen te nemen en een kolonie te starten. Een van de eigenschappen die hij het meest bewonderde in Thoreau was namelijk zijn daadkracht, het feit dat hij leefde naar zijn overtuiging. In ‘Recht of Macht’ (1898) schreef hij bijvoorbeeld: “Iedereen kan iets doen om zijn middelen van bestaan eerlijker te maken [...]. En ik voelde [Thoreaus] voorbeeld beschamend, doordat hij heel alleen had durven doen, wat ik nutteloos en onmogelijk had genoemd. Onder den prikkel dier lectuur begon ik te handelen” (Van Eeden in Mooijweer 1996, 32). Het antiautoritaire imago van Thoreau kwam Van Eeden waarschijnlijk ook goed van pas bij de keuze voor de naam Walden.

Aanvankelijk werd Walden vooral bevolkt door artistieke jongeren en neurotische patiënten van Van Eeden, die in zijn dagelijkse leven een psychiatrische praktijk had.⁵ De jonge Nescio, het pseudoniem van J.H.F. Grönloh (1882-1961), had als student Van Eedens pamflet “Waarvoor werkt gij?” (1899) gelezen en was sindsdien in de ban van de gemeenschappelijk-grondbezittheorie. Hij meldde zich aan bij de GGB (vereniging Gemeenschappelijk Grondbezit) en deed een tijd de administratie van hun tijdschrift, *De Pionier* (Fontijn 1990, 430). Nescio had zich zelfs aangemeld bij de kolonie van Van Eeden, maar werd afgewezen met de volgende woorden:

Mijnheer! [I]k kan u niet anders beloven dan dat ik uw brief bij de vele overige aanvragen zal bewaren. Ik vrees echter dat er voor u weinig kans is, want ik heb hier juist arbeidskrachtige mensen nodig met een gezond zenuwleven, die goed weten wat zij willen. (Van Eeden in Fontijn 1996, 31)

Naar aanleiding van een correspondentie met de socioloog Franz Oppenheimer, wiens boek *Die Siedlungs-Genossenschaft* (1896) Van Eeden enkele maanden na de start van Walden had gelezen, had de schrijver zijn kolonie namelijk een meer zakelijke en maatschappelijke

⁵ Een van die artistieke jongeren was bijvoorbeeld de schrijver Nico van Suchtelen, die zijn ervaringen op Walden verwerkte in zijn roman *Quia Absurdum* (1906).

insteek gegeven (Mooijweer 1996, 33). Oppenheimer stond zeer kritisch tegenover Van Eedens onderneming en gaf de volgende repliek: “[w]as Sie vorhaben ist schon Zweihundert Mal versucht worden und 200 Mal gescheitert!” (Oppenheimer in Mooijweer 1996, 34). Hij verweet Van Eeden dat een gezamenlijk beginsel ontbrak; de leden wilden enkel persoonlijke zuivering. De insteek was met andere woorden te individualistisch: “Sie wollen *für Sich* ein Hafen schaffen, ich will für die *Gesellschaft* ein vorbildlicher Experiment ausführen” (Oppenheimer in Mooijweer 1996, 33). Van Eedens project zou volgens hem alleen kunnen lukken als hij zich meer richtte op uitbreiding en samenwerking met gelijkaardige organisaties. Voor jongeren als Nescio was op Walden dus geen plaats meer. Van Eeden, die geleerd had van Oppenheimers adviezen, verwelkomde liever praktisch onderlegde ambachtslieden dan weer zo’n artistiekeling uit de stad die niet wist hoe hij de handen uit de mouwen moest steken. Nescio verwerkte zijn afwijzing door Van Eeden met het nodige ironie in *Titaantjes* (1915):

In de kolonie van Van Eeden hadden we misschien kunnen gaan, maar toen we op een Zondag er heen waren gelopen, vier uur gaans, toen liep daar een heer, in een boerenkiel, met dure gele schoenen, kolombijntjes te eten uit een papieren zak, blootshoofds, in innige aanraking met de natuur, zooals dat toen genoemd werd, en z’n baard vol kruimels. Toen dorsten we niet verder en liepen maar weer naar Amsterdam terug (Nescio 1990, 53).

Van Eeden ontpopte zich rond de eeuwwisseling tot een van de leiders van de landhervormersbeweging in Nederland. Vanuit Walden wilde hij de hele maatschappij hervormen. Daarvan getuigen de vele lezingen die hij in deze periode hield en de pamfletten met titels als ‘Waarvoor werkt gij?’ (1899), ‘Waarvan leven wij?’ (1899) of ‘Binnenlandsche kolonisatie’ (1901), die hij schreef om de arbeiders in de steden te overtuigen zich te organiseren in gelijkaardige kolonies. Zijn boek *De Blijde Wereld* (1903) is de schriftelijke pendant van zijn lezingen en vormt het theoretisch kader bij zijn Walden-project. Bovendien stichtte hij in 1901 samen met een aantal andere gelijkaardige initiatieven in Nederland de vereniging Gemeenschappelijk Grondbezit (GGB), met als doel een internationale bond van koloniën tot stand te brengen. De vereniging bevorderde de samenwerking tussen de verschillende koloniën en wilde nieuwe initiatieven steunen. Ook zou zo veel mogelijk grond opgekocht en verdeeld worden onder de leden (Fontijn 1996, 34).

Van Eeden liet Thoreaus individualisme dus gaandeweg achterwege. Hij formuleerde als sociaal hervormer later zelfs kritiek op Thoreau. Dat deed hij bijvoorbeeld in *Happy Humanity* (1909), maar ook al in zijn voorwoord bij de Nederlandse vertaling van *Walden*, die

in 1902 verscheen van de hand van de verder onbekende Suze de Jongh van Damwoude. Net zoals hij het individualisme van de Tachtigers afwees, noemde hij ook Thoreaus individualisme egoïstisch, en hij stond kritisch tegenover zijn afkeer van machines (Mooijweer 1996, 32).

De kunstenaar als sociaal hervormer

Frederik van Eedens ontwikkeling van esthetische Tachtiger naar sociaal hervormer stond niet op zichzelf. Na een hevige polemiek in *De Nieuwe Gids* over de rol van kunst in de maatschappij, waarin Willem Kloos en Albert Verwey pleitten voor de onafhankelijkheid van de kunst terwijl Van Eeden vond dat kunst en moraal in evenwicht moesten zijn, verlieten niet alleen Van Eeden maar ook mede-Tachtigers Frank van der Goes en Herman Gorter de *Nieuwe Gids*. Van der Goes en Gorter sloten zich vervolgens aan bij het socialistische tijdschrift *De Nieuwe Tijd*. Jan Bank en Maarten van Buuren zien deze omslag van een expressionistische *l'art pour l'art*-poëtica naar een meer pragmatische en politieke kunstopvatting in hun *1900. Hoogtij van burgerlijke cultuur* (2000) als kenmerkend voor het sociale en culturele klimaat in Nederland tijdens de eeuwwisseling (Bank & van Buuren 2000, 442). Jan Fontijn bevestigt dit: “[v]anaf 1892 werd de term ‘gemeenschapskunst’ gemeengoed en werd het individualisme en het *l'art pour l'art* van de *Nieuwe Gids*’ers algemeen veroordeeld. De nieuwe kunstidealen van een maatschappelijk gerichte en tevens spirituele kunst stonden sterk onder invloed van het socialisme en de mystiek” (Fontijn 1990, 291). Waar Gorter en Van der Goes zich aansloten bij de Sociaal-Democratische Arbeiderspartij (SDAP), koos Frederik van Eeden echter de kant van de kolonisten. Van Eeden plaatste dit ‘ware’ socialisme lijnrecht tegenover het socialisme van de SDAP, dat een marxistisch lijn volgde en wilde bewerkstelligen dat de arbeiders door middel van een revolutie het kapitalisme omver zouden werpen.

Bank en Van Buuren schrijven dat in de ideeën van de kolonisten duidelijk romantische idealen weerklinken, waarin de tegenstelling tussen de verderfelijke, degenererende stad en de pure, vruchtbare natuur centraal staat (Bank & Van Buuren 2000, 442-443). Daarin verschilden ze niet veel van de vroege Britse socialisten. Voor Van Eeden, die zichzelf zag als een soort geneesheer van de verziekte samenleving, was een terugkeer naar de grond en de natuur de remedie voor de decadentie en degeneratie van de maatschappij. Volgens hem waren de neurotische afwijkingen die hij behandelde in zijn dokterspraktijk producten van een

doorgedreven beschaving en industrialisering, die konden worden tegengegaan door een terugkeer naar de grond (Bank & Van Buuren 2000, 449).

Dat was ook een van de redenen waarom Van Eeden zo sterk gekant was tegen het marxisme van de sociaaldemocraten van de SDAP. Voor Marx was de industrialisering een belangrijke fase op weg naar de grote revolutie, terwijl Van Eeden industrialisering zag als een sociale ziekte (Bank & Van Buuren 2000, 450). Toch schuwde hij niet om op Walden de nieuwste landbouwmachines te gebruiken en bekritiseerde hij Thoreau omdat die niet in zou zien dat technologie de samenleving ook ten goede kon komen. Van Eedens houding tegenover de modernisering was dus enigszins ambivalent. Dit bevestigt ook Jan Fontijn, die Van Eedens leven omschrijft als “een strijd [...] om zijn romantische wereldbeschouwing in de moderne, zakelijke en sterk veranderende wereld van de twintigste eeuw te integreren” (Fontijn 1996, 95).

Van Eedens romantische inborst blijkt ook uit zijn kritiek op Marx' materialistische en wetenschappelijke visie op de mens. Centraal in de sociale theorie van de Tachtiger stond namelijk de geestelijke en morele evolutie van de mens. Hoewel Van Eeden dit zelf altijd heeft ontkend, werd hij hierin waarschijnlijk sterk beïnvloed door Tolstoj, die net als Van Eeden een combinatie van mystiek en darwinisme vermengde met de economische theorie van grondbezit als bron van alle kwaad. Het socialisme had voor Van Eeden dus een sterke religieuze component, die de sociaaldemocraten volgens hem ontkenden. Het was een nieuwe moraal, eerder dan een nieuwe politiek. Zijn biograaf Jan Fontijn schrijft dat het socialisme volgens Van Eeden niet was gestoeld op wetenschap maar op gevoel, op een groeiend moreel bewustzijn van de mens dat ten grondslag lag aan alle sociale ontwikkeling. De aard van de mens kon veranderen. Net als de transcendentalisten geloofde Van Eeden dat dit een individueel proces was. De sociaaldemocraten legden volgens hem teveel de nadruk op de invloed van de omgeving (Fontijn 1990, 280-282). De stichter van Walden zag het socialisme dan ook niet als een klassenstrijd die draaide om een herverdeling van de macht, maar als een strijd tussen de kapitalistische macht en het 'recht', het streven naar gelijkheid voor alle mensen. In navolging van Thoreau geloofde Van Eeden dat wij dit recht als individuen in de praktijk kunnen brengen door de manier waarop we in onze levensbehoeften voorzien te veranderen (Van Eeden e.a. 1980, 49).

Walden in een breder perspectief

De kolonie Walden was in de jaren rond de eeuwwisseling in Nederland zeker geen uniek initiatief, hoewel Jan Fontijn stelt dat landbouwcoöperaties in Nederland in vergelijking met de omliggende landen geen belangrijke plaats innamen in de socialistische beweging (Fontijn 1990, 409). Het eerste initiatief kwam van Jan Stoffel, die in 1889 de ‘Bond voor landnationalisering’ oprichtte, gemodelleerd naar de Deutsche Bund für Bodenbesitzreform van Michael Flürscheim. Deze bond had als doel om zo veel mogelijk land door de staat te laten onteigenen (Bank & Van Buuren 2000, 444). In Blaricum, vlakbij Walden, was bovendien nog een andere kolonie gevestigd, namelijk die van de Internationale Broederschap onder leiding van Felix Ortt. Deze kolonie had een meer christelijke inslag dan Walden en de kolonisten probeerden te leven volgens de ideeën van Tolstoj: ze waren vegetariërs, pacifisten en geheelonthouders. Zowel Stoffels Bond voor landnationalisering als de Internationale Broederschap maakte deel uit van de GGB. De kolonie in Blaricum werd na de spoorwegstaking van 1903 echter verwoest door dorpingen uit de buurt, die boos waren omdat de kolonisten hadden meegeholpen met het blokkeren van de spoorlijn (Fontijn 1996, 75).

“’t Beloofde land lag verder dan ik dacht”

Net als de kolonie van Blaricum was ook Frederik van Eedens utopische onderneming geen lang leven beschoren. Het lukte Walden niet om een zelfvoorzienende productiekolonie te worden. Sommige benodigdheden moesten daarom aangeschaft worden, terwijl andere takken van de kolonie, de bakkerij bijvoorbeeld, zo veel produceerden dat er al snel een lucratieve handel werd opgezet. Zo begon Walden zich steeds meer te richten op de markt. Walden werd in 1901 een collectieve coöperatie die in 1903 evolueerde in een vereniging van productieve associaties, met als motto ‘Elk geeft naar zijn krachten en neemt naar behoeften’. Dat bleek in de praktijk echter niet zo goed te werken als Van Eeden had voorspeld. Het spottende anagram dat een van de kolonisten dichtte tijdens zijn verblijf op de kolonie spreekt boekdelen: “Waar Allen Luieren Daar Eet Niemand, Nochtans Eet Die Luiert Als Wij” (Schouten 1978, 11).

Bovendien bleken de idealen van gelijkheid die de kolonisten koesterden in de praktijk niet altijd even goed doorgevoerd. Ludo Abicht schrijft dat er op Walden een onderscheid werd gemaakt tussen de leden met kapitaal die in de kolonie geïnvesteerd hadden, en de arbeidskrachten die nodig waren om het bedrijf te laten functioneren. Eigenlijk werd het

klassenonderscheid dat men zo verfoeide dus in stand gehouden (Abicht 2013, 5). Jan Fontijn citeert de kritiek van bezoeker Bertha Huber op Van Eeden: “Wat betekent het of er volgens de statuten op uw plan gemeenschappelijk grondbezit is, als degenen die ’t armst zijn en het hardst werken, er ’t minst hebben?” (Huber in Fontijn 1990, 440). Buiten de kolonie kwam Van Eeden door zijn actieve rol in de spoorwegstaking van 1903 en het oprichten van De Eendracht, een coöperatieve maatschappij die de slachtoffers van de mislukte staking een werkplaats bood, in een goed blaadje te staan bij veel arbeiders. Toch bleef de kloof tussen de arbeiders en de intellectuelen op Walden moeilijk overbrugbaar.

Ook problematisch was het machtsevenwicht op de kolonie. Hoewel Walden gegrond was op democratische principes, nam Van Eeden vooral in de beginjaren zelf alle belangrijke beslissingen. Hij bepaalde bijvoorbeeld als enige wie er toegelaten werd op de kolonie en wie weg moest en benoemde de functies binnen de organisatie. Bovendien bleef de ‘gemeenschappelijke’ grond uiteindelijk altijd in zijn beheer. De andere kolonisten waren het niet altijd eens met zijn beslissingen. Ze ergerden zich daarnaast aan het feit dat Van Eeden niet actief deelnam aan het werk op de kolonie en vaak op reis was (Fontijn 1990, 441). Daarom besloten ze in 1903 dat iedereen die buiten het ‘communistisch verband’ werkte niet meer welkom was op de wekelijkse vergaderingen (Fontijn 1996, 143). Deze maatregel trof vooral Van Eeden, maar zijn uitsluiting was van korte duur, aangezien het communistisch verband al snel werd opgeheven en vervangen door de Vereniging Walden, een associatie van de verschillende coöperatieve bedrijfjes die op Walden waren ontstaan.

In 1906 ging De Eendracht failliet na een ongelukkige investering, en toen de bakkers van Walden besloten te vertrekken omdat ze het niet meer pikten dat ze nooit iets terugzagen van hun winst, betekende dat ook voor Walden het einde. In oktober 1907 werd een deel van de grond verkocht. Ondanks het faillissement bleef Van Eeden geloven in de idee van gemeenschappelijk grondbezit. Dat het op Walden niet had gewerkt, zou niet aan hem hebben gelegen. In een interview met de titel ‘Ik ben in Walden opgelicht door slimmelingen’ uit de *Haagse Post* meende hij dat “[h]et had kúnnen gelukken: Er waren slechte mensen onder, die teerden op mijn beurs.” (Van Eeden in Schouten 1978, 28). Dit gevoel bedrogen te zijn spreekt ook uit zijn toneelstuk *De idealisten, of Het beloofde land* (1907), waarin hij volgens Jan Fontijn de ongelukkige afloop van zijn Waldenexperiment dramatiseerde. In het stuk voert hij een kolonieleider op als hoofdpersoon, die aan het einde verzucht: “noem mij een dwaas, die zich bedriegen liet door slimme boeven en onwaard’ge lieden. Den weg van zulke

dwazen ga ik liever dan dien der wijzen, die hun eer niet wagen en veilig staan voor smaad en spotternij. 't Beloofde land lag verder dan ik dacht" (Van Eeden in Schouten 1978, 21).

Na het fiasco op Walden ging Van Eeden op reis naar Duitsland en Amerika en hield daar met succes lezingen over zijn sociale ideeën. In Nederland voelde Van Eeden zich "gehaat, gewantrouwd en geminacht" (Schouten 1978, 18), maar in Amerika stond men meer open voor zijn ideeën. De mogelijkheid van een nieuw kolonisatieproject in Amerika werd steeds reëler, zoals Marianne Mooijweer beschrijft in haar boek *De Amerikaanse droom van Frederik van Eeden* (1996). In Amerika richtte de zakenman Hoggson samen met Van Eeden de 'Cooperative Company of America' op en stichtte de miljonair Hugh MacRae met hulp van Van Eeden in 1911 in Wilmington, North Carolina een Van Eeden-Colony waarvoor de schrijver in Nederland tuinbouwers rekruteerde. Hoewel Van Eeden Thoreau tegen die tijd allang had losgelaten als inspiratiebron, is het toch interessant hoe zijn project, dat begon met de lectuur van *Walden*, uiteindelijk een voedingsbodem vond in het land waar Thoreau zelf vele jaren eerder werd verguisd.

2. Op zoek naar het Walden-motief

Als de internationale receptiegeschiedenis van Thoreau ons één ding vertelt, is het wel de bijzonder veelzijdige interpretatie van de man en zijn werk. Zowel liberalen, anarchisten, socialisten als ecologen zagen in hem een voorganger. Thoreaukenner Lawrence Buell schrijft dan ook dat hij is gecanoniseerd als “natural historian, pionier ecologist and environmentalist, social activist, anarchic political theorist, creative artist, and memorable personality combining some or all these roles” (Buell 1995a, 315). *Walden* blijkt daarbij een belangrijke inspiratiebron te zijn geweest, die bovendien in opvallende mate uitnodigde tot navolging. Van *Walden*-clubs in Groot-Brittannië tot *Walden*-kolonies in Nederland: vooral in Europa heeft het werk jarenlang de receptie van Thoreau gedomineerd. In het volgende hoofdstuk zal blijken dat Vlaanderen hierop geen uitzondering vormde. Dat vraagt om een uitgebreidere analyse van dit merkwaardige boek, waarin sublieme natuurbeschrijvingen worden gecombineerd met sociale kritiek en praktische levenslessen die 160 jaar later nog steeds actueel zijn. Dat zo'n veelzijdig werk een veelzijdige receptie uitlokt, is dan ook niet verwonderlijk. Zo hebben we in het vorige hoofdstuk gezien dat men in Duitsland vooral oog had voor Thoreaus natuurbeleving, terwijl *Walden* in Groot-Brittannië door de prille socialistische beweging juist werd opgepikt als utopisch model voor een nieuwe samenleving, waarin het geïndustrialiseerde, vervreemdende stadsleven zou worden ingeruild voor een hernieuwd evenwicht met de natuur. Ook in Nederland inspireerde Thoreau de utopische socialist Frederik van Eeden tot het oprichten van een alternatieve leefgemeenschap in de natuur. In de receptie van *Walden* zijn dus twee terugkerende patronen te herkennen: enerzijds is er de harmonieuze eenheidsbeleving met de natuur, en anderzijds het potentieel van een alternatieve levenswijze. Deze patronen zijn kenmerkend voor de literaire tradities van de pastorale en de utopie. In dit hoofdstuk wordt *Walden* dan ook geanalyseerd als pastorale en als utopie. Op die manier hoop ik tot een definitie van het ‘Walden-motief’ te komen, dat ik vervolgens kan gebruiken als uitgangspunt voor mijn latere bespreking van Felix Timmermans' *Pallieter* (1916) en Paul Kenis' *Apostels van het nieuwe rijk* (1930).

2.1 *Walden* als pastorale kritiek

De betekenis van *Walden* wordt vaak gereduceerd tot de populaire mythe rond Thoreau als kluizenaar die de beschaving achter zich liet en de bossen introk. Het gaat hier, zoals Richard J. Schneider aangeeft, om “a myth of retreat, a myth of a return to Eden, a myth of stasis, and

it is a very appealing myth to a postindustrial society faced with overwhelming change” (Schneider 1995, 92). *Walden* wordt dan ook regelmatig geplaatst binnen de traditie van de pastorale, een vorm van literatuur die het simpele leven op het platteland verheerlijkt ten opzichte van het gecompliceerde leven in de stad of aan het hof. De pastorale kent een lange geschiedenis, die begint met de bloemlezing *Idyllen* (naar het Griekse *Eidyllion*, dat ‘kleine beeltenis’ betekent). *Idyllen* bestaat uit een verzameling korte gedichten van de Alexandrijnse dichter Theocritus (310-250 voor Christus) waarin taferelen uit het dagelijkse leven van onder andere herders, vissers en stedelingen worden beschreven. Vooral de rurale eenvoud uit zijn herdersgedichten vond weerklank bij de latere hellenistische dichters. Zij bouwden deze pastorale thematiek uit tot een populair thema en verschaften het woord ‘idylle’ zo haar huidige betekenis, namelijk dat van “een tafereel dat ontroering wekt door de naïeve onbevangenheid van de handelende personen en de lieflijkheid van de natuurlijke entourage”. (Krul 1996, 87). Deze handelende personen leven bovendien in perfectie harmonie met hun natuurlijke omgeving. Een belangrijke component van die ‘natuurlijke entourage’ is volgens kunsthistoricus Wessel Krul haar idealisering. In navolging van Theocritus werd de pastorale gesitueerd in een geïdealiseerd landschap, dat al snel de contouren aannam van Arcadië, de klassieke variant van het Hof van Eden waar de herdersgod Pan de scepter zwaait. De pastorale heeft zijn bekendheid echter vooral te danken aan de klassieke Romeinse auteur Vergilius, die de standaard zette voor het pastorale motief binnen een Arcadische situering in zijn *Eclogae*, tien herdersgedichten die door hun overeenkomstige thematiek al snel bekend werden onder de naam *Bucolica* (‘koeherdersverzen’). Vergilius’ koeherdersverzen worden gekenmerkt door een aantal terugkerende elementen, waarvan een aansporing tot weldaden en de situering van de hoofdpersonen op een afstand van de beschaving de belangrijkste zijn. Deze aspecten zijn in de eeuwen die volgden uitgegroeid tot centrale kenmerken van de pastorale, hoewel het motief in de loop der jaren steeds anders werd ingevuld. Zo werd het thema van de pastorale voortgezet in de christelijke traditie, waar het pastorale landschap een nieuw aangezicht kreeg in de vorm van het aardse paradijs van het Hof van Eden en het ideaal van pastorale eenvoud werd verpersoonlijkt in de figuur van Christus als de Goede Herder (Krul 1996, 89-90).

Tijdens de Verlichting kreeg de pastorale een nieuwe progressieve invulling, doordat de achttiende-eeuwse cultuurcritici het ‘Gouden Tijdperk’ van Arcadië niet langer in het verleden, maar in de toekomst plaatsten. Waar voormoderne varianten van de pastorale idylle zoals Arcadië en het Hof van Eden ook zonder menselijke inbreng al het ideale landschap

vormden en de mens dan ook niet uitnodigden tot interventie (in het Hof van Eden wordt de menselijke interventie in de natuur zelfs afgestraft), creëerde de toekomstgerichtheid van de moderne pastorale idylle juist nieuwe mogelijkheden voor andere levenswijzen. Wessel Krul noemt Voltaire met zijn beroemde uitspraak “il faut cultiver son jardin” de voornaamste aanstichter van de idee dat de perfecte wereld en het ultieme geluk door eigen inspanning bereikt konden worden (Krul 1996, 102). De vraag is nu op welke manier we moderne of voormoderne kenmerken van de pastorale zien terugkomen in *Walden*?

Thoreau plaatst zichzelf nadrukkelijk in de pastorale traditie. Zo duidt hij zijn verblijf aan Walden Pond aan als “Arcadia” (Thoreau 1995, 37). Net zoals de klassieke herders uit de *Eclogae* en christelijke voorbeelden als Franciscus van Assisi trekt Thoreau zich terug in de natuur, waar hij de idyllische omgeving bezingt, kritiek levert op de decadentie van de beschaving en zijn lezers aanmoedigt een eenvoudiger levensstijl te handhaven: “[m]ost of the luxuries, and many of the so called comforts in life, are not only indispensable, but positive hinderances to the elevation of mankind” (8). Hoewel zijn hut in de bossen duidelijk wordt omschreven als een bestaande plaats, transformeert Thoreau zijn omgeving in zijn verbeelding tot een tijdloos en mythisch landschap: “[b]oth place and time were changed, and I dwelt nearer to those parts of the universe and to those eras in history which had most attracted me. [...] I discovered that my house actually had its site in such a withdrawn, but forever new and unprofaned, part of the universe” (57).

Het pastorale idee van een teruggetrokken bestaan in de natuur was een van de eerste dromen van Thoreau als schrijver en natuurliefhebber. De natuurlijke eenvoud van de pastorale associeerde hij, als auteur met een klassieke opleiding, met de schrijvers uit de Griekse Oudheid, die voor hem “de ochtend van het menselijke ras” symboliseerden (Buell 1995b, 178, eigen vertaling). Aangezien de Grieken in zijn redenering dicht bij de natuur stonden maar tegelijkertijd een hoge vorm van beschaving kenden, haalt Thoreau hen in zijn boek regelmatig aan als voorbeeld. Zo zegt hij over de dageraad, die in *Walden* een belangrijk symbool is voor vernieuwing en ontwaking tot het ‘echte’ leven: “I have been as sincere a worshipper of Aurora as the Greeks. [...] Morning brings back the heroic ages” (Thoreau 1995, 58). De klassieke werken uit de Oudheid ziet Thoreau als “the noblest recorded thoughts of man [...]. They are the only oracles which are not decayed, and there are such answers to the most modern inquiry in them as Delphi and Dodona never gave” (66). Het wekt dan ook niet veel verbazing dat hij tijdens zijn verblijf aan Walden de *Ilias* las en het epos als terugkerend referentiekader in zijn boek gebruikte. De opvallende aanwezigheid van de Griekse Oudheid

in *Walden* is volgens Lawrence Buell geen toeval. Hij herkent in *Walden* een pastorale terugkeer op verschillende manieren: niet alleen in letterlijke zin als een terugkeer naar de natuur, maar ook in symbolische zin als een terugkeer naar de tijd van de klassieke Oudheid en naar het Walden van Thoreaus jeugd:

Walden, both the experience and the book, was a pastoral turn in two symbolic senses as well as in the literal: a “psychocultural” return, in the spirit of romantic sentimentalism defined by Schiller, to the Homeric world; and a psychobiographical return driven by Wordsworthian reminiscences of former times spent more fully within nature (Buell 1995b, 178).

Het nostalgische verlangen naar een vroegere eenheid met de natuur dat zo typisch is voor de pastorale zien we in *Walden* terugkomen in de passages waarin Thoreau herinneringen ophaalt aan de uitstapjes die hij in zijn kindertijd maakte naar het meer van Walden.

Sindsdien is er echter veel veranderd: “since I left those shores the woodchoppers have still further laid them waste, and now for many a year there will be no more rambling through the aisles of the wood, with occasional vista’s through which you see the water. My Muse may be excused if she is silent henceforth. How can you expect the birds to sing when their groves are cut down?” (Thoreau 1995, 125). De manier waarop Thoreau in dit citaat de natuur en het verleden verheerlijkt, is niet alleen kenmerkend voor de pastorale, maar toont ook de grote invloed van de romantiek op het werk van Thoreau. *Walden* verenigt verschillende romantische kenmerken in zich. Naast de verheerlijking van de natuur, het verleden en de ‘primitieve’ cultuur van de Native Americans, bevat de tekst ook een kritiek op de burgerlijke maatschappij, waarvan het bovenstaande citaat een voorbeeld is (cf. Van Gorp e.a. 1991, 355).

Die maatschappijkritiek kenmerkt ook de pastorale, een motief dat vaak wordt vereenzelvigd met een afwijzende houding tegenover de moderne beschaving en een verheerlijking van het authentieke natuurleven. De afzondering van de beschaving biedt immers ruimte voor gevoelens en gedachten die buiten de sociale norm vallen. Toch is de verhouding tussen natuur en cultuur die uit de pastorale spreekt gecompliceerder dan ze aanvankelijk lijkt. De pastorale biedt niet alleen een kritiek op de beschaving, maar bevestigt die beschaving tegelijkertijd. Wessel Krul verwoordt deze pastorale paradox in zijn essay ‘Een droom van landelijk geluk’ (1996) als volgt: “[z]ij pretendeert dat zij zich van de cultuur losmaakt, maar veronderstelt deze toch voortdurend aanwezig” (Krul 1996, 85). Krul identificeert dit als een essentieel kenmerk van de pastorale. Hoewel de hoofdpersonen zich afzonderen van de beschaving, blijft de blik van de schrijver volgens Krul altijd gericht vanuit het centrum van

de cultuur: “[d]e pastorale is, als uiting van cultuurkritiek, een voorwaarde tot cultuur, en nooit een afscheid” (Krul 1996, 109). Het gaat in de pastorale bovendien om een broze idylle, die juist aan haar vergankelijkheid haar ontroerende effect ontleent. Dat effect en die betekenis van de pastorale komen pas volledig tot hun recht in een stedelijke context: de pastorale wordt gemaakt voor en door stedelingen die beseffen dat zo’n idyllisch landelijk leven voor hen onbereikbaar is geworden of in het beste geval slechts een tijdelijk karakter heeft (Krul 1996, 86-90).

Ook het pastorale leven dat Thoreau schetst in *Walden* staat in een nauwer verband met de beschaving dan vaak wordt gedacht. Naast de locatie van Walden op slechts twee mijl van Concord, getuigt de erudiete schrijfstijl van Thoreau hiervan. De auteur stak zijn kennis van oosterse filosofen en klassieke schrijvers uit de Oudheid zoals we inmiddels weten immers niet onder stoelen of banken. *Walden* heeft niet alleen duidelijke wortels in de Westerse beschaving: met zijn boek richt Thoreau zich ook tot die beschaving, of in dit geval de inwoners van New England, die hij rechtstreeks aanspreekt in zijn eerste hoofdstuk:

I would fain say something, not so much concerning the Chinese and Sandwich Islanders as you who read these pages, who are said to live in New England; something about your condition, especially your outward condition or circumstances in this world, in this town, what it is, whether it is necessary that it be as bad as it is, whether it cannot be improved as well as not” (Thoreau 1995, 2).

Doordat Thoreau in de rest van zijn boek vooral focust op zijn eigen persoonlijke ervaringen, is het gemakkelijk om deze maatschappelijke insteek als lezer over het hoofd te zien. Dat blijkt ook uit de latere receptie van *Walden*, waarin het maatschappelijke aspect vaak ondergesneeuwd raakte door de mythe van Thoreau als eenzame natuurmens en kluizenaar die zich in de bossen vestigde om aan de beschaving te ontvluchten. Beroemd geworden citaten als “[t]he remembrance of my country spoils my walk” (uit ‘Slavery in Massachusetts’, 1854) versterkten dit beeld en gaven vaak aanleiding tot verontwaardiging over de schijnbare onverschilligheid waarmee Thoreau zich van sociale problemen afkeerde en op wilde gaan in de idyllische eenvoud van de natuur. Zelfs zijn leermeester Emerson verweet Thoreau in zijn grafrede dat hij liever “captain of a huckleberry party” was, terwijl hij zijn talenten ook had kunnen inzetten om zijn land vooruit te helpen (Buell 1989, 7). Daarmee refereerde Emerson aan een passage uit ‘Resistance to Civil Government’ (1849), beter bekend onder de naam ‘Civil Disobedience’, waarin Thoreau vertelt dat hij na zijn ontslag uit de gevangenis meteen de bossen introk voor “a huckleberry party, who were impatient to put themselves under my conduct” (Thoreau 1972, 84).

Hoewel zijn verblijf in de natuur vaak wordt geïnterpreteerd als een afkeer van de beschaving, is Thoreau zelf de eerste om in *Walden* dat mogelijke misverstand recht te zetten. Zo schrijft hij in het hoofdstuk 'Visitors' dat hij net zoveel van de samenleving houdt als ieder ander mens, en dat hij van nature geen kluizenaar is (Thoreau 1995, 90). Zijn afgelegen positie ten opzichte van de maatschappij bracht Thoreau wel in de gelegenheid om een alternatief waardestelsel te formuleren tegenover dat van het burgerlijke kapitalisme dat de Amerikaanse samenleving van zijn tijd beheerste. Verzet tegen de beschaving is echter, zoals Wessel Krul aangeeft, tegelijkertijd vaak een bijdrage tot die beschaving (Krul 1996, 108). Ook Thoreau beoogde met zijn oproep tot een versimpeling van het leven geen terugkeer naar een primitieve levensstijl, maar juist een verbetering van de gemeenschap die op dat moment bestond in Concord. In *Walden* schrijft hij dat hij de westerse beschaving beschouwt als "a real advance in the condition of man", maar hij is er tegelijkertijd van overtuigd dat die beschaving op belangrijke punten verbeterd moet worden: "only the wise improve their advantages" (Thoreau 1995, 19). Thoreau verwerpt de beschaving niet, maar plaatst er kritische vraagtekens bij met als doel de beschaving vooruit te helpen: "[w]ith a little more wit we might use these materials so as to become richer than the richest now are, and make our civilization a blessing" (26).

De voormoderne pastorale traditie heeft met haar streven naar versobering en haar nostalgische verlangen naar een levenswijze die verloren is gegaan een conservatieve connotatie. Toch geeft Wessel Krul aan dat het doel van deze versobering geen primitivisme is, maar een groter plezier in het leven (Krul 1996, 85). Deze hedonistische levenshouding zien we terug in *Walden*. Op het eerste gezicht lijkt dit hedonisme te contrasteren met Thoreaus oproep tot versobering, maar de transcendentalist pleit juist voor eenvoud vanuit de gedachte dat een sobere levenswijze leidt tot innerlijke groei en een grotere levensvreugde. Die levensvreugde kan volgens Thoreau niet bereikt worden via aanzien en luxe, maar ook niet via het agrarische en op het eerste gezicht pastorale leven van de boeren uit Concord. *Walden* blijkt geen onvoorwaardelijke lofzang op het eenvoudige rurale leven. Thoreau heeft namelijk grote bezwaren tegen de manier van boeren die in zijn tijd gebruikelijk was: "[b]y avarice and selfishness, and a grovelling habit, from which none of us is free, of regarding the soil as property, or the means of acquiring property chiefly, the landscape is deformed, husbandry is degraded with us, and the farmer leads the meanest of lives. He knows Nature but as a robber" (Thoreau 1995, 108). Toch verbouwt hij zelf ook een bonenveldje. Het grote verschil met de boeren uit Concord is echter dat zij land verbouwen met het oog op een zo

groot mogelijke materiële winst, terwijl het hem te doen is om de spirituele winst. Met het bewerken van zijn bonenveld wil hij tegelijkertijd zijn innerlijke leven verrijken, omdat hij weet dat hij alleen door een beter inzicht in de eigen geest van zijn leven kan genieten. In tegenstelling tot het gangbare Amerikaanse denken plaatste Thoreau niet de agrarische arbeid, maar de vrijetijdsbeleving in de natuur centraal in zijn pastorale ideaal. Op die manier gaf hij de pastorale een nieuwe invulling als aanklacht tegen niet alleen de stadscultuur, maar ook het kapitalistische, op exploitatie en winstaccumulatie toegespitste agrarische systeem van zijn tijd.

Thoreau koppelde deze pastorale kritiek aan de ontwikkeling van een alternatief maatschappijmodel. Daarmee is *Walden* kenmerkend voor de nieuwe gedaante die de pastorale heeft aangenomen na de Verlichting. Een belangrijke schakel voor het begrijpen van Thoreaus beschavingsideaal is Jean-Jacques Rousseau, de denker die de brug vormde tussen de Verlichting en de Romantiek. Zijn opvatting dat de mens van nature goed is, maar door de maatschappij wordt gecorrumpeerd en van zijn vrijheid beroofd, zien we ook terug in het transcendentalisme van Emerson en Thoreau (cf. Temmer 1961, 116). Rousseau omarmde de pastorale eenvoud en eenheid met de natuur dan ook in zijn filosofie en zag de pastorale idylle niet alleen als toekomstideaal, maar ook als norm voor zijn eigen leven en voor de samenleving. Een voorbeeld van de manier waarop hij het pastorale ideaal toepast in zijn gedachtegoed is de ‘natuurlijke’ opvoeding die hij beschrijft in *Émile ou De l'éducation* (1762). In dit boek groeit de leerling Émile op in de natuur, beschermd tegen de slechte invloed van de beschaving (Ten Kate e.a. 2007, 450). Onder invloed van Rousseau kreeg de pastorale een functie in het streven naar een betere wereld, die niet door God maar door de mens zelf gerealiseerd moest worden. Voor die nieuwe functie moest de pastorale echter wel realiseerbaar en geloofwaardig zijn (Krul 1996, 103). Herders volstonden niet langer. Thoreau vond hier een oplossing voor door het pastorale ideaal van een leven in eenvoud, waar schrijvers al eeuwen mee dweepten, uit zijn literaire stulp te verlossen en zelf in de praktijk te brengen. Het feit dat Thoreau zijn pastorale ideaal zelf heeft verwezenlijkt en hier verslag van heeft uitgebracht in *Walden*, geeft zijn alternatieve levenswijze een realiseerbaar karakter.

Een Amerikaanse pastorale

Thoreaus pragmatische benadering van de pastorale is niet alleen een product van het vooruitgangdenken van de Verlichting, maar ook typisch Amerikaans. In de klassiek geworden studie *The Machine in the Garden* (1964) beargumenteerde Leo Marx dat het

pastorale ideaal een belangrijke rol heeft gespeeld bij de totstandkoming van een Amerikaanse culturele identiteit. Het ideaal van de herder die zich terugtrekt uit de beschaving en een alternatief bestaan opbouwt in de natuur, kwam met de ontdekking van de Nieuwe Wereld in 1492 immers binnen handbereik te liggen van de Europeanen die de oversteek naar het nieuwe continent durfden te wagen. Sinds de komst van de moderniteit kreeg het Amerikaanse pastorale ideaal een nieuwe invulling, die volgens Marx begrepen kan worden als een contradictie die hij aanduidt met de metafoor “the machine in the garden”. Hij duidt hiermee in de eerste plaats een veelvoorkomend motief aan in de Amerikaanse letterkunde sinds de onafhankelijkheid in 1776, dat bestaat uit een idyllische beschrijving van een eenheidservaring met de natuur die wordt verstoord door de plotselinge aanwezigheid van een machine (vaak in de vorm van een trein, het symbool van de industrialisering en de vooruitgang). Hij ziet het motief als een antwoord op de introductie van de machine in het Amerikaanse landschap (Marx 1964, 32-33).

In deze industriële variant van de pastorale worden twee werelden tegenover elkaar geplaatst: die van de natuur en de eenvoud tegenover die van de moderne beschaving en industrialisatie (Marx 1964, 19). Het pastorale ideaal verenigt deze beide werelden. Net als Krul beschrijft Marx de pastorale als een paradox: “it is located in a middle ground somewhere ‘between’, yet in a transcendent relation to, the opposing forces of civilization and nature” (Marx 1964, 23). Volgens Marx draait het in de pastorale om een confrontatie tussen de ‘echte’ moderne wereld (verpersoonlijkt door de machine) en de pastorale idylle (‘de tuin’). De industriële technologie functioneert daarbij als een ‘counterforce’ die de Amerikaanse idylle corrigeert en de onmogelijkheid van het pastorale ideaal aantoonst: de stoomtrein die het idyllische landschap binnenrijdt, vertegenwoordigt dan de ‘echte wereld’ die de pastorale idylle infiltreert en confronteert met de realiteit (Marx 1964, 25-26). ‘The machine in the garden’ verwijst daarmee ook naar de Amerikaanse culturele identiteit zoals die is ontstaan in de achttiende en negentiende eeuw. De idee van Amerika als ‘garden’ gaat terug tot de zestiende eeuw, toen de eerste Europeanen die voet aan wal zetten in de Nieuwe Wereld in de groene wildernis een potentieel Arcadië meenden te herkennen. Het pastorale ideaal was plotseling realiseerbaar geworden en kreeg vorm in het verlangen om de wildernis te veranderen in een gecultiveerd tuinlandschap waarin natuur en cultuur harmonieus samengaan. Deze droom domineerde de Amerikaanse identiteitsbeleving tot in de twintigste eeuw (McDermott 1972, 3). Het landschap vormt dus een belangrijke component van de Amerikaanse nationale identiteit en de Amerikaanse literatuur. Tegelijkertijd is Amerika als onontgonnen continent

altijd het land geweest van de technologische vooruitgang. Industrialisatie werd door Amerikaanse denkers als Thomas Jefferson en Ralph Waldo Emerson niet gezien als een bedreiging voor het pastorale landschap, maar juist als een instrument om het Amerikaanse ideaal van “the middle landscape” te realiseren en de wildernis in een tuin te veranderen (Marx 1964, 152). Het beeld van Amerika als een tuin en het vooruitgangdenken vormen volgens Marx samen de hoekstenen van het Amerikaanse pastorale ethos, dat hij omschrijft als het ambivalente verlangen om als rurale samenleving tegelijkertijd pionier te willen zijn op het gebied van technologische en industriële vooruitgang. Hierin herkennen we de ideologische paradox van de pastorale, die tegelijkertijd een conservatief verlangen naar een ruraal bestaan en een progressief toekomstvisioen in zich draagt.

Marx omschrijft het Amerikaanse pastorale denken als een “syntax of the middle landscape” (Marx 1964, 121), waarin naar een synthese wordt gezocht van de klassieke tegenstelling tussen natuur en cultuur. Die “syntax of the middle landscape” zien we ook terug in *Walden* op het niveau van Thoreaus maatschappijkritiek, waarin de klassieke tegenstelling tussen natuur en cultuur vorm krijgt in het contrast tussen de beschaving van de Amerikaanse settlers van New England en die van de Native Americans, die Thoreau omschrijft als “savages”. Volgens Thoreau kan de westerse beschaving op bepaalde vlakken veel leren van deze ‘wilden’. Zijn beschrijving van de voordelen van een primitieve levensstijl doet wederom denken aan het gedachtegoed van Jean-Jacques Rousseau, die de ‘primitieve’ mens in zijn *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1775) idealiseerde als een ‘edele wilde’ die een vrij en onafhankelijk leven leidde (Ten Kate e.a. 2007, 450). Toch staat Thoreau minder negatief tegenover de beschaving dan Rousseau. Zo geeft Thoreau aan het begin van zijn boek de volgende verklaring voor zijn experiment: “It would be some advantage to live a primitive and frontier life, though in the midst of an outward civilization, if only to learn what are the gross necessities of life and what methods have been taken to obtain them” (Thoreau 1995, 7). De ideale levenswijze houdt voor Thoreau dan ook het midden tussen beschaving en ‘primitieve’ eenvoud. Hij vraagt zich af of het mogelijk is “to combine the hardiness of these savages with the intellectualness of the civilized man?” (8). Ook op spiritueel niveau zoekt Thoreau naar een balans tussen spiritualiteit en natuurlijkheid. Zo schrijft hij in het hoofdstuk ‘Higher Laws’: “I found in myself, and still find, an instinct toward a higher, or, as it is named, spiritual life, as do most men, and another toward a primitive rank and savage one, and I reverence them both. I love the wild not less than the good” (136). De ‘wilde’ component in zijn persoon en zijn omgeving is volgens Thoreau zelfs

essentieel voor de vooruitgang van Concord: “[o]ur village life would stagnate if it were not for the unexplored forests and meadows which surround it. We need the tonic of wildness” (205). Thoreaus levenswijze en de situering van zijn hut op de rand van de beschaving en de wildernis veruitwendigen de balans tussen natuur en cultuur die zo kenmerkend is voor Marx’ ‘middle landscape’.

Een moderne idylle

Welke plaats is er in dit ‘middle landscape’ weggelegd voor de machine en de verbeelding van de moderniteit? Thoreaus houding tegenover moderne technologie is op zijn minst sceptisch te noemen en staat in schril contrast met de ‘vooruitgangskoorts’ en het optimisme van zijn tijd:

“Men think that it is essential that the *Nation* have commerce, and export ice, and talk through a telegraph, and ride thirty miles an hour, without a doubt, whether *they* do or not; but whether we should live like baboons or like men, is a little uncertain. [...] Why should we live with such hurry and waste of life?” (Thoreau 1995, 60).

Thoreau vraagt zich af of al die moderne uitvindingen wel degelijk een verbetering van de levenskwaliteit inhouden. Volgens hem brengt de snelle verplaatsing door middel van de stoomtrein de mens slechts een verandering van plaats, niet een verandering van geest. Zijn behoudende blik lijkt voort te komen uit een constatering die hij aan het begin van Walden doet: “men have become tools of their tools” (24). Hier zien we een variant van de gedachte die Rousseau al in 1750 formuleerde in zijn *Discours sur les Sciences et les Arts*, namelijk dat de moderne wetenschappelijke en maatschappelijke vooruitgang nefast is voor de moraal van het menselijk individu. Thoreau observeert dat zijn werkende dorpsgenoten uit Concord geen tijd hebben “om iets anders te zijn dan een machine” (3, eigen vertaling). Met deze bewoordingen sluit Thoreau zich aan bij de Schotse filosoof Thomas Carlyle, die aan de wieg stond van het Amerikaanse transcendentalisme. In zijn essay *Signs of the Times* (1829) definieert Carlyle zijn eigen tijd als ‘the Mechanical Age’. De industriële vernieuwingen hebben een nieuw economisch en sociaal systeem geïntroduceerd dat niet alleen de omgeving van de mens, maar ook zijn innerlijk beïnvloedt. Carlyle vreesde dat in deze nieuwe moderne samenleving de mens zou ‘mechaniseren’: dat hij gedomineerd zou worden door impulsen uit zijn omgeving en zo vervreemd zou raken van zijn innerlijke leven (Marx 1964, 170-175). Ook Thoreau zoekt de oorzaak van de “lives of quiet desperation” (Thoreau 1995, 4) die zijn dorpsgenoten leiden in het economische systeem van het kapitalisme: hierdoor werkt de mens

niet meer voor zichzelf, maar om aan de vraag van de markt te voldoen. Karl Marx duidde deze nieuwe relatie tussen de arbeider en zijn product in 1844 als ‘vervreemdende arbeid’ (Marx 1964, 177). Thoreau gebruikt net als Carlyle de machine als metafoor voor dit systeem van onderdrukking en vervreemding: “We do not ride upon the railroad; it rides upon us” (Thoreau 1995, 60).

Toch is het te eenvoudig om Thoreau weg te zetten als conservatieve nostalgicus of een antimodernist. De bezwaren van Thoreau tegen de moderne samenleving moeten niet begrepen worden als een kritiek op de machine, maar eerder als een kritiek op de mechanisatie van de mens, die ontstaat als de balans tussen de aandacht voor het innerlijk en impulsen van buitenaf zoekraakt. Het gevaar schuilt dus niet in de moderne samenleving op zich, maar in de manier waarop men met die moderne vernieuwingen omgaat. Voor een wakkere geest die zijn innerlijke drijfveren niet uit het oog is verloren en die zijn omgeving op de juiste manier waarneemt, vormt de moderniteit geen bedreiging. Dat is wat Thoreau zijn lezers wil inprenten.

Deze missie komt het duidelijkste naar voren in de manier waarop Thoreau de nabijgelegen spoorweg beschrijft. Thoreau leefde op het hoogtepunt van de nationale treingekkte die Amerika vanaf 1830 in zijn greep hield. De stoomtrein werd gezien als de belichaming van de industrialisering en de vooruitgang en groeide al snel uit tot symbool van het potentieel van de jonge Amerikaanse republiek (Marx 1964, 191-208). Ook in de buurt van zijn hut liep een spoorweg. Thoreau kon dus letterlijk en figuurlijk niet om de spoorweg heen. Als hij de spoorwegen in het begin van *Walden* aanprijst als “that last improvement of civilization” (Thoreau 1995, 22) moeten we dat met een korreltje zout nemen: de stoomtrein domineerde het nieuws in zijn tijd en gezien zijn bedenkingen bij de modernisering had deze enthousiaste uitroep ongetwijfeld een ironiserend karakter. Die ironie doet denken aan de manier waarop de Nederlandse dichter Nicolaas Beets in ‘Varen en Rijden’ (1871) de komst van de trein onthaalde met de woorden “komt, heerlijke spoorwegen! Daalt als een tralienet neder op onze provinciën!” (Beets 1971, 96). Toch kan Thoreaus beschrijving van de spoorweg niet per definitie negatief worden genoemd. De Fitchburg Railroad heeft een belangrijke betekenis in het leven van Thoreau aan Walden Pond: Thoreau loopt vaak langs de spoorweg richting Concord en heeft het gevoel dat hij via deze link verbonden is met de maatschappij (Thoreau 1995, 75). Bovendien loopt de spoorweg vlak langs zijn geliefde Walden Pond. Het wegstervende en aanzwellende ratelen van de treinwagons doet hem denken aan de roep van een patrijs, en de fluit van de locomotief klinkt hem in de oren als de schreeuw van een havik.

Hoewel het geluid van de trein “zijn bossen het hele jaar door penetreert” (ibid., eigen vertaling), lijkt hij de aanwezigheid van de trein in zijn omgeving niet als storend te ervaren: “I watch the passage of the morning cars with the same feeling that I do the rising of the sun, which is hardly more regular” (76). Sterker nog: als hij hoort hoe “the iron horse make the hills echo with his snort like thunder, shaking the earth with his feet, and breathing fire and smoke through his nostrils” (ibid.) krijgt hij een nieuw vertrouwen in de vooruitgang van de mensheid: “it seems as if the earth had got a race now worthy to inhabit it. If all were as it seems, and men made the elements their servants for noble ends!” (ibid.). Hieruit blijkt dat Thoreau de vooruitgangsgeest waarvoor de trein symbool staat juist bewondert: eindelijk heeft de mens zijn lot in eigen handen genomen. Thoreau voelt zich zelfs “refreshed and expanded” (78) als de trein voorbijrijdt. Toch vraagt hij zich tegelijkertijd af of deze materiële vooruitgang wel voor de juiste doelen ingezet wordt en ook een spirituele vooruitgang in zich draagt. Hij was niet de enige van zijn tijdgenoten die zich deze vraag stelde. In het gedicht ‘Passage to India’ (1868), geschreven naar aanleiding van de opening van het Suezkanaal (1869), de eerste onderzeese telegraafverbinding (1866) en de eerste transcontinentale spoorweg in Amerika (1869), bejubelt Walt Whitman (1819-1892) de technologische vooruitgang van de mensheid. Tegelijkertijd wijst hij er in zijn gedicht op dat de materiële vooruitgang van de mens slechts een middel is om de spirituele vooruitgang van de mensheid te bewerkstelligen (Marx 1964, 224).

Thoreau houdt het in zijn werk dicht bij huis, maar ook in *Walden* is de spoorweg zoals we hebben gezien opvallend aanwezig. Die moderne aanwezigheid geeft aan dat Thoreaus hut in de bossen geen bescherming biedt tegen de veranderingen van de moderne maatschappij, en Thoreau zou zelf de laatste zijn om dat te ontkennen. Hij ziet geen oplossing in een vlucht in de pastorale idylle, die hij net als de moderne beschaving met een kritische blik bekijkt. Zoals zijn harde veroordeling van de Concordiaanse boeren laat zien, is het platteland qua spirituele gesteldheid immers niet veel beter af dan de stad: “[f]rom the desperate city you go into the desperate country” (Thoreau 1995, 4). Een pastoraal leven heeft voor Thoreau dan ook alleen zin als het hem de kans biedt om zich intellectueel en spiritueel te ontwikkelen. Zo stelt hij zich bij een lied over een herder “that did live, / And held his thoughts as high / As were the mounts whereon his flocks / Did hourly feed him by” (57) de vraag “[w]hat should we think of the shepherd’s life if his flocks always wandered to higher pastures than his thoughts?” (58). De vraag is echter hoezeer Thoreau zijn pastorale droom nog haalbaar acht in de moderne maatschappij. Als hij een trein met veewagons voorbij ziet denderen, denkt hij met

nostalgie aan het pastorale leven van herders in de natuur. Maar hij beseft dat die tijd voorbij is: “[s]o is your pastoral life whirled past and away. But the bell rings, and I must get off the track and let the cars go by” (80). Dit soort passages problematiseren het beeld van Thoreau als antimoderne kluizenaar. Thoreau vlucht niet weg voor de moderniteit in pastorale droombeelden, maar heeft wel een andere manier gevonden om de modernisering het hoofd te bieden, zoals het volgende gedicht illustreert: “[w]hat’s the railroad to me? / I never go to see / Where it ends. / It fills a few hollows, / And makes banks for the swallows, / It sets the sand a-blowing, / And the blackberries a-growing” (80) Wat opvalt aan dit gedicht en aan de passages waarin Thoreau de spoorweg vergelijkt met de roep van de patrijs en de havik, is dat hij de trein incorporeert in de natuurlijke omgeving van Walden. De klassieke tegenstelling tussen organische natuur en geïndustrialiseerde cultuur valt op die manier weg: Thoreau maakt van de spoorweg een thuis voor zwaluwen en zwarte bessen. In tegenstelling tot de klassieke invulling van Marx’ ‘machine in the garden’-motief wordt de ervaring van eenheid met de natuur hier niet verstoord door de aanwezigheid van de machine. Daarmee is *Walden* volgens Marx een typisch voorbeeld van het Amerikaanse pastorale ideaal en zijn “syntax of the middle landscape”. Marx wijst Emerson aan als Thoreaus voornaamste inspiratiebron op dit gebied. Emerson zag de technologische vooruitgang van zijn tijd als een bewijs van de oneindige mogelijkheden van de mens als heerser over de natuur. Hij zag bovendien geen conflict tussen natuur en technologie, aangezien technologie een uitvinding is van de mens, die op zijn beurt een product is van de natuur. In zijn essays ‘Art’ (1841) en ‘The Poet’ (1844) wijst hij de dichters en schrijvers van zijn tijd dan ook op hun verantwoordelijkheid om moderne emblemen als spoorwegen en fabrieken te beschrijven en hun eenheid met de natuur te benadrukken (Marx 1964, 241). Het lijkt erop dat Thoreau aan de oproep van zijn vriend Emerson gehoor heeft gegeven. In *Walden* maakt Thoreau van de natuur namelijk een referentiekader om de moderne uitvindingen van de mens een zin en een plaats te geven.

In het transcendentale pastoralisme van Emerson en Thoreau is het dus de natuur die betekenis en waarde verleent aan de dingen. Toch herkent Richard J. Schneider een belangrijk verschil tussen de natuurbeleving van Emerson en Thoreau. In *Nature* (1836), de sleuteltekst van het Amerikaanse transcendentalisme, identificeert Emerson de natuur als een soort tekensysteem waarin natuurfenomenen corresponderen met spirituele waarheden. De natuur staat zo altijd in het teken van de menselijke perceptie: door onze natuurlijke omgeving beter waar te nemen komen we volgens Emerson dicht bij het ‘hogere’ in onszelf. Dat hogere noemt hij de ‘Oversoul’, een universele ziel die niet alleen in alle levende wezens aanwezig

is, maar ook in de natuur. Die functioneert voor Emerson als een soort spiegel waarin de mens zichzelf en zijn verbondenheid met de omgeving kan ontdekken. Die dubbele betekenis van de natuur zien we ook bij Thoreau. Toch is de natuur voor Thoreau meer dan alleen een middel om de eigen spiritualiteit beter te leren kennen: de natuur is voor hem tegelijkertijd de bron van die spiritualiteit (Schneider 1995, 100).

Thoreaus transcendentale verhouding tot de natuur spreekt het duidelijkste uit zijn relatie met het meer Walden. Thoreau roemt de diepte en puurheid van het meer en verbaast zich over de schijnbare bodemloosheid. Hij waardeert het meer als symbool voor de oneindige mogelijkheden van het leven: “I am thankful that this pond was made deep and pure for a symbol. While men believe in the infinite some ponds will be thought to be bottomless” (Thoreau 1995, 184). In zijn onveranderlijkheid en puurheid is het meer, dat Thoreau omschrijft als “a hermit in the woods” (126), zijn grootste voorbeeld en ideaal: “of all the characters I have known, perhaps Walden wears best, and best preserves its purity. Many men have been likened to it, but few deserve that honor” (125). Walden trotseert houthakkers, ijshakkers en de stoomtrein, die na eerdere neutrale omschrijvingen is veranderd in een “devilish Iron Horse” (ibid.) nu hij Walden bedreigt, maar het meer blijft onveranderlijk: “it is itself unchanged, the same water which my youthful eyes fell on; all the change is in me” (ibid.)

Walden is dan ook geen pleidooi voor stilstand of een terugkeer naar het verleden, maar juist een boek dat draait om verandering, vernieuwing en de overgang van het ene leven in het andere. Daarvan getuigt de steeds terugkerende metafoor van de dageraad en het ontwaken, maar ook de tijdspanne van het boek, die vier seizoenen beslaat. Thoreau betrok zijn hut in de bossen op 4 juli 1845, en in het laatste hoofdstuk voor de conclusie, ‘Spring’, beschrijft Thoreau het aanbreken van de lente, de welbekende metafoor voor een nieuw begin. Aan het begin van dit hoofdstuk vermeldt hij dat het zien losbarsten van de lente een van de belangrijkste redenen voor hem was om aan Walden te gaan wonen. Als het eenmaal zo ver is, bestaat het hoogtepunt van de lente voor hem echter opvallend genoeg niet uit het bloeien van de natuur:

[f]ew phenomena gave me more delight than to observe the forms which thawing sand and clay assume in flowing down the sides of a deep cut on the railroad through which I passed on my way to the village, a phenomenon not very common on so large a scale, though the number of freshly exposed banks of the right material must have been greatly multiplied since railroads were invented” (197).

Wat volgt is een uitgebreide en lyrische omschrijving van het tafereel, dat hij beschouwt als een illustratie van de eenheidsscheppende en allesoverheersende kracht van de natuur en zijn maker, waarna hij concludeert dat “[t]here is nothing inorganic” (199). Door de eenheid tussen alle elementen in de natuur te benadrukken, zowel de natuurlijke als de industriële, geeft Thoreau de machine een plaats in de natuurlijke omgeving van Walden, die met het aanbreken van de lente is verworpen tot “the realization of the Golden Age” (203). Hiermee realiseert Thoreau de pastorale idylle en moderniseert hij haar tegelijkertijd door de spoorweg een cruciale rol toe te bedelen in het schouwspel. Leo Marx ziet het beeld van de spoorweg die onder invloed van de seizoenen nieuwe vormen aanneemt dan ook terecht als “the realization of the pastoral ideal in the age of machines” (Marx 1964, 260-263). Op deze wijze geeft Thoreau in *Walden* betekenis aan de technologische vernieuwingen van de moderne tijd.

Een lezing van *Walden* als pastorale kritiek laat zien dat het gangbare beeld van Thoreau als eenzame kluizenaar die wegvlucht in de natuur bijgesteld moet worden. Net zoals de ideologische betekenis van de pastorale niet te vangen is in dualistische tegenstellingen als natuur versus cultuur, kan ook *Walden* niet gezien worden als een simplistisch pleidooi voor de natuur en tegen de beschaving. Thoreau waarschuwt voor de gevaren van modernisering, maar geeft die modernisering ook een plaats in het Amerikaanse landschap. Op die manier geeft hij de pastorale een moderne invulling. Hij werpt in zijn tekst bovendien een kritische blik op het pastorale motief. De vlucht in een pastorale idylle is voor hem geen oplossing voor de uitdagingen van de moderniteit, en het agrarische leven is net zo min heilig als het leven in de stad. Een beter leven moet niet bereikt worden via een verandering van plaats, maar via een verandering van geest. Dat is de inzet van de alternatieve levenswijze die Thoreau ons op pastorale wijze voorspiegelt in *Walden*.

2.2 *Walden* als utopische ruimte

Thoreaus progressieve invulling van de pastorale brengt ons bij een tweede denkraam waardoor we *Walden* kunnen lezen, namelijk dat van de utopie. Het interpreteren van Thoreaus experiment op Walden als verslag van een nieuwe, alternatieve levenswijze is hiervoor ook al aan bod gekomen bij de bespreking van de toekomstgerichte invulling die de pastorale sinds de Verlichting kreeg. Er bestaat volgens Wessel Krul dan ook een zekere continuïteit tussen de pastorale traditie en die van de utopie. Zo schrijft hij dat de pastorale als cultuurkritiek onder invloed van het vooruitgangdenken steeds utopischere dimensies heeft

gekregen. Ook vanuit de Amerikaanse context bestaat er een link tussen het pastorale denken en de utopie: de verbeelding van Amerika als een tuin, de maakbare omgeving bij uitstek, is onmiskenbaar utopisch, net als het verlangen om een “ideal society of the middle landscape” (Marx 1964, 143) te creëren waarin natuur en cultuur harmonieus samengaan. Het pastorale ideaal als utopisch toekomstvisioen kon op dit nieuwe continent met een overvloed aan ruimte eindelijk gerealiseerd worden. Filosoof Hans Achterhuis ziet in Amerika zelfs de ultieme technische utopie, waarin de Frontier door middel van menselijke interventie en moderne technologie steeds verder teruggedrongen werd (Achterhuis 1998, 113).

Het was de Engelse humanist Thomas More (1478-1535) die het begrip ‘utopia’ lanceerde als naam voor de ideale staat die hij beschreef in zijn beroemde boek *Utopia* (1516). Een nadere bestudering van de etymologie van het woord zegt veel over de betekenis die More zijn neologisme wilde geven. De ‘u’ van Utopia verwijst naar het Griekse woord *ouk*, dat ‘niet’ betekent. *Topos* staat voor ‘plaats’, net zoals het suffix *-ia*. *Utopia* kan dus letterlijk vertaald worden als ‘de plaats die geen plaats is’. Tegelijkertijd resoneert in het woord een tweede betekenis die More meegeeft in een gedicht aan het einde van *Utopia* waarin het geïsoleerde eiland zichzelf beschrijft. In het gedicht wordt gezegd dat de bewoners en het bestuur van het eiland zo goed zijn, dat Utopia eigenlijk *Eutopia* had moeten heten (*eu* betekent ‘goed’, dus ‘de goede plaats’). Zoals Fátima Vieira aangeeft in ‘The concept of Utopia’ (2010) creëerde More door de grote gelijkensissen tussen de woorden (die in het Engels bovendien hetzelfde worden uitgesproken) een semantische spanning tussen ‘de plaats die geen plaats is’ en ‘de goede plaats’ die tot op de dag van vandaag de betekenis van het woord utopie bepaalt. Bovendien wordt in het gedicht de nadruk gelegd op het feit dat Utopia een *gerealiseerde* ideale staat is, een wapenfeit dat Utopia volgens de dichter superieur maakt aan Plato’s *Politeia*, waarin de filosoof slechts zijn idee van een ideale staat beschrijft. Het belang dat More hechtte aan het maakbare aspect van zijn utopie, blijkt ook uit het feit dat hij de naam *Utopia* verkoos boven de oorspronkelijke benaming die hij had verzonnen voor zijn eiland: *Nusquama*, naar het Latijnse *nusquam*, dat ‘nergens’ betekent. More wilde echter de mogelijkheid openhouden dat een dergelijke staat ergens op aarde zou kunnen bestaan of kon worden gecreëerd. Daarmee is *Utopia* een typisch product van het nieuwe humanistische mensbeeld dat was ontstaan in de Renaissance en dat een nieuw geloof in de rede en de capaciteiten van de mens bevorderde. De tijd waarin More leefde was ook de tijd van de eerste ontdekkingsreizigers. De wereld bleek opeens vele malen groter dan gedacht en nieuwe menselijke beschavingen werden ontdekt. Dit groeiende bewustzijn van andere werelden en

beschavingen vormde een belangrijke voedingsbodem en legitimatie voor *Utopia* (Vieira 2010, 4-5).

De maakbaarheid van Utopia is ook het eerste kenmerk dat Hans Achterhuis destilleert in zijn boek *De erfenis van de utopie* (1998). Hierin neemt Achterhuis More's *Utopia* als uitgangsbasis voor zijn definitie van de utopie. Voor Achterhuis is de utopie een bij uitstek modern verschijnsel. Natuurlijk hebben mensen altijd hun verlangen naar een betere en gelukkigere wereld verwoord, maar *Utopia* onderscheidt zich van “mythische paradijzen, ontworpen luchtkastelen, in volksverhalen verbeelde luilekkerlanden en religieuze eindtijdverwachtingen” doordat “[z]owel de natuur als de samenleving [...] in Utopia op rationele wijze maakbaar en beheersbaar zijn” (Achterhuis 1998, 15). Waar voormoderne droomwerelden als Arcadië of het Hof van Eden steeds door God of de natuur werden gecreëerd, is het in de moderne utopie de mens die de ideale wereld verwezenlijkt, vaak met behulp van moderne technologie (Achterhuis 1998, 61-62). Een ander onderscheidend kenmerk dat Achterhuis toedicht aan *Utopia* is het feit dat in een utopie geen persoonlijke idealen of verlangens gerealiseerd worden, maar een samenleving. Ook wil de utopie volgens Achterhuis niets minder bewerkstelligen dan een radicale en totale verandering van de maatschappij, waardoor ze onvermijdelijk een holistisch karakter heeft (Achterhuis 1998, 14-16).

Achterhuis' definitie van de utopie als maakbaar, samenlevingsgericht en holistisch laat weinig ruimte voor een lezing van *Walden* als utopische tekst. Thoreaus experiment was in de eerste plaats immers persoonlijk van aard. Bovendien valt een interpretatie van Thoreau als voorstander van een radicale, totale verandering van de samenleving moeilijk te verdedigen. Zoals we hebben gezien wist Thoreau ook de voordelen van de Amerikaanse beschaving te waarderen, en moeten we zijn tekst eerder opvatten als een gids om het leven in het negentiende-eeuwse moderne Amerika een spirituelere invulling te geven en te verzoenen met de moderniteit. Bovendien zag Thoreau de natuur veel minder dan Emerson als ‘maakbaar’. Ook Achterhuis zelf geeft aan dat hij er “de grootste moeite” mee heeft “dat het persoonlijke levensexperiment dat Thoreau in *Walden* beschrijft, vaak zonder meer als een utopie wordt betiteld” (Achterhuis 1998, 15).

Walden is inderdaad moeilijk te plaatsen binnen de familie van utopieën die Achterhuis in zijn boek beschrijft. Thoreau zou het waarschijnlijk slecht naar zijn zin gehad hebben in het Utopia van Thomas More, waar het verboden is om zich ‘met ijdele of zelfgenoegzame

bezigheden' te vermaken en waar alle persoonlijke activiteiten moeten bijdragen aan de gemeenschap en onder streng toezicht staan van die gemeenschap (Achterhuis 1998, 18). Ergens is het ook heel ironisch dat juist Burrhus Frederic Skinner (1904-1990), de grondlegger van de behavioristische psychologie, zich door Thoreau heeft laten inspireren voor zijn utopie *Walden Two* (1948). Skinners tekst beschrijft een utopische gemeenschap waarin de mensen hebben geleerd om hun materiële behoeften te beperken en daarom ook minder hoeven te werken. Frazier, de grote ideoloog achter de commune, heeft dus goed naar Thoreau geluisterd. Toch zou Thoreau het waarschijnlijk niet eens zijn geweest met de manier waarop zijn experiment in deze roman navolging heeft gekregen. Als behaviorist zocht Skinner de motieven voor menselijk gedrag namelijk niet in de innerlijke drijfveren van de mens, maar in de invloed van de omgeving op het individu. De gemeenschap in *Walden Two* steunt dan ook op experimenten rond gedragsbeïnvloeding van de mens. Dat staat haaks op het geloof in de vrije wil van het autonome individu van de transcendentalist Thoreau, wiens "one-man revolution" in de Columbia Encyclopedia juist wordt omschreven als "a symbol of the willed integrity of human beings, their inner freedom, and their ability to build their own lives" (Lagassé, 2014).

In de woorden "one-man revolution" ligt de kern van de moeilijkheid om Thoreau te omschrijven als een utopist: zijn geloof in de individualiteit en uniciteit van de mens is immers moeilijk te combineren met het holistische en radicale karakter van een utopische samenleving. Het was dan ook zeker niet Thoreaus ambitie om zijn lezers op te roepen om massaal de bossen in te trekken, in hutjes te gaan wonen en bonen te gaan telen. Hij wilde de mensen slechts tonen dat de conventionele manier van leven maar één manier is:

I would not have any one adopt *my* mode of living on any account; for, beside that before he has fairly learned it I may have found out another for myself, I desire that there may be as many different persons in the world as possible; but I would have each one be very careful to find out and pursue *his* own way (Thoreau 1995, 47).

Zijn programma spreekt ook uit de structuur van *Walden*, die is opgebouwd rond variaties op de centrale tegenstelling tussen natuur en cultuur. Die tegenstellingen spreken vaak al uit de titels van de hoofdstukken ('Solitude' vs. 'Visitors', 'The Bean-Field vs. 'The Village'), maar komen ook op andere niveaus terug. Door deze contrasten uit te werken wil Thoreau laten zien dat er meerdere manieren zijn om het leven te benaderen (Schneider 1995, 96-97): "[t]he life which men praise and regard as succesful is but one kind. Why should we exaggerate any kind at the expense of others?" (Thoreau 1995, 12).

Thoreau zag zichzelf dan ook niet als hervormer of wereldverbeteraar in de conventionele zin van het woord. Sterker nog: in *Walden* beschrijft hij zelfs zijn afkeer van filantropie. Het geven van geld en zorg aan de armen ziet hij als een verkeerde vorm van liefdadigheid die voortkomt uit een zekere zelfgenoegzaamheid waar noch de gever noch de ontvanger een beter mens van wordt. De echte wereldverbeteraars zijn voor Thoreau de mensen die door middel van hun manier van leven en hun daden een voorbeeld stellen voor de samenleving: verbeter de wereld, begin bij jezelf. De goedheid van een mens “must not be a partial and transitory act, but a constant superfluity, which costs him nothing and of which he is unconscious” (50). Zijn individualistische overtuiging dat iedereen deze goedheid op zijn eigen manier moet verwerven, botst echter met zijn geloof in één transcendente, hogere waarheid die de mens slechts kan bereiken door het adopteren van een eenvoudiger levenswijze en het cultiveren van zijn innerlijk. Thoreau schippert voortdurend tussen de rol van hervormer en individualist, wat het moeilijk maakt zijn werk als wel of niet utopisch te beschouwen. Toch zou het zonde zijn om op basis van deze redenering de utopische dimensies van *Walden* volledig te negeren. Want hoewel het boek op belangrijke aspecten afwijkt van More’s *Utopia* of Skinners *Walden Two*, kent *Walden* ontegenzeggelijk utopische dimensies.

Zo is Thoreaus beslissing om het boek *Walden* te schrijven wel degelijk sociaal gemotiveerd, ondanks het feit dat de tekst een persoonlijke ervaring beschrijft. Zoals we inmiddels weten schreef hij zijn *Walden* in de eerste plaats voor zijn dorpsgenoten, die tijdens zijn voordracht over Thomas Carlyle meer geïnteresseerd bleken te zijn in zijn manier van leven aan Walden Pond. Voor de toon waarop hij zijn experiment beschrijft, excuseert hij zich dan ook met de woorden: “I brag for humanity rather than for myself” (32). De verteltoon van *Walden* neemt soms zelfs letterlijk die van een voordracht aan, waarbij Thoreau in de rol van onderwijzer kruipt en soms ook vragen uit het publiek aan bod komen: “[s]ir, if I may be so bold, what do you mean by a dead set?” (43).

Dan is er nog het potentieel van Walden als utopische ruimte. Utopia’s betekenis van de plaats die geen plaats is lijkt op het eerste gezicht niet van toepassing op Thoreaus hutje aan Walden Pond. Door het autobiografische gehalte van de tekst en gedetailleerde beschrijvingen van de omgeving is het voor de lezer aannemelijk dat Thoreaus hut aan Walden inderdaad een bestaande plaats is in de reële wereld. Ook ligt het Walden van Thoreau zeker niet zo geïsoleerd als More’s *Utopia*: Thoreau wandelt regelmatig naar Concord en krijgt zelf ook veel bezoekers over de vloer. Toch heeft Thoreaus leefomgeving net als de natuur die hij

beschrijft ook nog een symbolische, metaforische betekenis die de ruimte utopische dimensies geeft. Hoewel Walden ver weg ligt van het pioniersleven aan de Amerikaanse Frontier, is Thoreau in *Walden* wel degelijk pionier aan een andere – imaginaire, maar typisch Amerikaanse – Frontier, namelijk die tussen de beschaving en de wildernis. Don Scheese omschrijft Walden dan ook als een liminale ruimte en Thoreaus leven bij Walden Pond als “a kind of border life [...], straddling an imaginary line between wilderness and civilization, attempting to capitalize on the advantages of both” (Scheese 2002, 43). Ook Thoreau zelf ervoer zijn leefomgeving als een onbestemde ruimte: “[i]t is as much Asia or Africa as New England. I have, as it were, my own sun and moon and stars, and a little world all to myself” (Thoreau 1995, 85). Deze ‘eigen wereld’ bood Thoreau de mogelijkheid om een nieuwe levenswijze te ontwikkelen die afweek van de sociale normen van die tijd.

In *Walden* wilde Thoreau zijn dorpsgenoten uit Concord een alternatief bieden voor de manier waarop zij hun levens leidden, een manier die volgens Thoreau teveel werd bepaald door winstbejag en een vermeerdering van luxe en aanzien, en te weinig door werkelijke levenskwaliteit. Voor hem is een bezigheid pas winstgevend als het je tijd en plezier oplevert, niet geld: “[t]he cost of a thing is the amount of what I will call life which is required to be exchanged for it” (19). Hoewel Thoreau de verscheidenheid van levenswijzen en individuen koestert, wekt zijn definitie van het ‘echte’ leven toch de indruk dat hij zijn eigen levenswijze als de enige juiste beschouwt, de enige manier waarop een mens tot innerlijke groei kan komen: “I am convinced, that if all men were to live as simply as I then did, thieving and robbery would be unknown. These take place only in communities where some have got more than is sufficient while others have not enough” (112). In deze passage geeft de individualist Thoreau toe aan de utopische verleiding, die Hans Crombag en Frank van Dun omschrijven als het geloof dat alle bestaande problemen maatschappelijke vraagstukken zijn die door de invoering van een alternatief maatschappijmodel opgelost kunnen worden (Crombag & Van Dun 1997, 11). Ook de manier waarop ze utopisten omschrijven is van toepassing op Thoreau:

Hun voorstellen dienen ertoe de bestaande maatschappelijke ordening zo om te vormen dat wat nu nog onbereikbaar lijkt, de gewoonste zaak van de wereld wordt. Hun boodschap is daarom ook dat de bestaande sociale ellende haar oorzaak vindt in doeltreffende opvoedingsmethoden en in economische en politieke structuren die de mensen slechts perverse uitwegen laten. Opvoeding, maatschappelijke vorming en ‘social engineering’ zijn het instrumentarium waarmee de utopist zijn nieuwe wereld opbouwt. Zijn vaak uiterst gedetailleerde beschrijvingen van dat instrumentarium en de gepaste

aanwending ervan zijn bedoeld ons de weg te wijzen die wij moeten bewandelen om de geneugten van Utopia binnen handbereik te krijgen (Crombag & van Dun 1997, 23-24).

Thoreau biedt in *Walden* een oplossing voor de verbetering van de armzalige levenskwaliteit van zijn dorpsgenoten, die volgens hem wordt veroorzaakt door het kapitalistische systeem van vermeerdering van productie en winst waarin ze vastzitten. Door een 'wijzere' levensstijl kunnen volgens hem belangrijke problemen in het leven opgelost worden: “[t]o be a philosopher is not merely to have subtle thoughts, nor even to found a school, but so to love wisdom as to live according to its dictates, a life of simplicity, independence, magnanimity, and trust. It is to solve some of the problems of life, not only theoretically, but practically” (Thoreau 1995, 9). In dit citaat weerklinkt ook een kritiek op conventionele opvoedingsmethodes die wederom opvallend Rousseauiaans aandoet. In zijn *Émile ou De l'éducation* (1762) bepleit Rousseau immers een opvoeding waarin het kind niet leert door te studeren, maar door te ervaren en te doen (Ten Kate e.a. 2007, 450). Ook Thoreau vindt de universiteiten te zeer gericht op theoretische kennis in plaats van op kennis over het leven zelf. Zo schrijft hij even verderop over studenten: “they should not *play* life, or *study* it merely, while the community supports them at this expensive game, but earnestly *live* it from beginning to end. How could youths better learn to live than by at once trying the experiment of living?” (Thoreau 1995, 33). Hoewel de simplistische levenswijze die Thoreau zijn lezers aanbiedt als oplossing voor hun problemen op het eerste gezicht misschien onhaalbaar lijkt, laat Thoreau door middel van een gedetailleerde beschrijving van zijn uitgavenpatroon en zijn bezittingen zien dat zijn manier van leven wel degelijk realiseerbaar is en zelfs geld kan opleveren: “My whole income from the farm was [\$8 71½] [...]. All things considered, that is, considering the importance of a man's soul and of to-day, [...] I believe that that was doing better than any farmer in Concord did that year” (36).

Volgens Crombag en van Dun zijn de meeste utopische modellen gericht op het voorkomen van materiële schaarste. Ze onderscheiden twee utopische denkpatronen om het schaarsteprobleem op te lossen en een probleemloos bestaan te garanderen, namelijk het ascetische en het bevrijdende denken: “[h]et ene wil weg van het verlangen, het andere kiest resoluut voor de weg van het verlangen” (Crombag & Van Dun 1997, 14). Een ascetische levensstijl en het reduceren van materiële verlangens zijn voor Thoreau een manier om zoveel mogelijk tijd te winnen en een zo groot mogelijke vrijheid te creëren. Dat doet hij door aan het begin van *Walden* de noodzakelijke levensvoorwaarden voor de mens terug te brengen tot vier: voedsel, onderdak, kleding en brandstof, “for not till we have secured these are we

prepared to entertain the true problems of life with freedom and a prospect of success” (Thoreau 1995, 7). Vrijheid is een sleutelwoord in Thoreaus filosofie. Hij ontdoet zichzelf van sociale conventies en het conventionele arbeidspatroon zodat hij zich in zijn vrije tijd over kan geven aan de vrijheid om te studeren, zich open te stellen voor de natuur en diepere waarheden te doorgronden. “Nutteloze” bezigheden als wandelen, lezen en nietsdoen krijgen zo een nieuwe waarde. Op deze manier combineert Thoreau in de utopische wereld van *Walden* zowel het ascetische als het bevrijdende utopische denken.

Dat Thoreaus verslag van zijn persoonlijke experiment uiteindelijk is uitgegroeid tot een “utopian manifesto” (Oleson 2005, 212), is niet alleen te wijten aan de utopische dimensies van de tekst, maar vooral aan het feit dat hij de levenswijze die hij beschrijft in *Walden* ook daadwerkelijk heeft gerealiseerd, wat de haalbaarheid van zijn utopie bevestigt. Dat die realiseerbaarheid een belangrijk aspect is van de utopie, zagen we al in More’s *Utopia* en in Achterhuis’ definitie van de utopie. Thoreau benadrukt dit aspect al in de eerste zin van zijn boek: “[w]hen I wrote the following pages, or rather the bulk of them, I lived alone, in the woods, a mile from any neighbor, in a house which I had built *myself*, on the shore of Walden Pond, in Concord, Massachusetts, and earned my living by the labor of *my hands only*” (Thoreau 1995, 1, eigen cursivering). Deze autobiografische toon, die de realiseerbaarheid van zijn experiment bevestigt, heeft nog een belangrijk effect. Doordat *Walden* leest als een persoonlijk testament, werkt de tekst mythevorming rond Thoreaus persoon en leven in de hand. Lawrence Buell beweert zelfs dat niet *Walden*, maar de mythe rond de persoon van Thoreau de reden is voor zijn grote bekendheid en voorbeeldfunctie:

although Thoreau’s stature would not be what it is today had he not written so eloquently, to a marked extent his stature depends not on his image as writer so much as on the image of Thoreau as a certain kind of person who led a certain kind of life. Especially for laypeople, but also for scholars to some degree, a myth of personality invests Thoreau and causes many to want to picture him as a living presence, to hear him as a voice, and to think of his significance in terms of an exemplary life (Buell 1995a, 373).

Een lectuur van *Walden* in het licht van de utopische traditie biedt dus een verklaring voor de grote navolging die de individualist Thoreau heeft gehad. Het individualistische experiment van Thoreau heeft niet alleen een grote invloed uitgeoefend op sociale hervormers als Van Eeden, maar ook op de behaviorist Skinner en later zelfs op de beruchte ‘UNA-bomber’ Ted Kaczynski, die tussen 1978 en 1995 zestien bombrieven verstuurde naar wetenschappers en vliegtuigmaatschappijen. Net als Thoreau woonde hij in een zelfgebouwde hut in de bossen,

en uit zijn manifest *Industrial Society and Its Future* (1995) spreekt dezelfde behoedzaamheid tegenover moderne technologie, die de persoonlijke vrijheid van de mens zou bedreigen (Oleson 2005, Achterhuis 1998, 304-305). Hoewel *Walden* niet in alle opzichten kan worden beschouwd als een utopische tekst, kunnen in het werk wel belangrijke utopische aanzetten gevonden worden, die als inspiratie hebben gediend voor maatschappelijke experimenten die wel degelijk utopisch van aard waren, zoals het Walden van Frederik van Eeden.

2.3 Het Walden-motief ontcijferd

De pastorale en de utopie zijn natuurlijk slechts twee invalshoeken van waaruit *Walden* gelezen kan worden. Door de vele lagen die de tekst rijk is nodigt *Walden* uit tot evenveel verschillende interpretaties als de mogelijke levens die Thoreau zijn lezers voorhoudt. Een lezing van *Walden* vanuit een pastoraal en utopisch perspectief plaatst de receptie van de tekst echter wel in een nieuw licht. Bovendien kunnen deze benaderingen een houvast bieden bij het traceren van Thoreaus invloed op de Vlaamse literatuur van voor de Tweede Wereldoorlog. De vraag is nu of we uit de voorgaande analyse een coherent ‘Walden-motief’ kunnen ontcijferen. Een eerste vaststelling is dat de moderne invulling van het pastorale motief veel raakvlakken vertoont met de utopie. Uit mijn analyse van *Walden* als pastorale en als utopie is gebleken dat *Walden* kenmerken van beide motieven in zich verenigt. *Walden* is dan ook een goed voorbeeld van de moderne pastorale. Thoreau laat in *Walden* zien hoe een pastorale eenheid met de natuur bereikt kan worden door een simpelere levenswijze, die hij presenteert als oplossing voor de maatschappelijke problemen van zijn tijd. Op die manier plaatst hij het pastorale ideaal niet in het verleden, maar in de toekomst. Daarmee geeft Thoreau het klassieke motief van de pastorale in *Walden* een moderne, utopische invulling. De manier waarop hij dat doet, blijkt bovendien ook typisch voor het Amerikaanse pastorale ideaal. Door de natuur als referentiekader voor betekenisgeving te gebruiken en de eenheid tussen natuurlijke en industriële elementen te benadrukken, geeft Thoreau de moderniteit een plaats in de natuurlijke omgeving en creëert hij een ‘middle landscape’ waarin natuur en moderniteit harmonieus naast elkaar bestaan. Thoreaus Amerikaanse invulling van de pastorale laat bovendien zien dat het Walden-motief geen synoniem is voor een afwijzende houding tegenover de moderniteit. De combinatie van pastorale en utopische kenmerken maakt dat het motief niet eenduidig te definiëren is: het is een beschavingskritiek en tegelijkertijd een affirmatie van die beschaving, een lofzang op de natuur met een modern randje, een persoonlijk experiment dat tegelijkertijd sociaal geïnspireerd is en een individualistisch verslag dat ook gelezen kan worden als een utopisch manifest. Juist die

vereniging van pastorale en utopische elementen is echter typisch voor het Walden-motief, dat ik naar aanleiding van de voorgaande analyse definieer als een moderne, utopische variant van de pastorale cultuurkritiek, die een sobere levenswijze in de natuur propageert als middel voor het bereiken van een pastorale eenheidservaring met de natuur.

3. “Toch maar een artiest?” Thoreau in Vlaanderen

“[D]ie Thoreau lijkt me ten slotte weinig meer dan een dilettant”. Deze harde woorden zijn niet afkomstig van een van Thoreaus tijdgenoten uit Amerika, waar hij, zoals we inmiddels weten, tijdens zijn leven weinig gewaardeerd werd, maar van de beroemde Vlaamse schrijver en criticus August Vermeylen (1872-1945). De stichter van het literaire tijdschrift *Van Nu en Straks* (1893-1901) en belangrijke spilfiguur in de Vlaamse Beweging reageerde vernietigend op de publicatie van de Nederlandse vertaling van Thoreaus *Walden* in 1902 en het voorwoord dat Frederik van Eeden daarbij had geschreven. Hoe valt zijn afkeurende houding tegenover Thoreau te verklaren en hoe representatief is Vermeylens opinie voor de receptie van deze Amerikaanse auteur in het Vlaanderen van voor de Tweede Wereldoorlog?

Uit het vorige hoofdstuk is gebleken dat de internationale receptie van Thoreau op wetenschappelijk gebied goed gedocumenteerd is en dat de invloed van Thoreau ook in Nederland via de persoon van Frederik van Eeden al uitvoerig bestudeerd is. Over de receptie van Thoreau in Vlaanderen is echter zo goed als niets bekend. In dit hoofdstuk wil ik deze leemte deels aanpakken. Daarvoor vertrek ik vanuit een analyse van Vermeylens recensie van *Walden* in vergelijking met het voorwoord van Frederik van Eeden. Op die manier wil ik onderzoeken welke betekenis August Vermeylen heeft gehad voor de verspreiding van de bekendheid van Thoreau in Vlaanderen. Omdat de flamboyante figuur Van Eeden ook in Vlaanderen de nodige resonantie kende, wordt vervolgens nagegaan welke rol hij kan hebben gespeeld bij de verspreiding van Thoreaus gedachtegoed in Vlaanderen. In welke mate Vermeylen en Van Eeden daadwerkelijk invloed hebben uitgeoefend op de receptie van Thoreau in Vlaanderen wordt duidelijk in het laatste deel van dit hoofdstuk, dat de receptie van Thoreau in de Vlaamse en Brusselse kranten en literaire tijdschriften van voor de Tweede Wereldoorlog behandelt.

3.1 Ziener of dilettant: Thoreau volgens Van Eeden en Vermeylen

Het is noodig aan dit boek een woord vooraf te laten gaan, want het zal velen teleurstellen. Ik weet dat er na [sic] wordt uitgezien als een der boeken die ons kunnen richten in het zoeken naar 't Nieuwe Leven. Maar dat zal niet meevallen. Er is niets in van dat leidende, dat geestdriftige, opdrijvende, min of meer dweepsche, dat de meeste zoekenden onder ons begeeren. Ze zullen het boek vaag vinden, onsamenhangend, zonder steun en leering (Van Eeden 1902, i)

Het is alsof Frederik van Eeden mogelijke kritiek op *Walden* en op het feit dat hij zijn kolonie ernaar heeft vernoemd vóór wil zijn als hij zijn voorwoord bij Thoreaus roman begint met

deze zinnen. Ook de rest van Van Eedens tekst is op zijn zachtst gezegd dubbelzinnig te noemen. Enerzijds prijst hij Thoreaus moed en zelfstandigheid, maar anderzijds schroomt hij ook niet om te wijzen op diens tekortkomingen, die er volgens Van Eeden vooral in bestaan dat hij de wereld ontvluchtte en zijn wijsheid niet met de mensen deelde.

In zijn voorwoord herkennen we Van Eedens poging om een romantische levensvisie te verenigen met de technologische vooruitgang van zijn tijd, een schipperen dat kenmerkend was voor zijn leven en persoon. Zo plaatst Van Eeden de ‘natuurlijke’ wijsheid van Thoreau tegenover ‘zich wijs wanende’ economen als Marx, en lijft hij Thoreau op die manier in bij zijn religieuze, eveneens door Tolstoj geïnspireerde vorm van socialisme, die draait om de geestelijke evolutie van de mens en gebaseerd is op een groeiend gevoel van rechtvaardigheid in plaats van op wetenschap. De spiritueel ingestelde arts bewondert de transcendentalist Thoreau dan ook als iemand die ‘diep’ voelt en dat oprecht durft te uiten: “hij was een rechtvaardige, een recht gegroeid mensch, die zich door al het wicht der wereld niet liet buigen” (Van Eeden 1902, ii). Zijn oorspronkelijkheid is volgens Van Eeden in de ziekelijke en moraallose massamaatschappij van zijn tijd ver te zoeken, wat Thoreau voor de moderne mens tot een profeet maakt.

Terzelfder tijd maakt Van Eeden in zijn voorwoord duidelijk dat hij op bepaalde punten afstand neemt van Thoreau. Zo oppert hij dat Thoreaus levenswijze omwille van zijn afkeer voor machines en technologie minder verenigbaar is met de moderniteit dan de theorieën van hervormers als Owen, Marx en Kropotkin. Dit geeft volgens Van Eeden echter slechts aan dat Thoreau verhevener en dichterlijker in het leven staat. Toch is hij van mening dat een verheven en dichterlijke geest wel degelijk te verenigen is met het moderne tijdsgewricht: “het oog eens dichters kan de ontkiemende schoonheid herkennen in zulke afschuwelijke dingen als onze hedendaagsche fabrieken en werktuigen. Voor wie goed oplet verfraait zich de machine, het vernuft-wonder met den dag” (Van Eeden 1902, iii).

Ook geeft de stichter van het Nederlandse Walden aan dat Thoreaus vlucht uit de bewoonde wereld “in geen deele navolgenswaard” (Van Eeden 1902, i) is. Van Eeden wil zo laten doorschemeren dat hij zelf met zijn eigen project midden in de samenleving staat. Dit benadrukt hij door er aan het einde van zijn voorwoord nog eens op te wijzen wat zijn beweegredenen waren voor het kiezen van de naam ‘Walden’ voor zijn kolonie:

De plaats waar ik dit schrijf is naar Thoreau's verblijf genoemd, niet om eenige overeenkomst in aanzien of bedoeling, maar als hulde en aandenken aan hem die wel in onzen tijd het sterkste voorbeeld gaf van wat allen die naar 't nieuwe leven streven allereerst behoeven: de moed om oprecht en zelfstandig te zijn. (Van Eeden 1902, iii)

Voor de Vlaamse schrijver en criticus August Vermeylen is Thoreau alles behalve de ziener die Van Eeden in hem meende te herkennen. Hij reageerde in 1903 op de Nederlandse vertaling van *Walden* en het voorwoord van zijn Hollandse collega in het tijdschrift *Vlaanderen* (1903-1907) met de recensie 'Thoreau'. Met veel zin voor ironie breekt hij hierin de mythe rond de 'profeet' Thoreau genadeloos af. Interessant is het feit dat hij zijn essay begint met een korte introductie van Thoreau aan de lezer. Van Eeden doet dit in zijn voorwoord niet, wat doet vermoeden dat Thoreau rond het begin van de twintigste eeuw bekender was in Nederland dan in Vlaanderen. Vermeylen sluit aan bij Van Eedens waarschuwing dat lezers die op zoek zijn naar 't Nieuwe Leven' het boek een teleurstelling zouden kunnen vinden, maar doet er nog een schepje bovenop:

Wie verlangend uitziet naar een omvorming onzer stoffelijke en zedelijke sociale toestanden, en dit niet enkel ter voldoening van een louter-persoonlijke behoefte, [...] maar ter verwezenlijking van een ideaal dat ook buiten hem groeit, die is van een ander ras dan Thoreau. En als er in het tegenwoordige *Walden*, Van Eeden's kolonie, velen zijn die dit boek kunnen lezen en er niet aartskregelig bij worden, dan geloof ik dat we hen niet bepaald nodig hebben om het nieuwe leven – met of zonder hoofdletters, - eens binnen te treden. Want, eerlijk gesproken, die Thoreau lijkt me ten slotte weinig meer dan een dilettant. (Vermeylen 1951, 273-274)

Daarmee is de toon voor het essay gezet. Zoals ook uit het citaat blijkt, bekritiseert Vermeylen Thoreaus individualisme en zijn gebrek aan mededogen voor zijn medemens. Ook bij Van Eeden komt deze kritiek terug: beide schrijvers lijken ervan overtuigd te zijn dat Thoreau aan *Walden Pond* ging wonen om weg te vluchten uit de maatschappij. Zoals ik eerder uiteenzette was dit niet helemaal het geval. Thoreau trok naar het bos om zijn levensstijl te vereenvoudigen en om te schrijven, maar bleef regelmatig Concord bezoeken en maakte actief deel uit van de gemeenschap daar.

Vermeylen plaatst Thoreaus vrijheidsdrang daarnaast in een romantisch-burgerlijk paradigma en ziet zijn individualisme als een gevolg van het kapitalisme, dat "zijn ontbindende kracht ook in burgerlijke kringen laat voelen" (Vermeylen 1951, 274). Ook de drang naar een vereenvoudiging van zijn levenswijze, die hij afdoet als een snobistische manier om het schuldgevoel tegenover de minderbedeelden weg te werken, komt volgens hem voort uit dit burgerlijk individualisme. Hiermee levert hij indirect ook kritiek op Van Eeden, de

romantische burger bij uitstek, wiens verlangen naar een eenvoudiger leven oorspronkelijk ook voortkwam uit een sociaal schuldgevoel (zie Mooijweer 1996, 30).

Vermeulen nuanceert in zijn stuk het beeld dat Van Eeden schetst van Thoreau als profeet van de natuur in een verdorven maatschappij. Hij geeft aan dat hij zelf eerst ook in dit beeld van Thoreau geloofde, maar dat het lezen van de vertaling hem die illusie heeft ontnomen nu blijkt dat Thoreau ‘maar’ twee jaar in de bossen woonde. Vermeulen is allerm minst onder de indruk. Iedereen heeft toch wel eens de behoefte om er even tussenuit te gaan? Voor Vermeulen is Thoreau “eenvoudig een man met veel trek naar onafhankelijkheid, die weinig van steden en veel van bomen hield, en dus, eens dat hij wat meer stilte rondom zich wilde [...] voor een tijdje op eenzamer oord “in de richting van zijn dromen” ging leven” (Vermeulen 1951, 277). Hij begrijpt niet waarom Thoreau over dit ‘doodgewone feit uit zijn leven’ een heel boek moest schrijven. Dat riekt volgens hem naar narcisme en ‘dilettantiserende luiheid’.

In zijn boek zou Thoreau bovendien zijn individualistische levensfilosofie propageren. Die omschrijft Vermeulen als een toepassing van Emersons transcendentalisme op de praktijk, met invloeden van Rousseau. Hij vindt de transcendentalistische aandacht voor het innerlijk zeer waardevol in de moderne massacultuur, maar ook hier heeft Thoreau voor hem niets nieuws te melden: hij is slechts “een weerschijn van Emerson” (Vermeulen 1951, 280). Waar Emersons teksten in Vermeulen bovendien een besef van het goddelijke en de oneindigheid oproepen, staat Thoreaus individualisme voor hem juist in de weg van zijn boodschap: “tussen de eindeloosheid en mij zie ik altijd dien zelfbehaaglijk pratenden individualist zitten” (Vermeulen 1951, 281). Voor Vermeulen is Thoreau meer een kunstenaar dan een filosoof of een hervormer, en op artistiek vlak weet hij hem meer te waarderen dan Emerson. Hij waarschuwt er echter voor om in Thoreau meer te zien, want “hij was toch maar een artiest...” (Vermeulen 1951, 282).

Een vergelijking tussen de teksten van Van Eeden en Vermeulen levert een interessant beeld op. Van Eeden kan vanuit zijn romantische achtergrond als Tachtiger zijn bewondering voor de individualist in Thoreau niet verbergen, terwijl hij zich als sociaal hervormer en leider van de landkolonisatiebeweging tegelijkertijd geroepen voelt om datzelfde individualisme af te keuren. Toch creëert ook hij het beeld van Thoreau als een soort ziener. Vermeulen waarschuwt juist voor het interpreteren van Thoreau als meer dan een artiest. Het Vlaanderen van rond de eeuwwisseling heeft volgens hem geen boodschap aan Thoreaus individualisme, dat hij bovendien afdoet als typisch burgerlijk. Waar Thoreau voor Van Eeden een profeet kan

zijn voor de zieke samenleving, ziet Vermeyleen de individualist Thoreau juist als een uitwas van het groeiende kapitalisme in de maatschappij. Deze interpretatie van Thoreaus individualisme geeft een interessante nieuwe wending aan de figuur van Thoreau, die in zijn eigen tijd juist scherp gekant was tegen materialisme en het winstbejag van zijn landgenoten.

3.2 August Vermeyleen en de balans tussen individu en gemeenschap

Waar komt Vermeyleens afkeurende en antiburgerlijk getinte houding tegenover Thoreau vandaan? Om Vermeyleens reactie op Thoreau beter te kunnen plaatsen, is het noodzakelijk om dieper in te gaan op de sociale ideeën van Vermeyleen en de context waarin die zijn ontstaan. August Vermeyleen is vooral bekend als oprichter van het literaire tijdschrift *Van Nu en Straks* (1893-1901) en als vernieuwer van de Vlaamse Beweging. Zijn jeugd in een Vlaamse volksbuurt in Brussel maakte Vermeyleen, zo schrijft Raymond Vervliet in *August Vermeyleen 1872-1945, leven en werk* (1990), al jong bewust van de noodzaak van een culturele en sociale emancipatie van de Vlaming. Via zijn Franstalige jeugdvriend Jacques Dwelshauvers, beter bekend onder het pseudoniem Jacques Mesnil, raakte hij bekend met de Franstalige culturele kringen van Brussel, die hij veel interessanter en moderner vond dan het Vlaamse cultuurleven uit die tijd. Hij stelde zich dan ook ten doel om een vernieuwing van de Vlaamse cultuur te bewerkstelligen, zodat Vlaanderen aansluiting zou kunnen vinden bij het moderne Europa. Terwijl de Vlaamse Beweging tot dan toe sterk gefocust was geweest op de taalstrijd en een Vlaams cultureel nationalisme, zag de pragmatische Vermeyleen de Vlaamse Beweging als een instrument om de Vlaming niet alleen op talig, maar ook op economisch, cultureel en maatschappelijk vlak te emanciperen (Humbeeck & Absillis 2014, 9). Hiermee gaf hij een belangrijke nieuwe impuls aan de Vlaamse Beweging, die vanaf dat moment een socialere en modernere invulling kreeg.

De verlokkingen van het anarchisme

Vermeyleens strijd voor een culturele en sociale emancipatie van Vlaanderen werd in zijn jongere jaren aangedreven door een anarchistische levensovertuiging. Het begrip ‘anarchie’ verwijst letterlijk naar het ontbreken van alle gezag of bestuur. Hoewel het begrip vaak wordt geassocieerd met een totale wanorde, meent Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), de grondlegger van het anarchisme, juist dat de staat de bron is van alle wanorde: “alleen een samenleving zonder regering of gezag kon de natuurlijke orde en de sociale harmonie herstellen” (Moulaert 1995, 13). Jan Moulaert definieert het anarchisme als anti-institutioneel en ideologiekritisch. Het samenlevingsideaal van de anarchisten bestaat uit een gezagsloze

maatschappij die tot stand komt door de vrijwillige vereniging van geëmancipeerde individuen (Moulaert 1995, 15). Zoals we hebben gezien bij Frederik van Eeden, was het anarchisme rond de eeuwwisseling overal in Europa populair bij jonge kunstenaars die op esthetisch vlak een onbeperkte vrijheid nastreefden en op politiek vlak dezelfde vrijheidslievende aspiraties hadden. In het anarchisme, waarin de autonomie van het individu centraal staat, vonden ze een bevestiging van die aspiraties. Zo ontstond in Brussel rond het sociaal geïnspireerde literatuurtijdschrift *La Société Nouvelle* (1884-1913) een anarchistische kring die vooral bestond uit intellectuelen en avant-gardekunstenaars. Het anarchisme werd door hen moeiteloos gecombineerd met symbolisme en decadentisme. De gemene deler was een allesoverheersende afkeer van burgerlijkheid.

Ook Vermeulen had ooit nog even deel uitgemaakt van deze groep van jonge individualisten voor wie de onbeperkte vrijheid van de kunstenaar het hoogste goed was en die korte metten wilde maken met elke vorm van moraliserende of didactische kunst. Raymond Vervliet schrijft dat hij het anarchisme heeft leren kennen via zijn vriend Mesnil, die later zou uitgroeien tot een van de meest radicale anarchisten van België en die zowel in *La Société Nouvelle* als in *Van Nu en Straks* verslag deed van de laatste ontwikkelingen op anarchistisch revolutionair gebied (Vervliet 1990, 61). Vermeulen hing in zijn jonge jaren een individualistisch anarchisme aan, dat volgens Stijn Vanclooster was ontsprongen aan de lectuur van Richard Wagners vroege essays *Die Kunst und die Revolution* (1849), *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850), *Oper und Drama* (1851) en *Kunst und Religion* (1880). Net als Nietzsche, een andere inspiratiebron van Vermeulen, stelt Wagner in deze essays de vrijheid van het individu centraal en verzet hij zich tegen elke godsdienstige of politieke beperking van die vrijheid (Vanclooster 2013, 57). Volgens Matthijs de Ridder werd Vermeulen in zijn individualistische anarchisme echter vooral beïnvloed door de filosoof Max Stirner en zijn hoofdwerk *Der Einzige und sein Eigentum* (1845), waarin Stirner de menselijke ervaring opdeelt in drie fases. Er is de realistische fase, die voor de jeugd ligt, de idealistische fase van de grote ideeën en de volwassenen, egoïstische fase van het 'Ich', waarnaar de mensheid uiteindelijk zal evolueren en waarin het individu centraal staat. Hoewel deze focus op het 'Ich' verrassend klinkt voor een maatschappelijk geëngageerde persoon als Vermeulen, was de eigenheid en oprechtheid van het individu voor hem net als voor Stirner de basis van zijn gedachtegoed (De Ridder 2008, 65-70). Zo zou hij de eigenheid van het individu later als vertrekpunt nemen voor het formuleren van zijn kritiek op de Vlaamse Beweging.

Vanclooster omschrijft Stirners filosofie als atheïstisch en ateleologisch: het leven van de mens op aarde staat centraal en oorsprong of einddoel doen er niet toe. Goed en kwaad zijn volgens Stirner relatief omdat ze voor elk individu verschillen. Daarom stelt hij elke vaste of opgelegde moraal, die meestal voortkomt uit gewoonte of traditie, in vraag (Vanclooster 2013, 58). De invloed van Stirner is duidelijk merkbaar in vroegere werken van Vermeyleen als ‘De kunst in de vrije gemeenschap’ (1894). Dit essay, dat uitgaat van de zelforganiserende kracht van elke gemeenschap, betoogt dat de kunstenaar zich autonoom moet ontwikkelen. Vermeyleen geeft echter een interessante draai aan Stirners individualistische anarchisme omdat volgens hem de autonome ontwikkeling van de kunstenaar niet los gezien kan worden van de gemeenschap waarin hij wortelt en waaraan de kunstenaar alleen kan bijdragen door zich autonoom te ontwikkelen. Deze onlosmakelijke verbintenis tussen het individu en de gemeenschap loopt als een rode draad door Vermeyleens werk en gedachtegoed heen. Vanclooster schrijft hierover het volgende:

[v]oor Vermeyleen [was] de vrijheid, opgevat als bestaansvoorwaarde voor het individu, niet alleen de basis van een individualisme maar ook van een sociale bekommernis. Voor Vermeyleen vloeit het individuele geluk voort uit de verbondenheid met het geluk van allen. Anders gezegd: het individu kan slechts ten volle zichzelf worden als het aan het volledige leven deelneemt. Vermeyleens individualisme is dus niet het allerindividueelste van Kloos, de uitzondering waardoor de ene mens zich onderscheidt van de andere, maar wel datgene waardoor hij met de anderen overeenstemt [...]. Vermeyleen ziet het individu als een zelfstandig organisme, dat zich ontwikkelt in samenhang met het organisme dat de hele samenleving is. (Vanclooster 2013, 59)

Ook Moulaert ziet deze synthese tussen individu en gemeenschap als kenmerkend voor Vermeyleens filosofie. Op dit punt breekt Vermeyleen dus met het egoïsme van Max Stirner: om tot geluk en autonomie te komen moet het individu één zijn met de gemeenschap (Moulaert 2005, 82). Deze wisselwerking tussen individu en gemeenschap trekt Vermeyleen door op het niveau van de emancipatie van Vlaanderen in de gevleugelde uitspraak “Wij willen Vlamingen zijn, om Europeeërs te worden” (Vermeyleen in Vervliet 1990, 55), afkomstig uit zijn latere essay ‘Vlaamsche en Europese Beweging’ (1900). Vlaanderen kan zich volgens Vermeyleen alleen zelfstandig ontwikkelen als het een verbintenis aangaat met de internationale gemeenschap. In zijn beruchte ‘Kritiek der Vlaamsche Beweging’ (1896) paste Vermeyleen zijn anarchistische ideeën toe op de Vlaamse Beweging. Ook die was voor Vermeyleen individualistisch gemotiveerd, namelijk vanuit het recht van elk individu om zijn eigen taal te spreken (Moulaert 2005, 80). Vermeyleen definieerde de natie namelijk niet als een vaststaand, biologisch gegeven, maar als een gemeenschap van individuen die zich

verenigd voelen in hun taal en culturele gebruiken. Ondanks deze individualistische insteek, kende de Vlaamse Beweging voor Vermeylen wel degelijk een groter maatschappelijk doel, namelijk de emancipatie van Vlaanderen. Ook hierin komt de verbintenis tussen individu en gemeenschap terug (Humbreeck & Absillis 2014, 8).

Vermeylen was niet de enige flamingant die zich aangetrokken voelde tot het anarchistische gedachtegoed. Het anarchisme was voor heel wat Vlaamsgezinden in de Belgische context een interessantere politieke oriëntatie dan het parlementaire socialisme van de Belgische Werkliedenpartij (BWP). Zo schrijft Jan Moulaert dat het anarchisme het ideale ideologische instrument vormde voor de radicale ideeën van de Vlaamse avant-gardisten en hun verlangen naar meer politieke en culturele autonomie (Moulaert 2005, 84). Paradoxaal genoeg gingen anarchisme en Vlaams-nationalisme in het begin van de twintigste eeuw in België hand in hand. August Vermeylen was met zijn ‘Kritiek der Vlaamsche Beweging’ de eerste die de Vlaamse zaak op basis van anarchistische theorieën legitimeerde. Zijn beruchte essay bevatte niet alleen een kritiek op de Vlaamse Beweging, maar ook een kritiek op de staat. De flaminganten verweet hij een te nauwe focus op de taalstrijd, die hij niet zag als doel maar als middel om te bewerkstelligen waar het volgens hem echt om draaide, namelijk de sociaaleconomische en geestelijke emancipatie van de Vlaming. Ook waarschuwde hij de Vlamingen voor het achterhaalde Blut-und-Boden-denken van het romantische nationalisme, dat vijandschap tussen verschillende naties in de hand zou werken en een modern nationalisme in de weg stond. Tegelijkertijd is het essay ook een aanval op de staatsinstellingen die de vrije ontwikkeling van het individu tegengaan. Vermeylens *Kritiek* is daarmee een goed voorbeeld van de verbondenheid tussen het anarchisme in Vlaanderen en de Vlaamse Beweging.

Vermeylen publiceerde zijn ophefmakende essay in zijn tijdschrift *Van Nu en Straks* (1893-1901), dat hij oprichtte uit onvrede met de kunst en de maatschappij van zijn tijd.

Vernieuwing was het codewoord bij *Van Nu en Straks*: zowel op artistiek als op politiek vlak wilde het tijdschrift breken met de heersende tijdsgeest en introduceerde het een kosmopolitisch en internationaal gedachtegoed “dat Vlaanderen moest opstuwen in de vaart der volkeren” (Vanclooster 2013, 48). Deze Vlaamse ontvoogdingsstrijd werd gecombineerd met een anarchistische levensvisie, die in *Van Nu en Straks* zodanig centraal kwam te staan dat Vanclooster het tijdschrift als de grootste verantwoordelijke aanwijst voor de verspreiding van het anarchistische gedachtegoed in Vlaanderen (Vanclooster 2013, 48). Beroemde

medewerkers waren onder andere Karel van de Woestijne, Cyriel Buysse, Emmanuel de Bom, Stijn Streuvels, Herman Teirlinck en art nouveau-kunstenaar Henry van de Velde.

De eerste reeks van het tijdschrift (1893-1895) had vooral een esthetische inslag, met als voornaamste doel het afrekenen met de romantisch-nationalistische streekliteratuur uit Vlaanderen en het introduceren van moderne stromingen in de literatuur als het realisme, naturalisme en symbolisme. In de tweede reeks van het tijdschrift (1896-1901) maakte de exclusieve focus op kunst en literatuur plaats voor een breder cultureel perspectief, met meer ruimte voor maatschappelijke en politieke vraagstukken (Vervliet 1990, 50-51). Hoewel de esthetische vernieuwingsdrang van *Van Nu en Straks* doet denken aan die van de Tachtigers in Nederland, geeft Vermeulen zelf aan dat “de wegen van de beweging [...] meer bepaald [werden] door het inheemse, Frans-Belgische voorbeeld, dan door invloeden uit Holland” (Vermeulen 1953, 638-639). Volgens Stijn Vanclooster waren vooral de Brusselse tijdschriften *L’Art Moderne* (1881-1914) en *La Jeune Belgique* (1881-1897) de grote inspiratiebronnen voor de artistieke vernieuwing en het *l’art pour l’art*-programma van *Van Nu en Straks*. Hij schrijft dat Vermeulen niets voelde voor het “streng artistiek-individualistische credo van Kloos en zijn volgelingen” (Vanclooster 2013, 50-51). De esthetische vernieuwingsdrang van *Van Nu en Straks* was bovendien meer dan bij de Tachtigers verbonden met een nieuwe visie op de maatschappij. Hiervoor vonden Vermeulen en de zijnen inspiratie bij het eveneens Brusselse tijdschrift *La Société Nouvelle*, dat in 1884 werd opgericht door Fernand Brouez en dat naast literatuur ook aandacht had voor sociologie en maatschappijkritiek. In opstellen als Vermeulens ‘De Kunst in de vrije gemeenschap’ propageerde de redactie het ideaal van een eenheid tussen kunstenaar en gemeenschap. Daarnaast kwam het individualisme van de Tachtigers wellicht te dogmatisch op de *Van-Nu-en-Straksers* over, die in hun manifest duidelijk vermeldden dat ze een tijdschrift wilden zijn zonder esthetische dogma’s of schoolvorming. Bij *Van Nu en Straks* draaide het om een expressie van onbeperkte individuele, artistieke en filosofische vrijheid. Het tijdschrift wilde, zoals Vanclooster aangeeft, openstaan voor alle kunst: zowel de kunst van ‘nu’, die voortkwam uit de negentiende-eeuwse traditie van onder andere Guido Gezelle, als de avant-gardistische kunst van ‘straks’. Volgens Vanclooster getuigen deze openheid en de afkeer van dogma’s en institutionalisering van het individualistische anarchisme dat veel van de redacteurs aanhingen (Vanclooster 2013, 51-54). Hij vat het programma van *Van Nu en Straks* samen met de woorden synthese en tolerantie: “het tijdschrift bracht een synthese van verschillende literaire stromingen [...] maar ook van anarchistisch individualisme én

maatschappelijke betrokkenheid, van kosmopolitisme én Vlaams identiteitsbewustzijn, van kunst en gemeenschap” (Vanclooster 2013, 56).

Van anarchist tot socialist

In de vorm van anarchisme die Vermeyleylen en Mesnil in hun jonge jaren aanhingen zijn veel parallellen te ontdekken met het anarchisme van Frederik van Eeden. Ook Mesnil en Vermeyleylen hekelden het materialisme van de socialisten, die te economisch dachten en te zeer gefocust waren op politieke macht, terwijl de vernieuwing van de maatschappij volgens hen uit de mens zelf voort moest komen. Het anarchisme krijgt ook bij hen een religieuze invulling als richtinggevend principe in het leven van de mensen, dat volgens Mesnil en Vermeyleylen in hun tijd werd gekenmerkt door een gevoel van doelloosheid en een gebrek aan innerlijke samenhang van kunst, wetenschap en maatschappij. Het anarchisme zou de gemeenschap volgens Vermeyleylen kunnen terugbrengen naar zijn ‘natuurlijke’ staat door het individu te bevrijden van onderdrukkingssystemen als het burgerlijke kapitalisme en het christendom. Op die manier zou het evenwicht tussen individu en gemeenschap hersteld kunnen worden (Vervliet 1990, 63-64).

Deze focus op de mens als bron van maatschappelijke vernieuwing tegenover de marxistische methode om de maatschappij te veranderen door het systeem te veranderen doet denken aan Thoreaus standpunt in de discussie rond het abolitionisme. Vanuit zijn transcendentalistische overtuiging dat de mens zich moet laten leiden door zijn individuele moraal en niet door invloeden van buitenaf, verkoos hij individueel verzet boven een georganiseerde omverwerping van het systeem. Het is dan ook niet moeilijk om in Thoreau een anarchist avant la lettre te zien. Ook hij leverde immers kritiek op de staat (“my thoughts are murder to the state”), het kapitalisme (in *Walden*) en de kerk omdat die de individuele vrijheid en onafhankelijkheid die hij als transcendentalist nastreefde belemmerden. Kenmerkend is het statement dat hij liet optekenen nadat de First Parish Church in Concord waar hij gedoopt was het had gedurfd om hem op te nemen in haar belastingsysteem: “Know all men by these presents, that I, Henry Thoreau, do not wish to be regarded as a member of any incorporated society which I have not joined” (Thoreau in Harding 1992, 200).

Het is daarom niet verbazingwekkend dat de anarchisten Van Eeden en Vermeyleylen interesse toonden in *Walden* en Thoreaus individuele levensstijl. Tegen de tijd dat Vermeyleylen de Nederlandse vertaling van *Walden* echter onder de neus kreeg, had hij zich allang afgekeerd van het anarchisme en was hij socialist geworden. Al in 1896 publiceerde hij in het tijdschrift

Ontwaking (1896, 1902-1909) onder het pseudoniem Halieus het essay ‘Anarchie geen leer’, waarin hij in navolging van Stirner de theoretisering en institutionalisering van het anarchisme bekritiseert, omdat anarchisme volgens hem geen ideologie of doctrine is, maar een levenshouding die uit het autonome denken van het individu zelf moet voortkomen. Hij voelde in de daarop volgende jaren zelfs zodanig de behoefte om zich van het anarchisme te distantiëren, dat hij bij de heruitgaven van zijn *Kritiek* steeds vooraf vermeldde dat veel van het geschrevene niet meer strookte met zijn nieuwe inzichten. Zo schreef hij in het voorwoord bij de uitgave van *Kritiek* uit 1905: “ik geloof niet meer dat de Staat-als-gezag in afzienbare tijd ineenstorten zal; en ik zou het betreuren, als iemand door mijn opstel tot de overtuiging kwam, dat wij ons – bijv. waar ’t de vervlaamsching van het onderwijs geldt, - van alle werking op parlementair gebied moesten onthouden” (Vermeyleylen in Vervliet 1990, 53). Zijn meer gematigde essay *Vlaamsche en Europese Beweging* (1900) ziet Raymond Vervliet zelfs als een autokritiek van zijn *Kritiek der Vlaamsche Beweging*, aangezien Vermeyleylen daarin voortborduurde op zijn streven naar een Vlaamse cultuur op Europees niveau, maar zijn anarchistische standpunten weglaat (Vervliet 1990, 55).

Deze ommezwaai naar het socialisme is een mogelijke verklaring voor Vermeyleylens sceptische houding tegenover Thoreaus *Walden*, aangezien de afkeer van het individualisme die uit zijn recensie spreekt, tegenstrijdig lijkt te zijn met het individualistische anarchisme uit zijn beginjaren. Toch hebben we intussen gezien dat het individualisme van Vermeyleylen ook in zijn jonge jaren niet het ‘allerindividueelste’ individualisme was van de Tachtigers, maar een individualisme dat altijd is ingebed in een gemeenschap en gepaard gaat met een sociale verantwoordelijkheid. Deze synthese van individu en gemeenschap is typisch voor de artistieke avant-garde binnen de Vlaamse Beweging, voor wie Vermeyleylen een belangrijke ideoloog en voorganger was. Hij was de aanvoerder van de intellectuele en artistieke avant-garde in Vlaanderen, maar wilde tegelijkertijd het contact met zijn volk niet verliezen (Humbeeck & Absillis 2014, 10). Vermeyleylens werk was, hoe individualistisch ook, altijd doordrongen van een sociaal doel. Zoals we in het vorige hoofdstuk hebben gezien, was dit in feite ook het geval in Thoreaus werk. Hij was weliswaar een individualist, maar wilde tegelijkertijd bijdragen aan een betere samenleving. Vermeyleylen, die Thoreaus verblijf aan Walden Pond selectief interpreteerde als een vlucht uit de maatschappij, zag de socialere aspecten van *Walden* in zijn essay over het hoofd. Het is goed mogelijk dat dit een bewuste keuze was van Vermeyleylen. Die kon het ‘dilettantisme’ van Thoreau wellicht slecht gebruiken in zijn moderniseringsproject van de Vlaamse Beweging. Zo schreef hij tien jaar eerder, in

1893, in een brief aan zijn vriend Emmanuel de Bom: “[r]ésumé van mijn programma: er moet ingegaan worden tegen het verkeerd individualisme, met zijn gevolgen: de “literatuur” & het “dilettantisme” (in een zeer breeden zin genomen), en men moet wijzen naar een synthetische, monumentale, “religieuze” gemeenschapskunst.”⁶ Aangezien hij Thoreau in zijn essay omschrijft als “weinig meer dan een dilettant” (Vermeulen 1951, 274), zag hij hem waarschijnlijk als een voorbeeld van het ‘verkeerde individualisme’ dat hij omschrijft in zijn brief. Zelf heeft hij zich in zijn brieven nooit uitgelaten over Thoreau. *Walden* bezat voor hem waarschijnlijk te weinig maatschappelijke relevantie: het was te veel individu en te weinig gemeenschap. Gezien Vermeulens toonaangevende rol in de Vlaamse Beweging en de Vlaamse literaire wereld van vóór de Tweede Wereldoorlog, is het goed mogelijk dat zijn oordeel over *Walden* de beeldvorming van Thoreau in Vlaanderen sterk heeft beïnvloed.

3.3 Frederik van Eeden in Vlaanderen

Omdat Frederik van Eeden, de belangrijkste apostel van Thoreau in Nederland, regelmatig lezingen gaf in Vlaanderen, kan ook hij een rol hebben gespeeld in het verspreiden van de bekendheid van Thoreau. Maar hoe bekend was hij zelf beneden de Moerdijk? Mario Baeck onderzocht de receptie en invloed van Frederik van Eeden in Vlaanderen. Van Eeden reisde regelmatig naar het buitenland en onderhield veel internationale contacten. In dat licht lijkt zijn belangstelling voor België en Vlaanderen aanvankelijk nogal beperkt. Toch zou Van Eeden in Vlaanderen uiteindelijk de erkenning krijgen die hij in Nederland, waar hij een omstreden figuur was, naar eigen zeggen miste. Het is dan ook veelzeggend dat Van Eeden zich aan het einde van zijn leven omschreef als een ‘Groot-Nederlander’ (Baeck 2001, 11). Baeck houdt de Antwerpse dichter en criticus Pol de Mont verantwoordelijk voor de doorbraak van Frederik van Eeden in Vlaanderen. De Mont was een van de eersten in Vlaanderen die de literatuur van de Nederlandse Tachtigers naar waarde wist te schatten. Hij schreef in 1888 in de *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle* (1878-1897), het tijdschrift van de Vlaamse Tachtigers, een lyrische recensie over Van Eedens *De Kleine Johannes*, het boek dat een jaar eerder bij zijn verschijnen nog was afgekraakt in het liberale en kosmopolitische Vlaamse tijdschrift *Nederlandsch Museum* (1874-1894). Ook promoveerde hij het boek bij zijn leerlingen aan het Antwerpse Koninklijk Atheneum, waaronder Alfons De Ridder (beter bekend als Willem Elsschot). Dat De Monts waardering voor de literatuur van *De Nieuwe Gids* in Vlaanderen toen lang niet vanzelfsprekend was, blijkt uit de heftige discussies die

⁶ Brief van A. Vermeulen aan E. de Bom, d.d. 22 oktober 1893, AMVC-Letterenhuis, oorspronkelijke onderstreping.

deze nieuwe literaire stroming veroorzaakte in het kunstgenootschap De Distel (1881-1908). De Mont kreeg daar echter al snel bijval van de jongeren uit de groep, waaronder August Vermeulen (Baeck 2001, 11-12). De literatuur van Tachtigers als Van Eeden veroorzaakte in deze literaire kring een ware generatiekloof, zoals ook blijkt uit de volgende uitspraak van Vermeulen uit een interview met E. d'Oliveira:

En daar ontbrandde een hevige strijd over Kloos, over Gorter en Van Eeden, ook over Couperus. Die waren aangevallen door critici van "De Distel", - en wij voelden ons geroepen om ze te verdedigen. 's Zaterdags trokken we dan ook vol moed naar de zitting om die ouwerwetsche kerels bij hun lurven te pakken en den lof te zingen van de Nieuwegidsers (Vermeulen in Baeck 1988, 13).

Deze jonge Vlaamse garde zou niet veel later onder leiding van Vermeulen een eigen literair orgaan vinden in *Van Nu en Straks*. In dit tijdschrift ontstond in 1893 een kleine polemiek rond Van Eedens *Johannes Viator, boek van de liefde* (1892) naar aanleiding van een negatieve recensie door de Nederlandse letterkundige Jan Kalff, waar Van Eeden vervolgens op reageerde met een ingezonden brief. Sindsdien hielden Vermeulen en Van Eeden regelmatig contact. Jan Fontijn vermeldt over hun relatie in zijn biografie van Van Eeden slechts kort dat Vermeulen betrokken was bij het *Liber Amoricum* ter ere van Van Eedens 70^{ste} verjaardag (Fontijn 1996, 568). Mario Baeck schrijft echter dat Vermeulen Van Eeden regelmatig contacteerde voor zijn vele tijdschriftprojecten, en dat ze elkaar ook een aantal keren persoonlijk hebben ontmoet, zoals bij Van Eedens bezoek aan Brussel in 1897. Hij bezocht toen voordrachten van onder meer Emile Verhaeren in het kader van de zesde Salon de la Libre Esthétique, een toonaangevende avant-gardetentoonstelling, en woonde een lezing bij van de beroemde anarchist Elisée Reclus, die hij ook persoonlijk ontmoette (Baeck 2001, 12). Als beginnend kolonist en sociaal hervormer was Van Eeden bijzonder geïnteresseerd in de socialistische Brusselse arbeiderscoöperatie 'La maison du peuple'. Volgens Fontijn bezocht hij de organisatie om inzicht te krijgen in het functioneren van een coöperatie. Dit 'Maison du peuple' zou hij later in zijn lezing 'Waarvoor werkt gij?' (1899) noemen als voorbeeld van arbeiders die voor elkaar werken in plaats van voor een baas (Fontijn 1990, 407). In 1898 verscheen Van Eeden in het anarchistische *Onze Vlagge. Jong-Vlaamsch Strijdblad* (1897-1899) in het kader van de Dreyfus-enquête die het tijdschrift had georganiseerd naar aanleiding van Emile Zola's beroemde pamflet *J'accuse..!* (1898), die de Dreyfussaffaire aan het licht had gebracht. Via zijn medewerking aan *Onze Vlagge* kwam Van Eeden in contact met de anarchistisch-avantgardistische kring De Kapel in Antwerpen (Baeck 2001, 13-14).

De Kapel: een anarchistische kerk in Antwerpen

Stijn Vanclooster deed een uitgebreide studie naar De Kapel, die hij in *De Kapel in droom en daad* (2013) omschrijft als een artistieke kring die in 1899 werd gesticht door een aantal Vlaamsgezinde en anarchistische jongeren die ook actief waren in literaire kringen als Elck Wat Wils (1894-1896), waarin het flamingantisme en anarchisme van *Van Nu en Straks* werd voortgezet. Ondanks Vermeylens latere distantieering van het anarchisme vormden zijn ideeën een belangrijke inspiratiebron voor de anarchistische jongeren van De Kapel. De kern van het gezelschap werd gevormd door Victor Ressler, Lode Baekelmans, Emmanuel de Bom en Maurits Nijkerk. Zij organiseerden vanaf 1899 in de kapel van het godshuis Lantschot aan de Falconrui 45 bijeenkomsten die volgens Vanclooster een belangrijke vernieuwende invloed hadden op het Vlaamse cultuurleven. Op die bijeenkomsten werden maatschappelijke en artistieke debatten gehouden die vaak werden voorafgegaan door een voordracht of gemeenschappelijke lectuur (Vanclooster 2013, 78-80). Naast deze debatten organiseerde De Kapel ook regelmatig publieke avonden met concerten, beeldende kunst en literaire voordrachten van onder andere een jonge Alfons De Ridder, Emile Verhaeren, Georges Eekhoud, August Vermeulen en Stijn Streuvels; auteurs die later een grote bekendheid zouden verwerven. Ook werd werk besproken van ‘revolutionaire’ namen als Jules Laforgue, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Guido Gezelle, Pol de Mont en de Tachtigers. Deze avonden waren gratis en kenden volgens Vanclooster een massale toeloop. De Kapel had ook een educatief aspect: er was een bibliotheek en er werden lessenreeksen georganiseerd waarbij specialisten vertelden over onderwerpen uit hun vakgebied. Zo gaf Vermeulen een reeks colleges over de renaissance. De lessen konden voor één frank worden bijgewoond en waren gratis voor degenen die dat niet konden betalen. De discussies en lezingen in De Kapel hadden vaak een maatschappelijke insteek. Vanclooster schrijft dat veel Kapelbezoekers sympathiseerden met Vermeylens anarchistische en flamingantistische gedachtengoed. Geregeld kwamen anarchisten als Jacques Mesnil, Jules Moineau en Ferdinand Domela Nieuwenhuis spreken (Vanclooster 2013, 86-88). Door die mix van kunst, educatie en maatschappelijk debat vormde De Kapel in de jaren rond de eeuwwisseling de spil van het intellectuele leven in Antwerpen, die door de gratis toegankelijke lezingen en laagdrempeligheid ook een bijzondere aantrekkingskracht uitoefende op de sociale hervormer Van Eeden.

Stijn Vanclooster bevestigt dat Van Eeden regelmatig een bezoek bracht aan De Kapel. Hij gaf er ook enkele lezingen over zijn Waldenproject. Zo kwam hij op 16 maart 1902 spreken

over “Kolonisatie. De hoogste vorm van coöperatie” en op 22 februari 1903 over “Kommunistische vestigingen” (Vanclooster 2013, 152-153). In *De Kapel* en in *Ontwaking* (1896, 1901-1909), het anarchistisch georiënteerde tijdschrift van een aantal van haar leden, was in die tijd grote aandacht was voor de idee van kolonisatie. De tekst van Van Eedens lezing over communistische vestigingen werd bijvoorbeeld ook opgenomen in *Ontwaking*. Vanclooster schrijft zelfs dat Van Eedens lezingen zo inspirerend waren dat ze een aantal Kapelbezoekers ertoe aanzetten om zelf een kolonie op te starten:

[h]alfweg 1902 werd te Boechout een hoeve gehuurd terwijl even tevoren te Ekeren een schapenfokkerij was opgestart, die de kern moest vormen van een latere kolonie. Daarbij waren onder meer een boekhouder, een slijper, een hovenier en enkele onderwijzers betrokken. De experimenten waren echter algauw tot mislukken gedoemd (Vanclooster 2013, 89).

Er lijkt rond die tijd sprake lijkt te zijn geweest van een kleine kolonisatieboom in Vlaanderen. De Nederlander Tjerk Luitjes, die zeven maanden in de kolonie van Blaricum had gewoond, hield in datzelfde jaar op 15 maart een voordracht met de titel “Kolonisatie, kroniek en kritiek” (Vanclooster 2013, 153). Ook zijn tekst verscheen in *Ontwaking*. Zowel Luitjes als Van Eeden waarschuwden de Vlaamse kolonisten in hun voordrachten voor mogelijke valkuilen en gaven hen tips. Zo noemt Van Eeden in verband met de kolonie van Ekeren het voorbeeld van een verbruikcoöperatie in de Zaanstreek:

De winsten worden niet uitgekeerd, maar dienen tot aankoop van grond en inrichting van produktieve kooperaties. Zoodra deze laatsten voortbrengselen opleveren, worden die in de winkels verkocht. Alzoo verkrijgt men een samenhangend geheel, dat zichzelf bedruipt en zich langzamerhand ontworstelt aan de slavernij van het kapitalisme (Van Eeden 1903, 71-72).

Frederik van Eeden verwierf zijn eerste bekendheid in Vlaanderen dus vooral in anarchistische en avant-gardistische kringen. Rond de eeuwwisseling begonnen ook de conservatiever georiënteerde Vlaamse literaire tijdschriften hem beter te volgen. Volgens Baeck was er in Vlaanderen rond die tijd niet alleen aandacht voor Van Eedens literaire werk, maar ook een brede, zij het kritische interesse voor zijn sociale experimenten. Als voorbeeld noemt hij het literaire tijdschrift *Vlaanderen* (1903-1907). Voor deze gematigdere versie van *Van Nu en Straks* schreef Jef van Overloop een recensie van *De Blijde Wereld* (1903) waarin hij Van Eedens sociale theorieën en zijn kolonisatieproject bespreekt. Hij toont daarbij “zowel zijn bewondering voor het Walden-experiment als zijn vrees voor het mislukken ervan, omdat hij – anders dan Van Eeden – niet aan de natuurlijke goedheid van de mens geloofde” (Baeck

2001, 15). In dit tijdschrift verscheen bovendien Vermeylens kritische recensie van Thoreaus *Walden*.

“De Hollandsche Tolstoj”

Na de eeuwwisseling groeide ook de katholieke interesse voor de figuur Van Eeden. Zo omschreef de gerenommeerde criticus Jules Persyn hem als “de Hollandsche Tolstoj” (Baeck 2001, 15). Het feit dat Van Eeden zich aan het einde van zijn leven heeft bekeerd tot het katholicisme, zal mettertijd ongetwijfeld hebben bijgedragen aan zijn populariteit in de Vlaamse katholieke kringen. Zowel Mario Baeck als Jan Fontijn meent overigens dat de kiem voor Van Eedens bekering is gelegd in Vlaanderen, tijdens een gesprek met de dominicaan Georges Albert Rutten (1875-1952), een van de grondleggers van de christelijke arbeidersbeweging in Vlaanderen. Na deze ontmoeting schreef Van Eeden in zijn dagboek dat Rutten “alles [mag] doen wat hij kan om mij te bekeeren” (Baeck 2001, 19). Dit gesprek vond plaats tijdens een bezoek aan Gent in 1913, toen Van Eeden in het kader van de Gentse wereldtentoonstelling op 5 juni een lezing hield over ‘Nieuwe Nederlandsche dichtkunst’, waarin hij de ontwikkeling van de Nederlandse literatuur vanaf 1880 schetste. Fontijn schrijft dat hij daarbij een onderscheid maakte tussen esthetische poëzie zonder moraal, waarbij hij Kloos als voorbeeld nam, en ethische woordkunst. Zelf had hij voor die laatste richting gekozen, “omdat hij van mening was dat een dichter een zo goed mogelijk mens moet zijn” (Fontijn 1996, 312). Een dichter moest voor Van Eeden tegelijkertijd een pionier en een profeet zijn. De lezing kan dus worden opgevat als een afrekening met de idealen van Tachtig. Volgens Fontijn was er sprake van een grote belangstelling, en zaten er auteurs als René de Clercq en Stijn Streuvels in de zaal. Van Eeden viel echter ook de clerus aan door te zeggen dat hij weliswaar een grote waardering had voor Guido Gezelle, maar dat die de beperking had dat hij priester was. Dat werd niet gewaardeerd door de vele priesters in het publiek. Ondanks de controverse was zijn voordracht een groot succes. Drie jaar daarvoor had Van Eeden ook al een succesvolle reeks lezingen gegeven over *De Nieuwe Gids*, die in Antwerpen plaatsvonden in het Gerechtshof en in Brussel in het Paleis van Justitie. De lezingen vonden plaats op uitnodiging van Jozef Muls, een katholieke advocaat en kunsthistoricus (Fontijn 1996, 232). In 1914 hield Van Eeden opnieuw meerdere lezingen in Antwerpen, Gent en Brussel, waaronder één over de Bengaalse dichter Rabindranath Tagore, van wie hij in 1913 zijn *Gitanjali (Wijzangen)* had vertaald. Zijn regelmatige bezoeken en lezingen versterkten de invloed van Van Eeden in Vlaanderen als schrijver en als denker. Zo komt Baeck tot de conclusie dat Van Eeden aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog een van de weinige

Nieuwe Gids-ers was die in Vlaanderen een diepgaande invloed uitoefende “op verschillende generaties met uiteenlopende levensopvattingen” (Baeck 2001, 20).

Van Eeden had door zijn charismatische en veelzijdige persoonlijkheid namelijk ook een grote aantrekkingskracht op de jeugd, zowel in Nederland als in Vlaanderen. Zo schrijft Matthijs de Ridder dat de Vlaamse jeugd in de boeken van Van Eeden een nieuwe levenshouding vond (De Ridder 2008, 304-305). Volgens Jan Fontijn ontving hij regelmatig brieven van jongeren die een beroep deden op zijn talenten als psychiater, literator, socialist of droomuitlegger en hem om raad vroegen in hun leven (Fontijn 1996, 132). Hij was zelf ook geïnteresseerd in de jeugd en hielp in Nederland naar Oostenrijks voorbeeld een aantal jeugdverenigingen oprichten (Fontijn 1996, 114). Vlak voor de Eerste Wereldoorlog ontving hij, zo schrijft Fontijn, een ‘dwepende’ brief van de latere architect en designer Christiaan Barman en Lode Craeybeckx, de latere burgemeester van Antwerpen. De toen zestienjarige jongens schreven dat Van Eedens geschriften en optimistische levensfilosofie erg veel voor hen betekenden. Ze wilden een jeugdbond oprichten in Vlaanderen en Van Eeden adviseerde hen toen ze bij hem op bezoek kwamen in Bussum om contact op te nemen met de Vrije Jeugd Bond uit Amsterdam. Ook in hun latere leven bleven de twee in contact met Van Eeden. Craeybeckx was in 1915 een van de oprichters van de Johanneskring in Antwerpen, vernoemd naar *De kleine Johannes*, en hield daar geïnspireerd door Van Eedens brochure *Aan de vrije jeugd* een succesvolle toespraak (Fontijn 1996, 336). De Johanneskring had als doel om de ideeën van Van Eeden in Vlaanderen te verspreiden. De kring bestond voornamelijk uit leden van de Vlaamsche Bond die aan het Antwerpse Atheneum was ontstaan, niet toevallig de school waar Pol de Mont, de eerste Vlaamse bewonderaar van *De kleine Johannes*, Nederlands doceerde (Baeck 2001, 19-20).

Fontijn schrijft dat Van Eeden tijdens de Eerste Wereldoorlog erg begaan was met het lot van zijn zuiderburen. Ook na de oorlog bleef hij veel contacten onderhouden met Vlaanderen. Zo was hij bevriend met de schilder Eugeen Yoors en zijn vrouw Magda Peeters, die hem introduceerden in de Vlaamse cultuur. Via hen leerde hij bijvoorbeeld *Pallieter* van Felix Timmermans kennen, een boek waar hij erg van onder de indruk zou raken (zie hoofdstuk 4). Daarnaast had Van Eeden contacten in de Clarté-beweging rond het Antwerpse tijdschrift *De nieuwe wereldorde*, waar ook August Vermeylen en Paul Kenis bij betrokken waren. Op 4 december 1919 sprak Van Eeden voor de Antwerpse afdeling van Clarté in een zaal van tweeduizend man over zijn Wereldstadproject. Fontijn schrijft dat men erop aandrong dat Van

Eeden in Nederland ook een Clarté-beweging zou oprichten. Ook zou men tegen hem geklaagd hebben over het ‘flauwe’ geestesleven in België (Fontijn 1996, 482).

Van Eeden als flamingant

In de jaren die volgden zou Van Eeden zich steeds meer met Vlaanderen en de Vlaamse Beweging gaan bemoeien. Op 29 januari 1921 hield hij voor de conferentie van Vlaamse advocaten de rede ‘Kerk en communisme’, waarin hij de katholieke kerk met het communisme wilde verzoenen. Hij zag Jezus namelijk als een socialist avant la lettre. De kerk zou zich volgens hem meer moeten engageren in de strijd tegen het kapitalisme. Bij zijn latere lezingen in Vlaanderen bewoog hij steeds meer in de richting van het katholicisme, wat gepaard ging met een grotere bekendheid in Vlaanderen. Hij leerde in die periode ook Marnix Gijsen kennen en kwam steeds meer te weten over de Vlaamse Beweging. Terug in Nederland schreef hij meerdere malen over zijn ervaringen in Vlaanderen in *De Amsterdammer*. Hij vond dat de Nederlanders te weinig van Vlaanderen en de Vlaamse Beweging afwisten en propageerde meer broederschap tussen Nederlanders en Vlamingen, zodat ze sterker zouden staan tegenover hun machtige buurlanden. Ook kwam hij in zijn stukken op voor de Vlaamse activisten die na de Eerste Wereldoorlog waren veroordeeld. Van Eeden zag het activisme tijdens de oorlog niet als verraad en vond dat de activisten te streng gestraft werden. Hij besteedde bovendien aandacht aan de onrechtvaardige behandeling van de Vlaming tijdens de Eerste Wereldoorlog en riep de Nederlanders op tot geestelijke en financiële steun. Volgens Fontijn hing Van Eedens sympathie voor Vlaanderen samen met zijn groeiende interesse in het katholicisme (Fontijn 1996, 483-484).

Frederik van Eeden was dus “één van de weinige Nieuwe Gidsers die in Vlaanderen een blijvende invloed op generaties jonge kunstenaars heeft uitgeoefend” (Baeck 1988, 11). Uit het onderzoek van Mario Baeck en uit Van Eedens activiteiten in De Kapel en het tijdschrift *Ontwaking* blijkt dat die invloed niet alleen artistiek, maar ook maatschappelijk van aard was: er bestond in Vlaanderen een brede interesse voor Van Eedens hervormingsleer en zijn kolonisatieproject Walden. Hoewel Van Eeden Thoreau in de tekst bij zijn Kapel-voordracht ‘Kommunistische vestigingen’ (1903) niet bij naam noemt, is het goed mogelijk dat hij wel degelijk heeft bijgedragen aan de bekendheid van Thoreau in Vlaanderen door de associatie van zijn kolonisatieproject met Thoreaus *Walden*. Ook de Johanneskring in Antwerpen, die als doel had om Van Eedens ideeën te verspreiden in Vlaanderen, zou aan de

naamsbekendheid van Thoreau en *Walden* kunnen hebben bijgedragen. Ik heb echter geen concrete bewijzen kunnen vinden die mijn vermoedens op dit vlak ondersteunen.

3.4 Thoreau in de Vlaamse media voor 1940: een receptieonderzoek

Zowel August Vermeeylen als Frederik van Eeden hebben hun stempel gedrukt op de naamsbekendheid en receptie van Thoreau in het Vlaanderen van voor de Tweede Wereldoorlog. Hoe bekend Thoreau in die periode daadwerkelijk was in Vlaanderen, kunnen we vandaag de dag vooral achterhalen door een receptieonderzoek in de Vlaamse literaire tijdschriften en kranten. Is Vermeeylens recensie van *Walden* representatief voor de receptie van Thoreau in Vlaanderen? En reikte Thoreaus bekendheid verder dan de anarchistische en avant-gardistische milieus waarin Vermeeylen en Van Eeden aan het begin van hun bekendheid in Vlaanderen vertoefden?

Thoreau in anarchistische en avant-gardistische kringen

Stijn Vanclooster omschrijft *Van Nu en Straks* als het enige invloedrijke instrument van de anarchistische beweging in Vlaanderen. Die beweging was volgens hem rond 1900 niet erg invloedrijk en bracht maar weinig tijdschriften voort, die het vaak niet langer volhielden dan tien nummers. Bovendien werden veel van die tijdschriften volgens Vanclooster geschreven als daad van verzet door sociaaldemocraten die het niet eens waren met het parlementarisme van Edward Anseele en zijn Belgische Werkliedenpartij (BWP). Als echt anarchistisch geïnspireerde tijdschriften noemt Vanclooster *Ontwaking* (1896, 1901-1909), dat werd uitgegeven door de Antwerpse atheneumstudenten die ook betrokken waren bij Elck Wat Wils en De Kapel, zijn opvolgers *Onze Vlagge* (1897-1898) en *Alvoorder* (1900-1901), *De Fakkel* (1894) in Gent en *De Noodkreet* (1897, al snel opgevolgd door *De Vrijheid*) uit Mechelen (Vanclooster 2013, 45-46).⁷ In *Van Nu en Straks* wordt Thoreau slechts één keer genoemd in 1897, in een essay van de Oostenrijkse schrijver Karl Federn (1868-1943) over Walt Whitman, de beroemde Amerikaanse dichter en tijdgenoot van Thoreau wiens debuut *Leaves of Grass* (1855) door Emerson de hemel in werd geprezen. Karl Federn was een kennis van August Vermeeylen uit Wenen. Het was dan ook Vermeeylen die ervoor had

⁷ *Ontwaking*, *Onze Vlagge*, *Alvoorder*, *De Fakkel* en *De Noodkreet* heb ik kunnen inzien in het archief van de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience. *Van Nu en Straks* heb ik digitaal geraadpleegd via de website van de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren.

gezorgd dat het essay niet alleen in het Weense tijdschrift *Die Zeit*, maar ook in *Van Nu en Straks* zou verschijnen.⁸ Bovendien was hij ook degene die het artikel had vertaald. De oprichter van *Van Nu en Straks* koesterde een grote fascinatie voor Walt Whitman, een auteur over wie hij volgens Alex Bolckmans meerdere lezingen heeft gegeven. Bolckmans schrijft in *August Vermeylen en de wereldliteratuur* (1972) dat Whitman de auteur is “die Vermeylen misschien het meest van allen zijn hele leven heeft geboeid” (Bolckmans 1972, 877).

In Federns essay ‘Een Bijdrage tot de Literatuur- en Zedengeschiedenis der XIXe Eeuw’ (1897) worden Thoreau, Bronson Alcott en John Burroughs omschreven als “geestdriftige vereerders van Whitman” (Federn 1897, 211). Ook zou Thoreau volgens Federn over Whitman hebben gezegd dat hij ons “iets meer dan menselijk laat voorgevoelen” (Federn 1897, 213). Walter Harding bevestigt dat Thoreau, die Whitman persoonlijk heeft ontmoet in New York, zijn poëzie waardeerde (Harding 1992, 375). Federn ziet een duidelijke link tussen de filosofie van Thoreaus mentor Emerson en de poëzie van Whitman, die hij naar de mythologische tweelingbroers Castor en Pollux aanduidt als de “Dioskuren der amerikaansche letterkunst”: “[i]n waarheid behooren zij beiden bijeen en volledigen [sic] elkaar. Zij vertegenwoordigen dezelfde wereldbeschouwing, Emerson wijsgeerig, koel en etherisch, Whitman met een hartstochtelijk temperament en doorgloeid van het vuur der aarde” (Federn 1897, 211). Als exponent van die wereldbeschouwing komt Thoreau in dit artikel naar voren als een schrijver met een zekere autoriteit op het gebied van Whitman. In de context van de Vlaamse receptie van Thoreau kan het artikel echter nogal misleidend werken, aangezien het oorspronkelijk is geschreven voor een Oostenrijks publiek. Zoals we hebben kunnen zien in het vorige hoofdstuk was Thoreau in de Duitstalige wereld al vroeg bekend.

In de overige anarchistisch georiënteerde tijdschriften die Vanclooster noemt (*Onze Vlagge*, *Alvoorder*, *De Fakkel* en *De Noodkreet*) komt Thoreau voor zover ik heb kunnen nagaan niet aan bod.⁹ *De Fakkel*, het ‘Vrij Communistisch orgaan der Vlaamsche Groepen’, heeft op 19 augustus 1894 echter wel een spreuk van Thoreaus leermeester Emerson op de voorkant: “De eenige ware partij bepaalt zich tot het individu; en de daad ontstaat uit het karakter” (Emerson 1894). Thoreau wordt wel genoemd in het anarchistische tijdschrift *Ontwaking*, het literaire orgaan van De Kapel. In het januarinumnummer van 1903 bespreekt Segher Rabauw de

⁸ Zie: brief van A. Vermeylen aan G. Schamelhout, d.d. 30 augustus 1897, AMVC-Letterenhuis.

⁹ Van *Onze Vlagge* en *Alvoorder* heb ik alle nummers kunnen raadplegen, van *De Fakkel* was in de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience van de eerste en enige jaargang (1894) slechts nummer 1, 3, 17 en 22 beschikbaar. Van *De Noodkreet* (1894-1895) heb ik van de eerste jaargang alleen nummer 1 en 7 kunnen raadplegen. *De Vrijheid* heb ik niet kunnen inzien.

Nederlandse vertaling van *Walden*. Segher Rabauw was het pseudoniem van Victor Ressler (1877-1955), een Antwerpse journalist, drukker en uitgever die de hoofdredacteur was van *Ontwaking* (Lissens & Wouters 1998, 2603). Hij omschrijft *Walden* als “het schoon boek van Henry David Thoreau, die zich, aan de Waldenvijvers, een hut timmerde in het bosch en daar, door eigen arbeid, voorzag in de eenvoudige behoeften van zijn vrij en onbelemmerd leven, ver van het dreinen der winstjagende poppenwereld” (Rabauw 1903, 81-82). Over de vertaling van Thoreaus roman door Suze de Jongh van Damwoude is hij echter minder te spreken: “deze omzetting is zóo ontzettend hortend, dat het werk kwalijk te lezen wordt. Slechts met zware inspanning worstelt men door deze 379 bladzijden – iets waartoe de vele en lange uitweidingen van den schrijver soms het hunne bijbrengen” (ibid.). Ook in Nederland kon de vertaling overigens op weinig waardering rekenen. Zo hekelde professor B. H. C. K. van der Wyck in 1905 in het Nederlandse liberaal georiënteerde tijdschrift *Onze Eeuw* de kennis van het Engels van de vertaalster van “een der merkwaardigste en zonderlingste boeken, welke ooit in het Engelsch geschreven werden” (Van der Wyck 1905, 321). Ook nam hij Frederik van Eeden kwalijk

dat hij het Hollandsch niet even heeft ingezien, vóórdat hij zijn buurman, den Bussumschen uitgever, drukken liet. Tegen hen, die van rente leven, trekt van Eeden te velde als tegen dieven en diefjesmaten. Wat moet men van Dr. v. Eeden zeggen, die de menschen door het gezag van zijn naam verlokt om misschien zuur verdiende spaarpenningen weg te werpen voor een boek dat onleesbaar is? (ibid.)

Dan oordeelde Victor Ressler, die behoorde tot de kring rond de Kapel, uiteindelijk heel wat milder. Hij vindt *Walden* “een alleszins belangrijk en een zeer eigenaardig boek, dat zijn schrijver leert kennen als een zeldzaam oprecht en zelfstandig man, een die zich, zooals van Eeden het uitdrukt, door al het wicht der wereld niet liet buigen” (Rabauw 1903, 82). Ressler lijkt meer op de hand van Van Eeden, en oordeelt veel positiever over het boek dan August Vermeylen deed in zijn recensie die datzelfde jaar verscheen in *Vlaanderen*. Hoewel Thoreau in *Ontwaking* verder niet meer bij naam wordt genoemd, bevat Vermeylens essay ‘Over levensopvatting’, dat in 1902 in het tijdschrift verscheen en handelt over de verhouding van het individu tot de gemeenschap, een passage die in deze context interessant kan zijn:

Sommigen, vernederd door het samenzijn met de menschen, hebben getracht zich te isoleeren, zich terug te trekken in hunne éénheid, doch in feite was en is dit onmogelijk. Eenieder is een mensch onder de menschen, een deel van het geheel, wij staan midden in de menschen en leven door en met hen, anders kunnen wij niet (Vermeylen 1902, 98).

Had Vermeulen bij het schrijven van dit fragment Thoreau in gedachten als voorbeeld van degenen die zich trachten ‘terug te trekken in hunne eenheid’? Misschien lag de Nederlandse vertaling van *Walden*, die werd gepubliceerd in september 1902, hem bij het schrijven nog vers in het geheugen. Waarschijnlijk had Vermeulen Thoreau echter al een aantal jaren eerder leren kennen via de Franstalige avant-gardistische en anarchistische kringen die hij in zijn jeugd in Brussel frequenteerde. Die milieus centreerden zich zoals we inmiddels weten rond literaire tijdschriften als *L’Art Moderne* (1881-1914), *La Jeune Belgique* (1881-1897) en het meer maatschappelijk geëngageerde *La Société Nouvelle* (1883-1913), die alle drie van grote invloed waren op het ontstaan van *Van Nu en Straks*.¹⁰ In *La Jeune Belgique* wordt Thoreau niet genoemd, maar in *La Société Nouvelle*, waar internationaal bekende anarchisten als Pjotr Kropotkin, Elisée Reclus, William Morris, Ferdinand Domela Nieuwenhuis en ook Jacques Mesnil voor schreven, komt Thoreau voor in het essay ‘L’Internationale des poètes’ van Léon Bazalgette, een belangrijke promotor van Thoreau in Frankrijk. In zijn essay, dat verscheen in het septembernummer van 1896, selecteerde Bazalgette vijf denkers en dichters voor zijn ‘Internationale van dichters’, die volgens hem allemaal een nieuw mens- en levensbeeld belichamen. Thoreau bracht het niet tot de selectie, in tegenstelling tot de Engelse socialistische dichter Edward Carpenter (1844-1929), die de Franse criticus omschrijft als “profondément pénétré de ce naturisme et de ce réalisme dont débordent Walt Whitman et Thoreau” (Bazalgette 1896, 351). Bazalgette selecteerde wel Thoreaus leermeester Emerson, hoewel hij beseftte dat die niet echt meer omschreven kan worden als een nieuwe denker: “La vie d’Emerson est déjà presque lointaine, mais puisque sa parole est encore peu connue en de nombreux pays, et que, notamment en France et Belgique, il commence seulement à être traduit et commenté, nous pouvons, par une illusion d’optique, le considérer comme un homme nouveau” (ibid.). Bazalgette voegde hem dus toe aan zijn selectie, omdat de beroemde Emerson in België en Frankrijk nog maar recent naam heeft gemaakt. Enkele jaren eerder, in 1891, werden in *La Société Nouvelle* echter al zijn essays *Compensation* (1841) en *Spiritual Laws* (1841) gepubliceerd in een vertaling van I. Will. Achter het pseudoniem I. Will verschool zich filosofe, schilderes en kunstmecenas Marie Mali (1855-1927), die behoorde tot de Brusselse kunstenaarskring rond de naturalistische schrijver Camille Lemonnier (Durnez 2009, 19). Deze vertaalster bracht in 1894 *Sept essais d’Emerson traduit par I. Will, avec une*

¹⁰ Van *L’Art Moderne* en *La Jeune Belgique* heb ik alle jaargangen kunnen raadplegen in een digitale versie via de digitheek van de Université Libre de Bruxelles. Van *La Société Nouvelle* heb ik alle beschikbare nummers geraadpleegd in de archieven van de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience en de Universiteitsbibliotheek van de Universiteit Antwerpen. De meeste jaargangen waren echter onvolledig.

préface de Maurice Maeterlinck op de markt. Thoreau wordt in *La Société Nouvelle* verder niet meer genoemd.

In vergelijking met *La Jeune Belgique* en *La Société Nouvelle* besteedde het avant-gardistische *L'Art Moderne* bijzonder veel aandacht aan Thoreau. Dit literaire tijdschrift werd in 1881 opgericht door onder andere Victor Arnould, Octave Maus, Edmond Picard en Emile Verhaeren en vormde de spreekbuis van de kunstenaarsgroeperingen Les XX en La Libre Esthétique. In het nummer van 24 november 1895 wordt Thoreau in het anonieme artikel 'Jacques Rommelaere' nog omschreven als "ce poète encore trop peu connu" (anoniem 1895, 372), maar daar komt al snel verandering in. Een jaar later schreef Marie Mali, de vertaalster van Emerson, voor het nummer van 24 mei 1896 onder haar bekende pseudoniem I. Will namelijk een uitgebreid essay over 'Henry-D. Thoreau'. Mali bloemleest enkele fragmenten uit Thoreaus dagboek en prijst zijn persoonlijkheid en zijn "géniale simplicité". Voor haar is Thoreau duidelijk een profeet met een levenswijsheid die de jeugd van tegenwoordig mist:

THOREAU avait dans le sang, plus qu'aucun homme de son temps (1817-1862) et peut être du nôtre, la conscience de cette sagesse sauvage et profonde. Il *savait* d'instinct ce que d'autres mettent une vie à découvrir [...]. Voisin et ami d'Emerson, il fut plus enfantinement, plus naturellement philosophe, encore qu'il fut beaucoup moins penseur, peut-être même à cause de cela. La nature l'avait imprégné de son aristocratie spéciale : dédain pour toutes les variétés de succès, pour tout renom de compétence en quoi que ce fût. [...] Mais tandis que nous constatons comme lui que dans la société ordinaire le côté civilisé et conventionnel nous empêche d'atteindre l'humanité essentielle, et que nous continuons à en gémir et à nous laisser barbouiller de cet enduit, lui fuyait ce qu'il appelait le désert – la société – et s'enfonçait dans les bois pour être moins seul (Will 1896, 164).

Thoreau wordt hier geportretteerd als een soort nobele wilde met een natuurlijke, kinderlijke wijsheid. Bovendien vinden we in de tekst van I. Will net als in het voorwoord van Van Eeden het motief van de profeet die vlucht uit de verderfelijke beschaving. In de overige nummers van *L'Art Moderne* uit 1896 is Thoreau ook opvallend aanwezig. Zo refereert Marie Mali kort aan Thoreau in het nummer van 12 juli in haar essay 'L'Esthétique du contact humain' en wordt op 19 juli een anonieme 'traduction inédite' van een aantal fragmenten uit zijn dagboek gepubliceerd, die gezien Mali's eerdere vertalingen van Emerson en haar interesse voor Thoreau wellicht van haar hand zijn. Het is opvallend dat in de Franstalige Brusselse kringen al zo vroeg vertalingen werden gemaakt van Thoreaus werk, aangezien de eerste officiële Franse vertalingen van Thoreau pas in 1921 en 1922 in Frankrijk werden gepubliceerd. *L'Art Moderne* is met zijn vertaling bovendien eerder dan de eerste officiële vertaling van *Walden*, die in 1897 verscheen in Duitsland.

In het nummer van 11 oktober 1896 wordt Thoreau samen met Emerson en Whitman in een niet ondertekend artikel over de natuuronderzoeker en essayist John Burroughs (1837-1921) genoemd als één van de “poètes du nouveau monde” (1896, 321), die worden geprezen om hun bijzondere omgang met de natuur. De Rousseauiaanse liefde voor de natuur werd wel vaker gezien als een intrinsieke Amerikaanse eigenschap. Zo schreef Marie Mali onder haar eigen naam in haar artikel ‘Lettres D’Amérique 1: Concord’ (1898), dat eveneens verscheen in *L’Art Moderne* en waarin Thoreau wordt genoemd als één van de vele beroemde inwoners van het kleine stadje: “[j]e ne connais pas l’Américain assez profondément pour savoir si l’ère de Rousseau dure encore pour lui ou si réellement il a dans le sang l’amour de la nature, de la nature sauvage. J’incline à croire vraie cette dernière supposition” (Mali 1898, 253).

Een jaar eerder werd Thoreau aangehaald in een anoniem artikel over Mary Moody Emerson, de tante en lerares van Ralph Waldo Emerson. De schrijver concludeert dat “pour elle comme pour Thoreau, il semble que son caractère ait eu plus d’influence sur ses amis et ses biographes que tout ce qu’elle put leur dire ou leur écrire” (1897, 195). Dat is een interessante veronderstelling: blijkbaar was het imago van Thoreau bekender dan zijn teksten. Op basis van I. Wills uitgebreide artikel in *L’Art Moderne* en het voorwoord van Frederik van Eeden bij *Walden* kunnen we dat imago omschrijven als het beeld van de teruggetrokken eenling die de bossen verkiest boven de mensen. Dit beeld wordt nog versterkt door Léon Bazalgettes essay ‘Le Retour à la Nature’, dat verscheen in *L’Art Moderne* op 9 september 1900. In zijn artikel brengt Bazalgette Thoreaus ‘retour à la nature’ in verband met de literatuur van de Belgische naturalistische schrijver Camille Lemonnier. Opnieuw wordt Thoreaus keuze om in een hut aan Walden Pond te gaan leven geïnterpreteerd als een daad van verzet tegen de moderne wereld:

Il y a près d’un demi-siècle, un fait étrange, bien qu’inaperçu du plus grand nombre, se produisit de l’autre côté de l’Atlantique. Un poète, fatigué de l’artificielle vie moderne, las des conventions urbaines et du vide où s’agite communément la société des hommes, abandonna tout à coup la ville pour aller vivre seul, en pleine nature. [...] L’Américain Thoreau accomplissait là, en effet, un acte hautement significatif, je dirais même symbolique et révélateur ; l’un des plus profonds sentiments du monde moderne – et dont nous sommes, pour la plupart, presque inconscients – se manifestait, grâce à lui, au grand jour de la réalité (Bazalgette 1900, 288).

Afgezien van het feit dat Bazalgette ervan uitgaat dat Thoreaus verblijf op Walden zo goed als onbekend is in de Franstalige wereld, zien we Thoreau hier weer geportretteerd als een ziener, die de mensen wakker schudt uit hun in een stedelijke omgeving vastgeroeste levens.

Bazalgette verbindt de persoon van Thoreau in zijn essay bovendien met een flink staaltje beschavingsmoetheid: “l’existence urbaine [...] use et corrompt quand elle ne tue pas. [...] Qui pourrait, sans naïveté, s’étonner des conséquences funestes qu’entraîne la vie exclusivement urbaine? Comment n’emplirait-elle pas d’amertume le cœur de l’individu?” (Bazalgette 1900, 288-289).

Uit de brieven van August Vermeyleen blijkt dat hij *L’Art Moderne* graag en regelmatig las. Zo vroeg hij zijn zus Thérèse aan het begin van zijn verblijf in Berlijn, waar hij van 1894 tot 1895 vergelijkende literatuurgeschiedenis studeerde, of ze hem exemplaren van het tijdschrift wilde opsturen:

Je tiendrais beaucoup à ce que tu m’envoies les lettres qui auraient pu m’arriver, ainsi que les journaux & revues suivants: Art Moderne, Revue-Journal, Kunstwereld, Nieuwe Gids, Tweemaandelijksch Tijdschrift, & Société Nouvelle (pas les autres qui auraient pu arriver).¹¹

Dat hij het oordeel van *L’Art Moderne* op waarde schatte, blijkt uit een andere brief aan zijn zus, waarin hij trots vertelt over de positieve receptie die *Van Nu en Straks* ontvangen heeft: “L’Art Moderne nous appelle la plus belle revue qui ait jamais paru en Belgique, et la Jeune Belgique, qui ne nous avait guère été sympathique jusqu’ici, appelle ce dernier n.0 “une pure merveille”.¹² Het is dan ook waarschijnlijk dat Vermeyleen de essays van Bazalgette en Mali over Thoreau gelezen heeft en bij het lezen van *Walden* wellicht werd beïnvloed door het beeld dat zij in hun essays hebben geconstrueerd van Thoreau als profetische ziener die zich heeft afgekeerd van de moderne samenleving. Dit beeld biedt niet alleen een voedingsbodem voor de verheerlijking van Thoreau als profeet, zoals bij Van Eeden, maar ook voor de afkeuring van de Amerikaanse schrijver in het geval van Vermeyleen, die in zijn werk een gebrek aan maatschappelijk engagement en een afkeer van de moderniteit las. Wellicht kan Vermeyleens afwijzende houding tegenover Thoreau ook deels verklaard worden doordat Thoreaus ‘antimoderne’ imago niet paste in Vermeyleens moderniseringsproject van de Vlaamse Beweging. Hetzelfde geldt voor Thoreaus schijnbare gebrek aan maatschappelijk idealisme in een Vlaanderen waarin de Nederlandstalige literatuur van voor de Tweede Wereldoorlog door de taalstrijd per definitie maatschappelijk geëngageerd was.

¹¹ Brief A. Vermeyleen aan T. Vermeyleen, d.d. 5 november 1894, AMVC-Letterenhuis.

¹² Brief A. Vermeyleen aan T. Vermeyleen, d.d. 22 december 1894, AMVC-Letterenhuis.

Thoreau in de Vlaamse literaire tijdschriften

Is dat ook de reden voor Thoreaus opmerkelijke afwezigheid in de Vlaamse literaire tijdschriften met een meer behoudend karakter dan *Van Nu en Straks* en *Ontwaking*? Naast August Vermeylens besproken essay ‘Thoreau’, dat in 1903 verscheen in het tijdschrift *Vlaanderen* (1903-1907), komt Thoreau slechts twee keer voor in de Vlaamse literaire tijdschriften van voor 1940.¹³ Daarbij moet wel worden opgemerkt dat Thoreau ook in de Nederlandse literaire wereld nauwelijks aan bod kwam. Zo schrijft A. Steenbergen in 1925 in de Nederlandse krant *Het Vaderland* (1869-1982) dat er over Thoreau vrij weinig literatuur bestaat en “in het Hollandsch ongeveer niets” (Steenbergen 1925).

In Vlaanderen noemt het gezaghebbende katholieke tijdschrift *Dietsche Warande en Belfort* (1900 - heden) Thoreau tweemaal kort in een overzicht van de inhoud van andere tijdschriften. Zo wordt in 1903 vermeld dat in de *Nederlandsche Spectator* (1858-1908) *Walden* van Thoreau werd besproken door de recensent Wolfgang. In 1911 schrijft men dat Dr. E. D. Baumann in *De Nieuwe Gids* (1885-1938) het artikel ‘Henry David Thoreau’ heeft gepubliceerd. De redactie van *Dietsche Warande en Belfort* omschrijft Thoreau daarbij als “de wijsgeer, die men gerust een tweeden Emerson kan heeten” (anoniem 1911, 525), wat aangeeft dat de redactie ervan uitgaat dat Thoreau nog niet bekend is bij zijn lezers. Het lijkt er ook op te wijzen dat Emerson in Vlaanderen beduidend meer bekend was dan Thoreau. Interessanter is de verwijzing naar Thoreau in het artikel ‘De opstand tegen het stadje in de Amerikaansche literatuur’ door Gust L. Van Roosbroeck (1888-1936), dat in 1922 verscheen in het katholiek-liberale tijdschrift *Vlaamsche Arbeid* (1905-1930), met Jozef Muls en Karel Van Den Oever in de redactie (zie Roemans 1930a). Van Roosbroeck was op dat moment werkzaam aan de universiteit van Minnesota in de Verenigde Staten. In zijn artikel beschrijft hij een omslag in de Amerikaanse literatuur van wat hij aanduidt als ‘provincialisme’ naar een kritischer houding tegenover het dorpsleven in Amerika. “[H]et werk der groote eenzamen – Poe, Thoreau, Withman [sic] and [sic] Henry James” (Van Roosbroeck 1922, 413) noemt hij een uitzondering op de provincialistische literatuur, die de Engelse literatuur en de romantische traditie als voorbeeld nam. Het is opvallend dat Van Roosbroeck Thoreau, die door Léon Bazalgette werd gezien als de man van de retour à la nature, niet schaaft onder

¹³ Voor de receptie van Thoreau in de Vlaamse literaire tijdschriften heb ik gebruik gemaakt van de volgende bibliografieën: Rob Roemans, *De Vlaamsche Tijdschriften, 1893-1930*. (vol. 1&2) Kortrijk, Steenlandt, 1930-1934 [Bibliographie van de moderne Vlaamsche literatuur, 1] en: Rob Roemans en Hilda van Assche, *Vlaamse literaire tijdschriften van 1930 tot en met 1958*, Hasselt, Heidelberg, 1960 [Bibliografie van de Vlaamse tijdschriften, 1]. In deze bibliografieën worden alleen de bijdragen van Vlaamse auteurs genoemd.

“den romantischen Kultus van het landelijk leven” (Van Roosbroeck 1922, 415), maar juist ziet als een uitzondering op het provincialisme. Was de beeldvorming rond Thoreau in Vlaanderen anno 1922 dan zo veranderd?

Thoreau in de Vlaamse en Brusselse dagbladen voor 1940

In de Vlaamse en Brusselse dagbladen voor de Tweede Wereldoorlog is Thoreau opvallend genoeg meer aanwezig dan in de Vlaamse literaire wereld.¹⁴ Waar de belangstelling voor Thoreau in de Vlaamse en Brusselse literaire tijdschriften lijkt te pieken rond de eeuwwisseling, houdt de belangstelling voor Thoreau in de Vlaamse en Brusselse dagbladenpers bovendien langer aan. Thoreau wordt vooral, maar niet uitsluitend, genoemd in de socialistisch georiënteerde pers. Zo is de Brusselse krant *Le Peuple, organe quotidien de la démocratie socialiste* (1885-1950) in 1904 de eerste die Thoreau noemt in het artikel “Un Phalanstère Américain”, over de Amerikaanse kunstenaars- en ambachtsskolonie “the Roycrofters” die in 1895 werd opgericht. Het credo van de kolonie is de volgende uitspraak van hun stichter Frallbertus: “Je crois que John Raskin [sic], William Morris, Henry Thoreau, Walt Whitman, Léon Tolstoï sont des prophètes de Dieu au même rang qu’Elie, Osee, Ezechiel et Isaïe.” (anoniem, 1904). Blijkbaar was Frederik van Eeden dus niet de enige die door Thoreau geïnspireerd was geraakt om een kolonie op te starten. Uit dit citaat blijkt bovendien opnieuw dat het gedachtegoed van Thoreau vaak in verband wordt gebracht met dat van Tolstoj, John Ruskin, William Morris en Walt Whitman. In *Le Soir* (1887-1970) wordt Thoreau op 7 oktober 1908 opnieuw in verband gebracht met Whitman. In het artikel, dat focust op de figuur van Walt Whitman, wordt beweerd dat de Verenigde Staten tot dan toe vier grote namen aan het literaire universum hebben bijgedragen, namelijk “Edgar Poe, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau et Walt Whitman” (anoniem 1908). Thoreau wordt in de Belgische kranten regelmatig samen met onder andere Emerson, Poe, Whitman en Hawthorne genoemd als belangrijkste vertegenwoordiger van de Amerikaanse literatuur en cultuur. Zo ook in de Vlaamse krant *Het Vaderland: Tolk van het Vlaamsche Front* (1917-1922), die was ontstaan aan het front tijdens de Eerste Wereldoorlog. De aanleiding is opnieuw een artikel over Walt Whitman, ditmaal uit 1919, waarin een interessante analyse wordt gemaakt:

Met den denker en wijsgeer Emerson, met David Thoreau den kluisenaar uit Walden, is Whitman een dergenen die den grootsten invloed op dit vormen van de moderne Amerikaansche gedachte heeft

¹⁴ Voor mijn receptieonderzoek in de Vlaamse en Brusselse dagbladen heb ik gebruik gemaakt van het gedigitaliseerde krantenarchief van de Koninklijke Bibliotheek in Brussel.

uitgeoefend. Wat deze drie in veel opzichten nochtans zoo grondig verschillende karakters, eenheid en beteekenis geeft, is hun krachtig, scherp afgeteekend individualisme dat hen echter, in tegenstelling met de Duitsche individualisten zooals Friedrich Nietzsche en Max Stirner die als heerschers boven de menigte staan, als een zedelijke kracht te midden van hun medemenschen plaatst om deze, vol liefde en mededoogen, ofschoon soms niet zonder scherp en raak verwijt, naar hoogerop te voeren (anoniem, 1919).

Hoewel de schrijver van deze flamingantistisch georiënteerde krant Thoreau aanduidt als ‘den kluizenaar uit Walden’ en hem omschrijft als een individualist, interpreteert hij Thoreaus individualisme, anders dan Vermeylen vijftien jaar eerder deed, niet als een afkeer van de maatschappij maar juist als een ‘zedelijke kracht’ die hem middenin de gemeenschap plaatst. In deze interpretatie lijkt Vermeylens ideaal van een synthese van individu en gemeenschap juist bij uitstek van toepassing op Thoreau. Deze lezing markeert dan ook een belangrijke verschuiving in de receptie van Thoreau in Vlaanderen: vanaf de jaren twintig wordt Thoreau in Vlaanderen meer en meer in verband gebracht met het socialistische gedachtegoed en maatschappelijk engagement. Zo wordt Thoreau in 1920 in het artikel “l’expulsion des Russes des Etats-Unis” uit *Le Peuple* omschreven als “le super-anarchiste [qui] nous enseignait la cruauté et la vanité des gouvernements” (anoniem, 1920). Hoewel het hier een citaat betreft, lijkt het erop dat ook Thoreaus maatschappijkritische essays als *Civil Disobedience* eindelijk zijn doorgedrongen tot de Lage Landen. Wellicht heeft Waldo Franks boek *Our America* (1919), dat op 10 september 1926 werd besproken in *Le Drapeau Rouge, Organe quotidien du Parti Communiste Belge* (1921-1950) bijgedragen aan Thoreaus veranderende reputatie. In zijn boek over dichters die een weerwoord bieden aan het Amerikaanse kapitalisme, noemt Waldo Frank Walt Whitman en Thoreau pioniers op dit gebied. Terwijl August Vermeylen Thoreaus individualisme in 1903 nog neerzette als een uitwas van het burgerlijk kapitalisme, wordt Thoreau door de Amerikaan Frank gezien als een antikapitalist.

De socialistische Gentse krant *Vooruit* (1884-1950) publiceerde vijf jaar later in 1931 het feuilleton *De martelaren van Boston* (1928) van de Amerikaanse schrijver Upton Sinclair. Het feuilleton handelt over de Italiaanse anarchist Bartolomeo Vanzetti, die net als zijn landgenoot Nicola Sacco in 1927 in de Verenigde Staten omwille van zijn anarchistische overtuiging ter dood werd gebracht voor een misdaad die de mannen niet hadden gepleegd. In de journalistieke roman, waarvoor Sinclair Vanzetti zelf interviewde, wordt Thoreau meerdere malen genoemd. Zo vermeldt Sinclair dat Vanzetti Thoreau en Emerson las, “[g]een alledaagsche literatuur, zoals men ziet” (Sinclair 1931a). In dat verband schrijft hij dat Vanzetti “zich aangetrokken [voelde] tot allen die den strijd voor de vrijheid en het recht

gestreden hadden” (Sinclair 1931b). Ook haalt Sinclair Thoreaus beroemde gevangenisanekdote aan:

De geschiedenis van Nieuw-Engeland verhaalt, dat de oproerling Thoreau weigerde belasting te betalen aan een regeering die voortvluchtige slaven gevangen nam. Hij werd in verzekerde bewaring genomen en op zekeren dag kwam zijn vriend Emerson hem bezoeken. Zijn eerste vraag was: - Henry, waarom ben je hier? En het antwoord was: -Waldo, waarom ben je hier? [...] Nu als toen vertoeft de edelste ziel van Massachusetts in de gevangenis (Sinclair 1931c)

Van ‘den kluizenaar uit Walden’ is Thoreau nu ‘oproerling’, ‘vrijheidsstrijder’ en ‘superanarchist’ geworden: een behoorlijke carrièreswitch. Waarschijnlijk heeft de publicatie van Sinclairs feuilleton veel gedaan voor de verspreiding van dit nieuwe imago van Thoreau in socialistische kringen. *Vooruit* opende, wellicht geïnspireerd door Sinclair, datzelfde jaar op 1 augustus met een spreuk van Thoreau die afkomstig is uit *Walden*: “[a]ls gij luchtkasteelen hebt gebouwd, is uw arbeid nog niet verloren; zij behooren daar te zijn. Bouwt gij er nu de fundamenten onder” (Thoreau 1931). Vijf jaar later omschreef de Vlaams-katholieke krant *De Standaard* Thoreau in het kader van de opening van het Van Eeden-museum in Amsterdam als Van Eedens mentor bij zijn sociale experimenten. Thoreaus nieuwe reputatie als radicale denker komt ook naar voren in het in memoriam dat Emmanuel De Bom op 1 januari 1941 in de liberale Brusselse krant *Het Laatste Nieuws* (1893-1950) publiceerde naar aanleiding van het overlijden van Jacques Mesnil. De Bom schrijft over Mesnil dat “[d]e denkbeelden van mannen als Elisée Reclus, Kropotkin, Carpentier, Thoreau, Stirner, Nietzsche, Ibsen en zoo menig andere, [...] door hem grondig verwerkt [werden]” (De Bom 1941). Dat lijkt erop te wijzen dat Mesnil ook over Thoreau zou hebben geschreven, maar daar heb ik in de door mij geraadpleegde bronnen geen bewijs van gevonden. Het feit dat Thoreau wordt genoemd tussen anarchistische theoretici als Reclus, Kropotkin en Stirner zegt wel veel over het nieuwe denkkader waarbinnen hij werd geplaatst.

Naast de gegroeide aandacht voor Thoreau vanuit socialistische hoek, kwamen ook Thoreaus literaire kwaliteiten in de Vlaamse en Brusselse pers aan bod. Zo publiceerde *L’Indépendance Belge* (1831-1940) in 1930 een lang artikel over het denken en leven van Thoreau naar aanleiding van de Franse publicatie *Henry-David Thoreau: un philosophe dans les bois* van R. Michaud en S. David. Het betreft een “document inestimable”, waarbij voor het eerst een aantal van zijn “meest karakteristieke” dagboekfragmenten in het Frans vertaald en uitgegeven werden. Er was ook interesse voor de persoonlijkheid van de schrijver, maar die werd in Thoreaus geval niet altijd even positief gewaardeerd. Zo schreef een redacteur van *La*

Nation Belge (1918-1950) na het lezen van Louis Lewissohns boek *Psychologie de la littérature américaine* (1935), waarin ook Thoreau onder de loep wordt genomen: “[o]n confessa volontiers, d’ailleurs, que Thoreau est une personnage inquiétant et, par bien des côtés, mystérieux : en bref, un grand écrivain et un penseur, mais aussi un homme si dépourvu de chaleur et de passion qu’il en devient monstrueux” (1935). Deze beschrijving van Thoreau lijkt geïnspireerd op Emersons grafrede voor Thoreau, waarin hij hem omschreef als een koelbloedige stoïcijn. Interessant is ook Raymond Herremans ‘Inleiding tot de Amerikaanse literatuur’ uit 1939 in *Vooruits* literaire rubriek ‘De Boekuil’, waarin de schrijver klaagt over het feit “dat wij hier zoo weinig over de Amerikaansche litteratuur schrijven” (Herreman, 1939). Dat ligt volgens de schrijver aan het feit dat de Amerikanen tot het begin van de twintigste eeuw niet veel anders schreven dan de Engelsen, en dus geen ‘authentieke Amerikaanse’ literatuur bezaten. “En inderdaad, van de meeste van deze Amerikaansche schrijvers weten zeker vele lezers niet dat zij Amerikanen zijn, Melville, Hawthorne, Emerson, zelfs Thoreau (voor dezen laatste zou ik nochtans een uitzondering maken) schijnen enkel maar getransplanteerde Engelschen” (ibid.). Daarmee zijn we terug bij een van de eerste recensies van *Walden* uit 1855, toen de Engelse schrijfster George Eliot, toen nog bekend onder haar echte naam Mary Ann Evans, het boek beschreef als “a bit of pure American life” (Harding 1992, 338).

Thoreau in Vlaanderen: toch maar een artiest?

Mijn onderzoek naar de receptie van Thoreau in de Vlaamse en Brusselse dagbladen voor 1940 laat vanaf de jaren twintig een gevarieerder en in zekere zin ook historisch correcter beeld van Thoreau zien dan zijn receptie in de literaire tijdschriften. Daarin bestond vooral rond de eeuwwisseling aandacht voor Thoreau en overheerste het beeld van Thoreau als profeet van de natuur die de verdorven maatschappij ontvlucht. Ook in de dagbladen is dat imago tot in de jaren twintig dominant. Deze eenzijdige beeldvorming rond Thoreau lijkt voort te komen uit het feit dat de receptie van Thoreau zich zowel in Nederland als in Vlaanderen vrijwel uitsluitend op *Walden* concentreerde. Zijn meer maatschappijkritische essays worden nooit genoemd en lijken pas vanaf de jaren twintig enige bekendheid te verwerven in onze contreien, wat ook een veranderde beeldvorming rond de persoon van Thoreau met zich meebracht. Dat verklaart waarom de sociale hervormer Frederik van Eeden zich genoodzaakt voelde om zich in zijn voorwoord bij *Walden* te distantiëren van de ‘kluizenaar’ Thoreau. Het verheldert ook Vermeylens afwijzende houding tegenover Thoreau,

die hem niet kon gebruiken in zijn modernisering van de Vlaamse Beweging en in zijn essay wellicht doelbewust een selectief beeld van de Amerikaanse schrijver neerzette. Thoreaus vermeende gebrek aan maatschappelijk engagement zou bovendien een mogelijke verklaring kunnen zijn voor zijn uitblijvende populariteit bij de Vlaamse literatoren van voor de Tweede Wereldoorlog, die onlosmakelijk verbonden waren met de Vlaamse Beweging. Het verklaart echter niet waarom de aandacht van sociaal geëngageerde schrijvers als Vermeylen eveneens uitbleef toen Thoreau in de jaren twintig maatschappijkritischer bleek te zijn dan gedacht. August Vermeylen heeft zijn veroordeling van Thoreau als “toch maar een artiest” immers nooit herzien.

4. Een Vlaamse Thoreau

Pallieter, de doorbraakroman van Felix Timmermans (1886-1947) over de gelijknamige ‘dagenmelker’, werd bij zijn publicatie in 1916 een regelrechte bestseller waar uiteindelijk meer dan dertig drukken van zouden verschijnen. Het grote succes maakte van de jonge auteur en zijn geesteskind één van de belangrijkste Vlaamse culturele exportproducten tijdens het interbellum en bombardeerde het hoofdpersonage prompt tot dé verpersoonlijking van Vlaanderen. Toch is het geen titel waarmee de Vlaming van vandaag graag geassocieerd wil worden. Zoals Julien Vermeulen aangeeft wordt de roman tegenwoordig immers vaak bestempeld als “oppervlakkig, naïef, antifeministisch, zwak gecomponeerd en in menig opzicht boertig provincialistisch” (Vermeulen 2007, 21). Hoe anders dacht men daarover bij het verschijnen van de roman, toen de crème de la crème van de Nederlandse literaire wereld *Pallieter* toejuichte als de uiting van een nieuw, modern levensgevoel. *Pallieters* triomftocht begon in het Nederlandse tijdschrift *De Nieuwe Gids* (1885-1943), waarin de roman vanaf augustus 1912 tot september 1914 als feuilleton verscheen. Door de voordruk in de *Nieuwe Gids* en de tussenkomst van de Eerste Wereldoorlog werd de roman als eerste in Nederland een succes, zowel bij het grote publiek als bij de critici. Die herkenden in het boek een nieuw vitalisme, een levensdrift die werd gepercipieerd als modern en vernieuwend (Van Boven 2004, 256-257). Zo was de esthetische individualist Willem Kloos, hoofdredacteur van *De Nieuwe Gids* en één van de spraakmakendste literatoren van Nederland, een groot pleitbezorger voor de roman van Timmermans. Hij omschreef *Pallieter* in 1917 als “het zuivere, onvervalschte leven” (Kloos 1917, 315), dat hij definieerde als een oerdrang die alle levende wezens op aarde met elkaar verbond. Dit vitalisme zou pas opbloeien in de literatuur van het interbellum, maar kende in Timmermans een vroege voorganger (van Boven 2004, 258). Kloos prees niet alleen de moderne levenskracht die uit het werk sprak, maar ook de natuurlijke schrijfstijl van de “onklassiek-doenden Klassieke Timmermans” (Kloos 1917, 318), die hem in al zijn natuurlijkheid deed denken aan Theocritus, de Griekse schrijver van *Idyllen*. De zintuiglijke beeldtaal en het persoonlijke ritme dat hij zocht in de literatuur, vond hij terug in *Pallieter* (Van Bork & Verkruijsse 1985, 319). De tekst vormde voor Kloos ook een uitgangspunt om de Nederlandse literaire wereld een saai- en starheid te verwijten. Volgens hem was het succes van Timmermans’ roman in Nederland meer dan welkom, aangezien dat duidde op een “gelukkige geestelijke verandering [...] in ons volkskarakter, [...] dat [...] is heengekomen over het doode punt der burgerlijke Salon-fähigkeit waarop het

eigenlijk de heele negentiende eeuw door had gestaan” (Kloos 1917, 311). Met *Pallieter* werd, zo hoopte hij, een nieuwe, ‘natuurlijkere’ fase ingeluid in de Nederlandse letterkunde.

Timmermans’ lofzang op het leven was bovendien bijzonder welkom in oorlogstijd. Zo schreef de schrijfster Annie Salomons in 1919 in het tijdschrift *Leven en Werken*:

de overmoë, oververfijnde overintellectuele mensch werd er door den oorlog ook al niet vroolijker op, en toen juist kwam ineens Timmermans met zijn *Pallieter*; [...] voor ons stond een mensch, die juichte, dat hij er nog wel meer oogen bij zou willen hebben, omdat hij met dat ééne paar niet alle schoonheid van de wereld tegelijk in zich opnemen kon. Zóó was het dus ook mogelijk het leven te zien! (Salomons 1919, 378).

De Antwerpse auteur Lode Baekelmans (1879-1965), uit de kring rond de Kapel, was de eerste Vlaming die in 1917 een artikel aan *Pallieter* wijdde in het tijdschrift *Vlaams Leven* (1915-1918). In ‘Een praatje over boeken en menschen. Om *Pallieter* in Vlaanderen te verwelkomen’ somt Baekelmans de positieve receptie op die *Pallieter* in Nederland ten deel was gevallen, en verbindt hij als flamingant Pallieters levensvreugde en mystieke natuurbeleving met de Vlaamse volksaard: “hij is zuiver van ons volk, verwant, vertrouwd aan ons eigen wezen. [...] De godzalige levensblijheid en het verkwikkelijk optimisme, de levenskracht en het levensvertrouwen is onze bloedeigen natuur” (Baekelmans 1917, 557). Deze ‘Vlaamse’ interpretatie van *Pallieter* zou de receptie van de roman tot op de dag van vandaag gaan bepalen. Ook in Nederland werd Timmermans’ roman vaak gepercipieerd als ‘typisch Vlaams’ en groeide *Pallieter* al snel uit tot stereotype van en norm voor de Vlaamse literatuur, tot grote ergernis van *Forum*-critici als Menno ter Braak en Jan Greshoff in de jaren dertig. Die laatste omschreef de ‘landelijke heerlijkheid’ van *Pallieter* zelfs als een nationale ramp voor de culturele emancipatie van Vlaanderen: volgens Greshoff moesten zij “die gelooven in het bestaan van een menschelijk, normaal denkend en normaal levend Vlaanderen, dat zich niet vrijwillig van de Europeesche beschaving heeft afgewend” (Greshoff 1932, 392) zich weren tegen de vereenzelviging van de ‘vulgaire’ *Pallieter* met Vlaanderen.

In de eerste decennia na het verschijnen van de roman schipperde de beeldvorming rond de *Pallieter*figuur dus tussen het beeld van *Pallieter* als vertegenwoordiger van de Vlaamse volksziel en het beeld van *Pallieter* als een nieuw soort filosoof, een anti-intellectueel die onder het motto “Fillesoof zijn is ni schrijve, mor is leve!” (Timmermans s.d., 56) een leven in de boeken verwerpt en pleit voor een nieuwe levensdrift en een instinctief, natuurlijk en

lichamelijk leven.¹⁵ Dit laatste beeld van Pallieter als levensfilosoof die zijn kennis vergaart door een leven midden in de natuur doet in opvallende mate denken aan Thoreaus filosofie en manier van leven aan het meer van Walden. Daarnaast weerklinkt in zijn beroemde leus een duidelijke echo van Thoreaus uitspraak “[t]o be a philosopher is not merely to have subtle thoughts, nor even to found a school, but so to love wisdom as to live according to its dictates, a life of simplicity, independence, magnanimity, and trust. It is to solve some of the problems of life, not only theoretically, but practically” (Thoreau 1995, 9).

Pallieters vitalistische geloof in een levenskracht die alle organismen met elkaar delen en een verbondenheid tussen alles wat op aarde leeft, roept bovendien Emersons transcendentalistische concept van de *Oversoul* in herinnering. Ondanks deze eerste overeenkomsten was er destijds niemand die een verband zag tussen *Pallieter* en het denken van Emerson of Thoreau. Daarvoor was hun gedachtegoed in de Lage Landen wellicht te onbekend. Toch is het opmerkelijk dat zelfs Frederik van Eeden, die zijn leven en zijn sociale experiment op Walden nota bene naar het voorbeeld van Thoreau modelleerde, in *Pallieter* niets van Thoreau’s *Walden* herkende. In zijn essay ‘Epische kunst’, dat verscheen in *De Amsterdammer* van 5 juli 1919, recenseert hij naast *Pallieter* nog vier andere rond die tijd verschenen werken: *The Home and the World* (1916) van Rabindranath Tagore, *Colas Breugnon* (1919) van Romain Rolland, *Koningen* (1918) van Israël Querido en *Jimmie Higgins* (1919) van Upton Sinclair. Dat hij Timmermans opneemt in dit rijtje auteurs van internationale allure zegt veel over de universele zeggingskracht die hij toeschrijft aan *Pallieter*. Hij vergelijkt de tekst met Rollands *Colas Breugnon*, een boek dat volgens hem net als *Pallieter* door zijn levenslust en de beschrijving van een idyllische wereld voldoet aan de behoeften van het lezerspubliek na de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog. Van Eeden heeft in zijn bespreking van *Pallieter* echter vooral oog voor het exotische Lierse dialect van de “sterke Vlaming” Felix Timmermans:

het is verwonderlijk hoe deeze frissche en sappige taal-loot ontsproot uit den boodem van een klein provinciestadje in Vlaanderen, met een totaal onbekend en literair ongebruikt dialect. Hoe sterk is de Nederlandsche taal, hoeveel levenskracht schuilt er nog in, dat ze zulke mooye groeisels geeft in een toch tamelijk afgelegene hoekje. En men zegt dat er in Lier geen bioeyende [sic] cultuur leeft, en dat Pallieter in België niet gelezen wordt. Maar wij Noord-Nederlanders zijn dankbaar voor die verrijking van onzen taal-schat. (Van Eeden in Keersmaekers 1990, 88).

¹⁵ Bij mijn bespreking van Felix Timmermans’ *Pallieter* heb ik gebruikgemaakt van de volgende editie: Felix Timmermans, *Pallieter*, Amsterdam, P.N. van Kampen & Zoon N.V., negentiende druk [s.d.]. Alle volgende citaten uit *Pallieter* komen eveneens uit deze editie.

In tegenstelling tot wat Frederik van Eeden hier suggereert, was Pallieter vanaf 1917 in Vlaanderen wel degelijk een groot succes. Zijn Vlaamse kunstenaarsvrienden Eugeen Yoors en Magda Peeters hadden hem echter verteld dat het boek “in België geen honderd lezers had”, want “de Belgen lezen niet” (Van Eeden in Keersmaekers 1990, 76). Hierop noteerde Van Eeden op 11 mei 1919 verwonderd in zijn dagboek: “[w]onderbaar dat sterk stuk taal, ontlooken op een zoo ongecultiveerde boodem, en ’t meest gewaardeerd in Holland, een vreemd land, met zoo andere menschen” (ibid.). Zou hij daarom niet hebben verwacht dat de Vlaming Timmermans, “zooals sommigen zullen zeggen – een minder fijn en wijs persoon dan de sublieme dichter uit Bengalen” (88) en afkomstig van een “zoo ongecultiveerde boodem”, grote denkers als Emerson en Thoreau gelezen had? Of wilde hij meer dan tien jaar na het failliet van Walden eenvoudigweg niet meer geassocieerd worden met de inspirator van zijn mislukte kolonisatieavontuur?

4.1 “Aangedaan tot in het klokhuis van zijn ziel”: de transcendentalist Timmermans

Terwijl *Pallieter* in Vlaanderen en Nederland al snel werd uitgeroepen tot de vertegenwoordiger van de Vlaamse volksziel en Thoreau-kenner Van Eeden slechts oog had voor de exotische Vlaamse taal, werd aan de overkant van de Atlantische Oceaan wel een transcendentalistische dimensie in het werk van Felix Timmermans opgemerkt. Hij werd in Amerika namelijk al snel opgepikt door uitgerekend het tijdschrift *The Dial*, dat in 1840 was opgericht door de transcendentalistische kring rond Emerson en waar Thoreau zelf nog zijn pen had kunnen oefenen als redacteur. In de jaren twintig publiceerden grote namen als W.B. Yeats, Ezra Pound, Kahlil Gibran en Thomas Mann in het tijdschrift. Felix Timmermans vervoegde dat illustere rijtje in 1922, toen in het aprilnummer een Engelse vertaling van zijn novelle *De zeer schone uren van juffrouw Symforosa begijntjen* (1917) verscheen (Durnez 2009, 33).

Dat de redacteurs van het transcendentalistische *The Dial* Timmermans herkenden als ‘één van hen’ was niet zonder reden. Volgens zijn biograaf Gaston Durnez speelde het werk van Ralph Waldo Emerson namelijk een belangrijke rol in het bestaan van Felix Timmermans. Hoewel Pallieter niets moet hebben van filosofen die niet genieten van het leven maar liever in dikke boeken zoeken naar “het wereldsysteem” (Timmermans s.d., 26), interesseerde zijn maker zich in werkelijkheid meer voor de filosofie dan voor literatuur en las hij onder andere Kant, Spinoza en Schopenhauer. Voor Emerson had hij echter een bijzondere voorkeur. Durnez schrijft in zijn artikel ‘Verheug elkander’ (2009) over de invloed van Emerson op

Timmermans dat de Vlaamse auteur de *Sept essais d'Emerson traduit par I. Will, avec une préface de Maurice Maeterlinck* (1894) zag als zijn “brevier” (Durnez 2009, 17).

Timmermans leerde Emerson kennen via Maurice Maeterlinck, door wie hij in het begin van zijn schrijfcarière sterk werd beïnvloed. De Gentse Nobelprijswinnaar was een groot bewonderaar van Emerson, wiens werk hij in zijn voorwoord omschreef als “een aansporing tot leven” (ibid.). Die aansporing kon Felix Timmermans goed gebruiken toen hij in 1911 in het ziekenhuis was beland en na een misgelopen darmoperatie enkele dagen tussen leven en dood zweefde. Op 15 februari 1911, een paar dagen voor zijn operatie, schreef hij aan zijn goede vriend Flor Van Reeth, die zijn liefde voor Maeterlinck en de middeleeuwse mysticus Ruusbroec deelde: “[i]k zal daar zeker eenige dagen te bed moeten blijven en in die rust wil ik Emerson en Carlyle lezen en ook Maeterlinck” (Timmermans in Keersmaekers 1996, 232-233). Aangezien hij het Engels niet machtig was, las hij deze auteurs in het Frans en in het Nederlands. Timmermans had een grote interesse voor de nieuwe mystiek, die een reactie vormde op het rationele en materialistische naturalisme van de negentiende eeuw, en was dan ook vooral geïnteresseerd in de mystieke kant van Thomas Carlyle, de grondlegger van het moderne irrationalisme (Durnez 2000, 161). Na zijn bijna-doodervaring had hij genoeg van het occultisme en symbolisme waarmee hij in zijn jonge jaren had gedweept en dat het duidelijkste naar voren komt in zijn verhalenbundel *Schemeringen van den dood* (1910). Zijn ziekbed en de lectuur van Emerson wekten in Timmermans een nieuwe levensdrang, die de basis vormde voor zijn beroemde ode aan het leven. In *Uit mijn rommelkas* (1922) schrijft hij over deze ‘ontwaking’:

plots als in een bliksem, terwijl ik in de afgrond van de dood zag, zag ik hoe eenvoudig het leven is [...]. Lijk een vis naar water snakt, zo snakte ik naar het leven! [...] Ik trachtte naar felle kleuren, schitterende klanken en jubelende luchten! Ik redeneerde niet meer! Ik ontwaakte uit een bange droom! Ik voelde de grote zonde van mijn leven. Ik had verkeerd geleefd, ‘k had in een kelder gezeten terwijl boven mij het leven gonsde, en de goedheid als een lente-regen over de akkers druppelde (Timmermans 1922, 40-41).

Op 17 maart 1911 vertelt hij voor het eerst in een brief aan Flor Van Reeth over zijn verlangen om een schets te maken “waarin een blij menschenleven met eene levenslustige architectuur samengesmolten [sic]” (Durnez 2000, 169). Deze ‘schets’ zou in eerste instantie geïnspireerd zijn op het leven van Timmermans’ favoriete schilder Breughel. Hoe noodzakelijk het uiten van zijn nieuwe levenslust op dat moment voor Timmermans was en hoezeer zijn hernieuwde interesse voor het leven vervlochten was met de ideeën van Emerson, suggereert het zinnetje dat Timmermans boven de inleiding van zijn *Sept essais*

heeft geschreven: “[h]et moet eruit of ik berst!” (Timmermans in Durnez 2009, 19). Hoewel er geen datum bij staat, identificeert Durnez dit als zijn handschrift uit zijn jonge jaren. Timmermans had ook nog een ander boek van Emerson in zijn bezit: *Verheug u te leven* (1909). Uit deze bloemlezing van Emersons werk, samengesteld en vertaald door de Nederlandse ds. Y. D. Muller Massis, citeerde Timmermans volgens Durnez regelmatig passages voor familie en vrienden. Het boek was dan ook “letterlijk stuk gelezen” (Durnez 2009, 19). Ook August Keersmaekers, die een inventaris maakte van de boeken in Timmermans’ bezit ten tijde van *Pallieter*, omschrijft de twee werken van Emerson als Timmermans’ “levenslange geliefde lectuur” (Keersmaekers 1996, 233).

Emersons transcendentalistische filosofie die de intuïtie boven het verstand stelt en uitgaat van een goddelijke ‘Oversoul’ die in alles en iedereen aanwezig is, is inderdaad volop present in Timmermans’ magnum opus. Pallieter beleeft de wereld vanuit zijn ziel: in de paradijselijke natuur van het Netelandschap valt hij van de ene zielsontroering in de andere. Zijn ziel “groeit” (Timmermans s.d., 75), “opent zich” (77), “barst los” (79), “zwelt” (91) en “vergroot” (107). Ook zijn omgeving is bezielt: zelfs als hij een pint drinkt neemt hij “de ziel der aarde” (12) tot zich. De metaforische betekenis die de natuur in Emersons theorie vervulde als manifestatie van de Oversoul en als spiegel voor de menselijke geest, zien we terug in Pallieters intense ervaring van eenheid met zijn natuurlijke omgeving en in zijn omschrijving van de natuur als “eenvoudig als een kind en goed als eene moeder, en wat zij geeft gaat tot in het leven van de ziel. Dat is de àl-goedheid van de oude aarde, die zich telkens vernieuwt” (56). Door een intuïtief contact met de natuur, kan de mens volgens Emerson een hoger spiritueel inzicht in het leven en zijn eigen ‘alziel’ bereiken. Dat beseft ook Pallieter, met zijn afkeer van traditionele filosofie. Zou het niet kunnen dat Timmermans zich voor de figuur van de pragmatische natuurliefhebber Pallieter niet alleen heeft laten inspireren door de denker Emerson maar ook door zijn leerling Thoreau, die Emersons transcendentalistische levensfilosofie in de praktijk bracht door twee jaar in de bossen te gaan leven? Net als Thoreau wilde Timmermans na zijn ziekte immers “de maffe boekenwereld ontvluchten en buiten naar de werkelijkheid kijken, de natuur instormen en de schoonheid van veld en bos bewonderen. Hij wilde het leven liefhebben” (Durnez 2000, 185).

Gaston Durnez acht het zeer waarschijnlijk dat Timmermans via Emerson ook het werk van Thoreau leerde kennen, maar heeft hier nog geen concrete aanwijzingen voor gevonden. Ook ik heb in de brieven van Timmermans uit het archief van het AMVC-Letterenhuis niets over Thoreau kunnen vinden. Toch gaat Durnez ervan uit dat de auteur van *Pallieter* “zeker over

Thoreau heeft gehoord in de discussies van zijn vrienden, of heeft gelezen in tijdschriften” (Durnez 2009, 23). In dat verband noemt hij ook August Vermeylens essay over Thoreau in het tijdschrift *Vlaanderen*. Durnez vermeldt bovendien dat de jonge Timmermans bekend was met het werk van de Frans-Belgische literaire kring rond de naturalistische schrijver Camille Lemonnier, een gezelschap waartoe ook Marie Mali behoorde, die onder het pseudoniem I. Will de essays van Emerson had vertaald. Hoewel het niet waarschijnlijk is dat Timmermans haar essays over Thoreau in *L'Art Moderne* heeft gelezen aangezien hij in 1896 nog maar tien jaar oud was, moet de manier waarop ze Thoreau daarin afschildert als een soort nobele wilde met een natuurlijkere wijsheid dan Emerson Timmermans bijzonder hebben aangesproken: “[i]l savait d’instinct ce que d’autres mettent une vie à découvrir [...]. Voisin et ami d’Emerson, il fut plus enfantinement, plus naturellement philosophe, encore qu’il fut beaucoup moins penseur, peut-être même à cause de cela” (Will 1896, 164, originele cursivering). Zoals we hebben gezien kwam deze beeldvorming rond Thoreau in die tijd veel voor. Het beeld van Thoreau als natuurmens die leert door te leven doet denken aan de filosofie van Timmermans’ geesteskind Pallieter, die meende dat echte kennis van het leven niet te vinden is in boeken, maar in het leven zelf. Thoreau zou in de definitie van Pallieter de perfecte filosoof zijn. Toch staat *Walden* niet op de lijst van boeken die Timmermans in zijn bezit had in de periode dat hij *Pallieter* schreef (Keersmaekers 1996).

Durnez vermoedt echter dat Thoreau toch van invloed is geweest op Timmermans’ schrijfproces van *Pallieter*. Hij schrijft dat Timmermans, nadat hij zijn idee voor een ode aan Breughel had losgelaten, het verlangen kreeg om “een soort van lyrisch dagboek te maken, waarin hij de dagelijkse gang van de seizoenen zou observeren en bezingen. Voorbeelden had hij daarvan genoeg gezien. Denk maar aan [...] de dagboeken van Thoreau in *Walden*” (Durnez 2000, 169). Al snel beseft Timmermans echter dat zijn dagboek een hoofdpersoon miste, iemand die “lijk een wandelende boom het leven zou opzuigen en ingenieten. Iemand die ’t geluk bemint en het vinden zal in de rijke eenvoud der natuur, en onder nederige mensen...” (Timmermans in Durnez 2000, 170). Die hoofdpersoon kreeg gestalte in de beroemde figuur van Pallieter.

4.2 *Pallieter; or, Life in the Valley*

Op het eerste gezicht doet de Bourgondische dagenmelker Pallieter niet meteen aan de ascetische kluisenaar Thoreau denken. Waar de eerste geregeld dozijnen wafels naar binnen schuift en wegspoelt met brandewijn of donker bier, maant de tweede juist aan tot een

versobering van de voedselconsumptie en wijst hij op de overbodigheid van luxeproducten als zout, suiker, thee en koffie, vanuit de idee dat we door een beperking van onze behoeftes minder hoeven te werken en meer tijd over houden voor de belangrijkere dingen in het leven. “He that does not eat need not work” (Thoreau 1995, 144). Als we echter verder kijken dan de eetpatronen van de twee heren, zijn er opvallend veel overeenkomsten. Hoewel Pallieter zich vaak genoeg te buiten gaat aan Breugheliaanse eettaferelen en boerenfeesten, houdt hij nog het meest van de “heilige” stilte, die bij hem steevast gepaard gaat met een gevoel van verinnerlijking (zie De Ceulaer 1957). Thoreau is daarentegen behalve asceet ook een echte levensgenieter, die zoals Pallieter het liefste lange wandelingen maakt door de omgeving en het natuurschoon bewondert. Net als Thoreau in *Walden* vertrok Timmermans in *Pallieter* bovendien vanuit zijn concrete, vertrouwde omgeving, die hij een universele en transcendente dimensie gaf door in het kleine steeds het grote te zien.

De gelijkenissen tussen Thoreau en Pallieter zijn ook Gaston Durnez (2009) opgevallen. Hij wijst op een overeenkomst in de manier waarop beiden hun ‘woonruimte’ omschrijven. Zo merkt Thoreau in het hoofdstuk ‘Visitors’ op: “[m]y “best” room, however, my withdrawing room, always ready for company, on whose carpet the sun rarely fell, was the pine wood behind my house” (Thoreau 1995, 93). Dat doet erg denken aan de passage waarin Pallieter het Netedal beschrijft aan zijn Marieke: “Dat is man beste kamer! Man salon! De loecht is man plafon, de zon man horloge, het gers is man tapijt, de regen man gordijnen” (Timmermans s.d., 71). Ook Julien Vermeulen vermoedt in zijn bespreking van *Pallieter* als ‘hardnekkig archetype, met een Amerikaans accent’ (2007) dat Thoreaus *Walden* “een sterke invloed heeft gehad op de genese van *Pallieter*. Tientallen scènes uit Timmermans’ roman behandelen identiek dezelfde ervaringen als Thoreaus dagboek” (Vermeulen 2007, 28). Vervolgens noemt hij het voorbeeld van de man die net als Pallieter maar twee boeken bezit en zijn naam in de sneeuw schrijft (weliswaar niet met zijn eigen urine, zoals Pallieter). Hij heeft het over de Canadese houthakker die in *Walden* regelmatig bij Thoreau op bezoek komt. Thoreau koestert een bijzondere genegenheid voor deze man, die zo dicht bij de natuur staat en op zo’n onafhankelijke wijze zijn gedachten formuleert. Pallieter heeft inderdaad wel wat weg van deze houthakker. We vinden bij hem dezelfde levenslust en “animal spirit” terug: “[s]uch an exuberance of animal spirits had he that he sometimes tumbled down and rolled on the ground with laughter at any thing which made him think and tickled him” (Thoreau 1995, 95). Thoreau beschrijft hem bovendien als “cousin to the pine” (ibid.), een formulering die sterk doet denken aan de passage waarin Pallieter een boom omhelst en aanspreekt als “Bruur

Boem” (Timmermans s.d., 181). Toch voldoet de houthakker niet aan Thoreaus ideaal van de man die dicht bij de natuur staat én een hoge mate van beschaving kent op intellectueel niveau: “I never, by any manoeuvring, could get him to take the spiritual view of things” (Thoreau 1995, 97), verzucht Thoreau. Die spirituele kijk op de wereld om zich heen is nu juist zo kenmerkend voor Pallieter, die nadenkt over de zin van het leven en in alles om zich heen de ‘ziel der aarde’ en de vernieuwende kracht van het leven ziet. Bovendien heeft Pallieter een behoorlijke intellectuele bagage: hij citeert uit Ruusbroec (Timmermans s.d., 111-112), refereert aan Thomas a Kempis (75), leest Guido Gezelle (147) en fluit Wagners Walkurenrit (80). Tegelijkertijd ervaart hij de wereld om zich heen als een kind, terwijl Thoreau het altijd heeft betreurd “that I was not as wise as the day I was born” (Thoreau 1995, 64), een uitspraak die past binnen het transcendentalistische geloof dat iedereen wordt geboren met een morele kennis van het goede en het ware, kennis die door slechte invloeden uit de omgeving in de loop van een mensenleven verloren kan gaan. Het lijkt dan ook alsof Timmermans’ Pallieter de verwezenlijking is van Thoreaus ideale mens, die beschaving en natuur in zich verenigt. Ook wat betreft de rol van de natuur in de roman, de omgang met de moderniteit en de maatschappijvisie die eruit spreekt zijn er zoals we zullen zien belangrijke overeenkomsten tussen *Pallieter* en *Walden*.

De ecocentrische natuurbeleving van Pallieter

De meest algemene en opvallende overeenkomst tussen beide romans is de grote rol van de natuur, niet alleen op inhoudelijk maar ook op structureel vlak. *Pallieter* kent geen causaal of dramatisch handelingsverloop, maar wordt net als *Walden* vooral gestructureerd door de gang van de seizoenen. De 28 hoofdstukken lopen van mei tot het einde van de zomer van het volgende jaar, en beslaan dus een periode van dertien à veertien maanden waarin Pallieter zijn Marieke ontmoet en met haar trouwt, vader wordt van een drieling en uiteindelijk besluit om samen met zijn kersverse gezin de wijde wereld in te trekken. Net als in *Walden* wordt het geheel gestoffeerd met idyllische natuurbeelden waarin de hoofdpersoon steeds opnieuw wordt ontroerd door de schoonheid, inventiviteit en gulheid van Moeder Natuur, “mother of humanity” (Thoreau 1995, 199).

Ook de natuurbeleving van Thoreau en Pallieter is vergelijkbaar. Beiden zijn grote aanbidders van de dageraad, “the most memorable season of the day, [...] the awakening hour” (Thoreau 1995, 58). Terwijl Thoreau elke ochtend ervaart als “a cheerful invitation to make my life of equal simplicity, and I may say innocence, with Nature herself [...], a standing advertisement,

till forbidden, of the everlasting vigor and fertility of the world” (ibid.), kan ook Pallieter niet wachten tot de zon “opnieuw het zoete Netheland [zou] beschijnen en [...] de boomen en planten van geweld doen spreken en klappen, en de bloemen doen breken van reuken, de bosschen doen denderen van ’t danig vogelengefluit en hemzelf, Pallieter, een voet doen grooter worden” (Timmermans s.d., 2). Beiden vieren dit aanbreken van de nieuwe dag bovendien met hetzelfde ritueel: een duik in respectievelijk Walden Pond en de Nete. De twee wateren vervullen een gelijkaardige functie in beide romans. Hun aanwezigheid vormt de belangrijkste constante in het landschap en is voor de hoofdpersonen een bron van verinnerlijking. De Nete is “hoog en stil” (73) en reflecteert net als Walden haar omgeving: “[a]ls Pallieter dit groote, ijle water zag, dat aan den overkant zoo zuiver de gele en purpere bloemen weerkaatste, dan zakte de kalmte weer in hem, en hij werd stil zooals een mensch na een diep gebed” (60).

Zowel Thoreau als Pallieter ervaart een grote verbondenheid tussen alle elementen in de natuur en ziet de natuur als eenheidsscheppende en allesoverheersende kracht die zichzelf steeds vernieuwt, een natuurbeleving die in beide gevallen is geïnspireerd op Emersons theorie van de Oversoul. Pallieters definitie van het leven als “altijd maar geven en koppelen, en ’t een heeft nog geen dag gezien of het andere wordt reeds gemaakt. Zoo gaat het altijd voort en altijd rond” (Timmermans s.d., 8), doet erg denken aan Thoreaus uitspraak dat “[t]he very globe continually transcends and translates itself, and becomes winged in its orbit” (1995, 198). Beiden zien in al die natuurpracht bovendien een manifestatie van God, een pantheïstische denkwijze waarvoor zowel Thoreau als Timmermans door religieuze tijdgenoten werden veroordeeld als ‘heidens’ (*Pallieter* werd in 1920 zelfs verboden lectuur voor Nederlandse katholieken). Timmermans zag zichzelf echter niet als een pantheïst. Zo schreef hij aan zijn goede vriend Flor van Reeth dat hij God zag “als een het alzijnde dat in alles het leven geeft, ’t is het leven zelf (niet alles God, geen pantheïst) maar God in alles.”¹⁶

Dat idee zien we ook terug in *Walden*. Als Thoreau in ‘Spring’ het schouwspel waarneemt dat het smelten van zand en klei heeft veroorzaakt op de helling van een spoorweg, heeft hij het gevoel dat hij zich in het werkatelier bevindt van “the Artist who made the world and me” (ibid). Pallieters gevoel van eenheid met de natuur en zijn idee van de natuur als een manifestatie van God is echter niet alleen geïnspireerd op het transcendentalisme van Emerson, maar ook op de middeleeuwse christelijke mystiek. Die wordt vaak gedefinieerd als

¹⁶ Brief van F. Timmermans aan F. van Reeth, d.d. 7 juni 1909, AMVC-Letterenhuis, originele onderstreping.

een “passieve en rechtstreekse ervaring van Gods aanwezigheid” (Todoroff 2002, 13) die in sommige mystieke stromingen ook in de materiële werkelijkheid wordt ervaren. Die manifestatie van God ‘in alles’ komt duidelijk terug in *Pallieter*. Zo roept het hoofdpersonage bij het zien van een oeroude boom: “[n]og moet hee God za zoo goe late zien!” (Timmermans s.d., 181).

Aan dat inzicht in de religieuze aard van de natuur koppelen Pallieter en Thoreau een gelijkaardige levensbeschouwing. Pallieter concludeert dat hij Gods gulheid het beste kan bedanken door zoveel mogelijk van zijn schepping te genieten: “lot er ons de sijs van aflakke” (8). Thoreau wil ook alles uit het leven halen, maar juist door op zoek te gaan naar de kern van het leven en al het overbodige achter zich te laten: “I wanted to live deep and suck out all the marrow of life, to live so sturdily and Spartan-like as to put to rout all that was not life, to cut a broad swarth and shave close, to drive life into a corner, and reduce it to its lowest terms” (Thoreau 1995, 59). Dat is de inzet van zijn experiment aan Walden Pond, en aan het einde van de rit concludeert hij voldaan: [t]he earth is not a mere fragment of dead history, stratum upon stratum like the leaves of a book, to be studied by geologists and antiquaries chiefly, but living poetry like the leaves of a tree, which precede flowers and fruit, not a fossil earth, but a living earth” (199). Ook Pallieter beseft dat de natuur niet bestudeerd kan worden in boeken, zoals de filosofen die oproepen tot een terugkeer naar de natuur maar “vermageren lijk graten tusschen stapels boeken en dichtgesloten kamers” (Timmermans s.d., 56). De natuur moet beleefd worden, en daar brengt *Pallieter* verslag van uit. Hoe kan die opeenstapeling van pleonasmen, tautologieën en synoniemen, “één groot retorisch uitroepteken” (Durnez 2000, 195), beter omschreven worden dan als een uitdrukking van de natuur als levende poëzie?

De holistische ervaring van de natuur die Thoreau en Pallieter delen heeft ook implicaties voor de plaats die ze de mens toekennen binnen het ecosysteem. Lawrence Buell bestudeerde het werk van Thoreau vanuit een ecologische benadering en constateerde in *Walden* een interessante verschuiving van antropocentrisme, een levenshouding waarbij de natuur om de mens draait, naar ecocentrisme, waarbij de mens slechts één schakel is binnen het ecosysteem van de natuur (Buell 1995b, 175). Waar Walden in het eerste hoofdstuk ‘Economy’ voor Thoreau vooral een goede locatie is voor de uitvoering van zijn experiment, neemt zijn natuurlijke omgeving in de loop van het boek de overhand: niet alleen worden de natuurbeschrijvingen steeds dominantier naar het einde van het boek (met als climax Thoreaus beschrijving van de lente), zijn ervaring in de bossen maakt Thoreau ook bewust van de

nietige plaats die de mens inneemt in het grotere geheel van de natuur: “[a]s I stand over the insect crawling amid the pine needles on the forest floor [...], I am reminded of the greater Benefactor and Intelligence that stands over me the human insect” (Thoreau 1995, 215). Dat ecocentrisme betekent volgens Buell ook een distantiëring van Emersons visie op de natuur als spirituele spiegel van de menselijke geest. Hoewel de natuur voor Thoreau altijd een symbolische en metaforische betekenis zou blijven behouden, nam hij in de loop van zijn carrière een meer empirische en wetenschappelijke houding aan ten opzichte van zijn omgeving, en kreeg de natuur voor hem ook onafhankelijk van de mens een bestaansrecht (Buell 1995b, 171). De mens en de natuurlijke elementen uit zijn omgeving kwamen voor Thoreau steeds meer aan elkaar gelijk te staan, een inzicht dat past binnen zijn beleving van eenheid met de natuur. Die gelijke verhouding tussen natuur en mens zien we in de tekst terugkomen in de passages waarin Thoreau over elementen uit de natuur praat alsof het menselijke personen betreft. Zo vertelt hij de lezer: “I frequently tramped eight or ten miles through the deepest snow to keep an appointment with a beech-tree, or a yellow birch, or an old acquaintance among the pines” (Thoreau 1995, 171). Als hij een groep mieren ziet vechten, voelt hij zich even betrokken: “I was myself excited somewhat even as if they had been men. The more you think of it, the less the difference” (149). De diepste band bouwt hij op met het meer Walden naast zijn deur, dat hij beschouwt als zijn buurman. Die persoonlijke relatie met de natuur brengt echter ook met zich mee dat Thoreau een steeds grotere morele verantwoordelijkheid voelt tegenover de natuur en de dieren om zich heen. Zo schrijft hij in ‘Higher Laws’:

[n]o humane being, past the thoughtless age of boyhood, will wantonly murder any creature, which holds its life by the same tenure that he does. The hare in its extremity cries like a child. I warn you mothers, that my sympathies do not always make the usual *phil-anthropic* distinctions (138).

Ook is hij tot het inzicht gekomen dat jagen en vissen slechts een spirituele fase vormen in het leven van de mens: “[h]e goes thither at first as a hunter and fisher, until at last, if he has the seeds of a better life in him, he distinguishes his proper objects, as a poet or naturalist it may be, and leaves the gun and fish-pole behind” (ibid.). Hij wordt zich ook steeds bewuster van de nadelige invloed die de mens op de natuur heeft. Als hij jeugdherinneringen ophaalt aan Walden constateert hij melancholisch dat er van de beboste oevers uit zijn jeugd nog maar weinig is overgebleven. “My Muse may be excused if she is silent henceforth. How can you expect the birds to sing when their groves are cut down?” (125). Thoreau vindt echter troost in de vernieuwende kracht van de natuur: “where a forest was cut down last winter another is

springing up by its shore as lustily as ever” (125-126). Hoewel Thoreaus ontluikende milieubesef anno 1845 natuurlijk niet vergeleken kan worden met het ecologische bewustzijn of het milieuactivisme zoals dat is ontstaan in de jaren zeventig van de vorige eeuw, hebben dit soort passages er wel voor gezorgd dat Thoreau door de latere milieubeweging werd gememoreerd als “the first American environmentalist saint” (Buell 1995b, 171).

In tegenstelling tot de hulde die Thoreau ten deel viel in de Amerikaanse milieubeweging, moesten de Vlaamse milieuactivisten weinig van Pallieter hebben. Vermeulen schrijft dat “[z]owel de flowerpowertegencultuur uit de jaren zestig als de gedreven ecologen van enkele jaren later [...] het Pallieter-embleem [schuwden]: voor de zestigers was hij te oubollig Vlaams, voor de milieuactivisten miste hij elke vorm van structureel engagement” (Vermeulen 2007, 21). Toch zijn er misschien wel meer aanleidingen om Pallieter als “environmentalist saint” te huldigen dan Thoreau. Net als Thoreau plaatst hij mens en natuur op gelijke hoogte en heeft hij een persoonlijke relatie met de natuur, wat wellicht het beste geïllustreerd wordt door de scène waarin Pallieter een boom omarmt en aanspreekt als “bruur” (Timmermans s.d., 181). Ook hij weet de menselijke rol in het natuurlijke ecosysteem te relativeren. Hij bekijkt de wereld graag vanuit een vogelperspectief. Of het nu vanuit een hoge boom, een toren of een vliegtuig is: “[v]anaf hier gezien is de mens nog gin pijp toebak weerd!” (30). Pallieter kent bovendien een gelijkaardige morele verantwoordelijkheid tegenover de levende wezens om hem heen, maar gaat in veel gevallen nog een stap verder dan Thoreau. Terwijl Thoreau de ontbossing slechts naar aanleiding van een melancholische jeugdherinnering aankaat, gaat Pallieter tot actie over en koopt hij op een bomenveiling in het Begijnenbos “de koning van het woud” (144), met als doel hem van een toekomst als brandhout of meubelstuk te vrijwaren. Die activistische houding van Pallieter komt ook naar boven als hij twee paardenhandelaren ontmoet die een stel oude paarden naar het slachthuis vervoeren. Pallieter voelt een groot medelijden met de dieren: “’t [w]aren lijk menschen. En na hun wreeden dood aten de menschen ze op” (145). Maar in plaats van net als Thoreau te theoretiseren over het hogere spirituele leven van de vegetariër, gaat hij met de paardenhandelaren op de vuist. Zijn de paarden ‘lijk menschen’, dan zijn de paardenhandelaren “bieste” die Pallieter maar wat graag opeet als ze niet oppassen: “als ge nij die peerde nog slaagt, eet ‘k elle oep! Bieste!” (ibid.). Hoewel Pallieter zelf maar al te graag de vruchten van de natuur plukt, een houding die vandaag de dag niet altijd meer even ecologisch verantwoord wordt gevonden, neemt de bewondering voor de natuur soms de overhand op zijn levensmotto “[m]elk den dag” (144). Zo wil hij bloemen plukken voor

Marieke, maar besluit hij ze toch te laten staan omdat ze te mooi zijn in de natuur. Net als voor Thoreau past jagen niet in Pallieters beleving van de natuur en het leven als “zoo schoon, zoo heilig en zoo goed” (191). Als een jager zijn eenheidservaring met de opbloeiende natuur komt verstoren, probeert Pallieter zijn doelwit weg te jagen en legt hij een ‘koeientaart’ in zijn hoed (ibid.).

In zijn boek *The Environmental Imagination* (1995) hanteert Lawrence Buell de volgende checklist voor het beoordelen van het ‘ecocentrische’ gehalte van een tekst:

1. The nonhuman environment is present not merely as a framing device but as a presence that begins to suggest that human history is implicated in natural history.
2. The human interest is not understood to be the only legitimate interest.
3. Human accountability to the environment is part of the text’s ethical orientation.
4. Some sense of the environment as a process rather than as a constant or a given is at least implicit in the text. (Buell 1995a, 7-8)

Als we deze checklist naast de voorgaande passages uit *Pallieter* en *Walden* leggen, kunnen we concluderen dat beide teksten voorbeelden zijn van ecocentrisch en milieubewust schrijven. Hoewel het anachronistisch zou zijn om de held uit 1916 neer te zetten als een milieu- en dierenactivist, zijn de acties die Pallieter onderneemt om zijn natuurlijke omgeving te beschermen veel radicaler getint dan die van Thoreau. Daarom is het opvallend dat Pallieter nooit de erkenning van de milieubeweging heeft gekregen die Thoreau wel ten deel is gevallen. Een uitzondering hierop vormt de verfilming van *Pallieter* in 1976 van de onlangs overleden Roland Verhavert, naar een scenario van Hugo Claus. Deze film benadrukt het milieubewustzijn van het hoofdpersonage ten opzichte van de oorspronkelijke tekst, door Pallieter tijdens zijn rit met het vliegtuig onwel te laten worden bij een visioen van de industriële havens van Antwerpen die de Schelde en zijn geliefde Nete vervuilen.

Veelzeggend is ook de filmscène waarin Pallieter zijn huis Reynaert beplakt met spiegels, zodat het huis de natuurlijke omgeving reflecteert en er in opgaat. In de film, die een typisch product is van zijn tijd, zien we Pallieter naar voren komen als een “levenslustige lieve hippie die op een modern menselijke manier aanschopt tegen taboes en tradities” en die “zijn tijd eigenlijk vooruit was” (ten Berge 1978). Dat het publiek in de jaren zeventig Pallieter ondanks de traditionele setting van de film inderdaad zag als één van hen, blijkt uit een recensie uit 1978 in het Nederlandse tijdschrift *Literatuur*, waarin Henk ten Berge Pallieter typeert als:

[e]en fleurig jongmens zoals je die in het Vondelpark zou kunnen tegen komen [...]: kleurrijk, bloemrijk, milieubewust, zogeloos [sic] waar het materiële welstand en carrière-maken betreft. Hij zou lang [sic] de eertijds vermaarde hippie-line San Francisco-Londen-Amsterdam aangekomen kunnen zijn om van hieruit zijn weg te vervolgen richting Kaboel (ten Berge 1978).

Toch heeft dit beeld van de milieubewuste hippie-Pallieter de tand des tijds niet overleefd. De filmmakers zijn niet, of slechts tijdelijk, geslaagd in hun doel om de Pallieterfiguur eerherstel te geven. Hun aanpassing van de vliegtuigpassage, die in het boek juist wordt beschreven als een positieve en revelerende ervaring, heeft bovendien een nadelige bijwerking: het bevestigt misschien wel Pallieters milieubewustzijn, maar ook zijn antimoderne imago, en dat is zoals zal blijken niet altijd even terecht.

Een moderne idylle, deel 2

Net als *Walden* wordt *Pallieter* vaak gepercipieerd als een radicale afkeer van de moderne werkelijkheid, een vlucht in de natuur op het moment dat in Europa een moderne vernietigingsslag werd uitgevochten. Erica van Boven noemt dat escapisme in haar artikel over de ontvangst van de roman zelfs één van de belangrijkste factoren van het grote succes van *Pallieter*. De roman was volgens haar tegelijkertijd een bevestiging van een vertrouwd wereldbeeld en een vlucht naar een andere, mooiere wereld, en voldeed daarmee volledig aan de behoeften van het lezerspubliek dat in 1916 leed onder de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog (Van Boven 2004, 251-252). Die schijnbare contradictie van een vertrouwde, maar tegelijkertijd andere wereld zien we terug in de manier waarop Timmermans Pallieters omgeving beschrijft. Het idyllische landschap waar de Nete doorheen kronkelt, is weliswaar duidelijk te herkennen als de streek rond Lier, maar krijgt in de roman opzichtige Bijbelse trekken.

Het idyllische en escapistische karakter van de roman wijst bovendien op een pastoraal motief dat net als in *Walden* gemakkelijk in *Pallieter* kan worden ontdekt. Op dat pastorale aspect werd in 1917 al gewezen door Willem Kloos, die *Pallieter* in *De Nieuwe Gids* een idylle noemde zoals Theocritus die schreef. Daar had Kloos meer dan reden voor: de roman speelt zich immers af in een paradijselijk, door God gegeven landschap waarin de hoofdpersoon een zorgeloos en zielsgelukkig bestaan leidt. Daarnaast wordt in Timmermans' idylle verschillende malen naar mythologische figuren uit de Oudheid verwezen. Zo draagt het hoofdstuk waarin de verliefde 'sater' Pallieter een boswandeling maakt en verlangt naar het "poezelig naakt lijveken met schoon geronde vormen" (Timmermans s.d., 59) van zijn nymf

Marieke de titel “Een saterachtige dag” (54). Pallieters huis is versierd met saterskoppen (156), op zijn feesten wordt gegeten en gedronken “lijk op een feest van Jupiter” (48) en zijn vriend Fransoo heeft een “blozenden, lachenden bacchuskop” (117). Zoals het in Arcadië betaamt loopt er ook in Pallieters paradijs een herder rond, waar Pallieter een spelletje kaart mee speelt onder het genot van brandewijn (138).

Ook de herdersgod maakt zijn opwachting. Pallieter refereert aan Pan, tevens de god van het dierlijke instinct, als hij terugdenkt aan het drank- en dansfestijn dat hij eerder die dag heeft gehouden met zijn vriend Fransoo, de Bacchuskop: “[n]eeë! De groete Pan is nog nie heelemaal deed. Die dat hoorde zeggen hee gedroemd! Want ik hem vandaag zan horekes gezien!” (104). Daarmee demonstreert Pallieter andermaal zijn voor een anti-intellectueel opmerkelijk grote belezenheid. Hij verwijst hier namelijk naar het bekende verhaal uit het boek *Moralia* (419 na Christus) van de Griekse schrijver Plutarchus, waarin een schipper in de tijd van keizer Tiberius toen hij langs het eiland Paxi voer een stem hoorde die hem opdroeg om in Palodes te verkondigen dat de grote Pan dood is. Aangezien het verhaal zich afspeelde in de tijd dat Christus stierf aan het kruis, werd het verhaal in de christelijke traditie vaak geïnterpreteerd als het einde van het klassieke tijdperk en de komst van een nieuwe, christelijke god. In *Pallieter* lijkt de anekdote, naast een verwijzing naar Pallieters eerdere drankgelag, vooral aan te geven dat er voor het titelpersonage voorlopig nog geen einde is gekomen aan zijn pastorale leventje in het idyllische Neteland.

Pallieters paradijs heeft niet alleen klassieke Arcadische trekken, maar is ook een variant op het Hof van Eden, het Bijbelse Arcadië. Pallieter loopt het liefst in Adamskostuum rond en zingt bovendien ook liedjes over Adam, terwijl Marieke, vruchtbaar als het land van de Nete, zich met haar drieling terecht ‘Eva’ (Hebreeuws voor ‘de leven gevende’) kan noemen. Als de twee tijdens hun huwelijksnacht van de overdaad aan vruchten eten die Pallieter op zijn huwelijksboot heeft verzameld, hoeven zij hun paradijs echter niet te verlaten: de hoven van de Nete zijn immers “paradijzen, waar niets verboden was, en waar al de weelde en de goedertierenheden des levens in rijk koleur en zoeten reuk te pakken hingen” (124). Voor Pallieter is zijn Neteland naast een Hof van Eden ook nog eens het beloofde land uit de Bijbel: “[e]r ontbrak nog melk en honing in de beken. Maar voor Pallieter was het zo ook goed” (67). Hij voelt zich dan ook “Mozesachtig” als hij vanuit Fransoos molen uitkijkt over de velden en “het boerenfolk de goede aarde [ziet] melken” (98).

Pallieters Netedal is dus de ultieme idylle: het is Arcadië, het Hof van Eden en het beloofde land in één. Hebben we hier dan te maken met een zuivere pastorale zoals we die in de moderne cultuur volgens Wessel Krul nog maar zelden tegenkomen?

Tussen alle afgeleide vormen van de pastorale verschijnt ook in de moderne cultuur soms de klassieke pastorale in nauwelijks veranderde gedaante. Zij blijft dan wat zij in aanleg was, een afwijking van de grote stad, een terugkeer tot de basis van het bestaan, een verwachting van spontane voldoening. Maar altijd is zij tijdelijk, en dient zij tot voorbereiding van iets anders (Krul 1996, 109).

Pallietier belichaamt ongetwijfeld een terugkeer tot de basis van het bestaan en een verwachting van spontane voldoening, en ook voor de hoofdpersoon dient zijn verblijf in het paradijselijke Netelandschap uiteindelijk ter voorbereiding van een ander leven. Toch is het de vraag of we *Pallietier* kunnen omschrijven als een afwijking van de stad en alles wat met de moderniteit te maken heeft. Is de roman wel zo'n radicale afkeer van de moderne werkelijkheid als vaak wordt beweerd?

Hoewel *Pallietier* duidelijk gesitueerd is in een rurale omgeving, blijft de stad op de achtergrond immers altijd aanwezig. De stad vormt bovendien geen storende factor in het landschap: “[d]e smoor, die uit de vele schouwpijpen steeg voor het avondeten ging kalm en recht omhoog in de ijle avondschemering, waarin nog zongoud stond” (127). Hoewel het voor de hand zou liggen dat de milieubewuste *Pallietier* deze schoorsteenrook zou zien als stinkende luchtvervuiling, laat Timmermans de smoor van de stad “kalm en recht” opgaan in zijn beschrijving van het avondlandschap waar *Pallietier* en Fransoo doorheen varen. De stad doet zo niet af, maar draagt juist bij aan de esthetische schoonheid van de natuurlijke omgeving. Als Timmermans met *Pallietier* in één ding excelleert, is het dan ook in het verzoenen van schijnbare tegenstellingen tussen het natuurlijke, rurale leven langs de Nete en invloeden uit de moderniteit. Zijn strategie doet denken aan Leo Marx' welbekende “syntax of the middle landscape” en de manier waarop Thoreau daar in *Walden* invulling aan geeft. Langs de horizon van de rurale en schijnbaar tijdloze idylle, waarin mensen nog in huifkarren te paard rondtrekken en de Nete wordt bevaren door schepen met witte, gebolde zeilen, rijden dan ook treinen die “heel ver met 'n lange witte wolk achteraan, langzaam in de wijde” (30) voorbijrijden. De spreekwoordelijke ‘machine’ is dus nooit ver weg, maar heeft *Pallieters* ‘garden’ vooralsnog niet weten binnen te dringen.

De schrik die de landelijke bewoners van het Netedal om het hart slaat wanneer er opeens een vliegtuig over hun velden vliegt is dan ook goed voor te stellen. Toch tonen de Netelanders

zich opmerkelijk flexibel tegenover deze moderne indringer. Ze stormen enthousiast op het vliegtuig af, met Pallieter voorop. Timmermans inspireerde zich voor deze passage op een reële gebeurtenis, namelijk de vliegdemonstratie die op 30 en 31 juli 1911 plaatsvond in Lier (Durnez 2000, 191). Deze vliegdemonstratie, die het toonbeeld van de technologische vooruitgang en het menselijke kunnen naar Lier bracht, moet een spectaculaire belevenis zijn geweest. Timmermans was er zodanig van onder de indruk, dat hij zijn ervaring meteen in *Pallieter* verwerkte. Daarmee is deze als antimodern en traditioneel bekendstaande roman een van de eerste literaire teksten uit de Nederlandstalige literatuur (misschien wel de allereerste) die het vliegtuig beschrijft. Toen Timmermans rond 1911 begon met schrijven aan *Pallieter*, was de eerste succesvolle vlucht van de gebroeders Wright in 1903 immers nog geen tien jaar geleden. Op internationaal vlak gingen onder andere H.G. Wells (*The War in the Air*, 1908), Franz Kafka (*Die Aeroplane in Brescia*, 1909) en Filippo Tomasso Marinetti (*Futuristisch Manifest*, 1909) hem voor. Timmermans' zeer vroege beschrijving van het vliegtuig problematiseert de karakterisering van *Pallieter* als escapistisch en antimodern: moet Pallieters rit in het vliegtuig niet juist gezien worden als een vlucht ín de moderniteit?

Niet alleen Timmermans' vroege registratie van het vliegtuig, maar ook de manier waarop zijn geesteskind op deze moderne uitvinding reageert geeft *Pallieter* een modern karakter. Het vliegtuig onderbreekt als een ware *machine in the garden* met zijn "geweldig geronk" (Timmermans s.d., 71) een intiem gesprek tussen Pallieter en Marieke in de vrije natuur. Toch wordt zijn komst niet ervaren als afschrikwekkend, integendeel: "[h]et was alsof er iets heiligs over de wereld kwam" (72). Pallieter is tot tranen toe geroerd van bewondering. Opvallend is dat hij het vliegtuig tot drie keer toe vergelijkt met een vogel:

[g]racieel als een reiger, zonder schok of stoot, veerde het kalm door de lucht, met zijn vleugelen en zijn staart schrilwit op 't warme blauw. [...] Maar ineens scheen het vliegtuig als stil te staan, lijk doet een valk als hij zoekt; 't deed een zwenkende beweging, sneed sierlijk een halve ronde over de landstreek en dan ineens met lenige lijn, stak het van uit die duizelingwekkende hoogte recht naar beneen en kwam, schoon gelijk een kraai, in de weiden aan den overkant der Nethe (71-72).

Timmermans gebruikt hier net als Thoreau de natuur als referentiekader om een moderne uitvinding zin en betekenis te geven. De passage doet dan ook denken aan de manier waarop Thoreau "the rattle of railroad cars, now dying away and then reviving" (Thoreau 1995, 74-75) vergelijkt met "the beat of a partridge" (75), of het fluiten van een locomotief omschrijft als "sounding like the scream of a hawk" (ibid.). In *Pallieter* heeft de vergelijking met vogels echter ook nog een andere connotatie, namelijk die van vrijheid. Net als voor Thoreau is

vrijheid voor Pallieter het hoogste goed. Later in de roman uit Pallieter bij het zien van trekvogels het verlangen om de wijde wereld in te trekken. Wellicht is een kiem van dit verlangen al gelegd in zijn vliegervaring, toen hij, “dronken van ruimte”, voor het eerst ervoer wat het was om “zoo op de open lucht te zitten, een deel van den wind te zijn” (Timmermans s.d., 75).

Net als in *Walden* is in *Pallieter* juist een moderne uitvinding de bron van een religieuze en sublieme ervaring. Terwijl Thoreau bij het aanschouwen van stromen klei en zand langs een spoorweghelling het gevoel krijgt alsof dit schouwspel “the principle of all the operations of Nature” (Thoreau 1995, 199) reveleert, heeft Pallieter een gelijkaardige ervaring als hij in het vliegtuig over de Nete vliegt. Als hij de wereld onder zich ziet liggen, “zoo vol, zoo volstrekt, machtig en heilig als het einde aller dingen” (Timmermans s.d., 75) ervaart hij dat als “de oplossing van een groot mysterie” (74). Bij het overzien van de schepping ‘groeit’ Pallieters ziel van geluk en ervaart hij een grote dankbaarheid aan God. Hij is er zelfs van overtuigd dat als de middeleeuwse mysticus Thomas a Kempis ooit in een ‘vliegmachien’ zou hebben gezeten, zijn boek “duuzend kieren iens zo schoen” (75) zou zijn geweest. Met dat boek verwijst Pallieter naar Thomas a Kempis’ beroemde *Over de navolging van Christus*, dat voor Felix Timmermans een handboek was (Keersmaekers 1996, 231). Dat blijkt ook uit een brief uit 1907 van Felix Timmermans aan Flor van Reeth, waarin hij over zijn verblijf in de abdij van Achel schrijft: “k heb er gewandeld met Thomas a Kempis aan mijn hert, nevens de heerlijke waterkens.”¹⁷ In Thomas a Kempis (1380-1471), één van de voornaamste auteurs van de Moderne Devotie, zag Timmermans een uitnodiging om simpel en nederig te leven (Timmermans 1922, 32). De uitspraak die Pallieter in deze passage doet is dan ook zeer interessant: hij meent dat een nederig leven in navolging van Christus zoals Thomas a Kempis dat beschrijft bereikbaarder wordt voor de mens door een moderne uitvinding als het vliegtuig. Het vliegtuig krijgt in deze passage dus een cruciale rol toebedeeld in de religieuze natuurbeleving van Pallieter: de machine brengt hem niet verder van, maar juist dichter bij God.

Pallieter ervaart de vliegtuigrit dan ook alsof hij God heeft “gevoeld” (Timmermans s.d., 77). “[M]or ‘k blijf toch mensch” (ibid.), beslist hij achteraf. Die ‘keuze’ typeert niet alleen de levensgenietende vitalist Pallieter maar ook Pallieter als moderne mens, die het beste maakt van zijn leven op aarde. Die moderne ‘wereldaanvaarding’ werd door het Nederlandse

¹⁷ Brief van F. Timmermans aan F. van Reeth, d.d. 10 november 1907, AMVC-Letterenhuis.

tijdschrift *De Gids* in verband gebracht met Nietzsches pleidooi voor een Dionysische levensdrift (van Boven 2004, 257). Ook Pallieters verlangen om de wereld vanuit Gods perspectief te bezien is modern en past binnen het beeld van Pallieter als Nietzscheaanse übermensch die zijn leven in eigen handen neemt. Pallieter geeft niet alleen uiting aan dit verlangen in de vliegtuigscène, maar klimt geregeld in een boom, toren of molen in om van daaruit zijn omgeving te beschouwen. Het beeld van Pallieter die vanuit de top van een boom, toren of vliegtuig ‘zijn’ Neteland beziet bevestigt wat de omschrijving van zijn land als een ‘paradijs zonder verboden’ (124) al deed vermoeden. Hoewel Pallieter God elke dag bedankt door zijn prachtige en vruchtbare schepping te bejubelen, laat hij zich door hem niets dicteren. Zoals Thoreau zijn hut aan Walden zag als “a little world all to myself” (Thoreau 1995, 85), is ook Pallieter heer en meester in zijn eigen paradijs. Beiden tolereren het dan ook niet wanneer hun paradijs wordt bedreigd door moderniseringsplannen waar ze zelf geen hand in hebben. Nu zien we bij zowel Thoreau als Pallieter een hele andere houding tegenover de moderniteit naar voren komen. Waar Thoreau de trein eerder nog omschreef als een uitvinding die liet zien dat het menselijke ras zichzelf eindelijk had bewezen (Thoreau 1995, 76), is de trein nu hij in verband wordt gebracht met Walden opeens een “bloated pest”:

[t]hat devilish Iron Horse, whose ear-rending neigh is heard throughout the town, has muddied the Boiling Spring with his foot, and he it is that has browsed off all the woods on Walden shore; that Trojan horse, with a thousand men in his belly, introduced by mercenary Greeks! Where is the country’s champion, the Moore of Moore Hall, to meet him at the Deep Cut and thrust an avenging lance between the ribs of the bloated pest? (125)

Ook Pallieters woede komt recht uit het hart zodra hij hoort dat de Nete wordt gekanaliseerd en er een spoorweg door zijn tuin zal worden aangelegd (een letterlijke variant van Marx’ *machine in the garden*-motief): “[b]oem! ’t Is nor de maan!” vloekte Pallieter dat het donderde” (Timmermans s.d., 132). Even verderop verzucht hij bij het idee van een rechtgetrokken Nete: “O land! z’ ontnemen oe oew kroen!” [...] “mijn hert schrieuwt in mijn lijf” (201). Maar terwijl Thoreau ervan overtuigd is dat Walden ondanks alle veranderingen zijn puurheid zal blijven behouden, neemt Pallieter een radicaal besluit: “Adieu schoon land... Maar in zoo ’n land blijf’k ni wone! Dan trekken w’er uit! Dan doen ‘k mor lak de vogels, de wereld is groot genoeg!” (139). Dit citaat nodigt uit om de beslissing van Pallieter om aan het einde van de roman zijn familie in een huifkar te laden en te vertrekken uit het Netedal te interpreteren als een vlucht voor de moderniteit. Het verband tussen de komst van de moderniteit in het landschap van de Nete en Pallieters beslissing is echter minder causaal dan vaak wordt verondersteld. De eerste keer dat Pallieter overvallen wordt door “het groot

gevoel de wijde wereld in te trekken” (132) is namelijk al op zijn huwelijksreis met Marieke, als hij een groep vogels naar het zuiden ziet trekken. Zijn plan heeft dus vanaf het begin een positieve connotatie. Hij wil de vogels achterna: een verandering van horizon wordt voorgesteld als iets heel natuurlijks. Aan het einde van de roman legt Pallieter bovendien zelf aan de pastoor uit dat de kanalisering van de Nete niet de echte reden is voor zijn vertrek. Als de pastoor hem van gedachten probeert te veranderen door hem voor te houden dat hij snel genoeg aan de rechtgetrokken Nete zal wennen, antwoordt Pallieter namelijk als volgt: “de streek mag na de veranderinge duzend kiere zoo schoen zijn! – Mor het gedacht en ’t verlange oem overal en nieverans te wonen is in mijn bloed geslage. ‘k Moet weg. Dad is in mij opgekome med in September, as ‘k trijwde, ooievaars hiel hoeg in de loecht zien weg te trekken” (171). Pallieters vertrek de wijde wereld in, “lijk de vogels en de wind” (208), moet dan ook eerder gezien worden als een antwoord aan de lokroep van de natuur, die zichzelf ook voortdurend verandert en vernieuwt. Die opvatting van de natuur spreekt niet alleen uit *Pallieter*, maar ook uit *Walden*. Was een zucht naar verandering niet ook Thoreaus reden om zijn idyllische verblijf in de bossen vaarwel te zeggen? “I left the woods for as good a reason as I went there. Perhaps it seemed to me that I had several more lives to live, and could not spare any more time for that one” (Thoreau 1995, 209). Ook Pallieter voelde wellicht dat er nieuwe levens voor hem wachtten voorbij het paradijselijke Netedal. Bovendien bevestigt zijn beslissing om weg te trekken uit zijn vertrouwde omgeving het beeld van Pallieter als moderne übermensch die de baas is over zijn eigen leven. Deze Adam wacht niet tot God hem uit het paradijs wegstuurt, maar vertrekt uit eigen beweging, op zoek naar een nieuw paradijs. Net als *Walden* moet *Pallieter* ondanks zijn idyllische karakter dus niet gezien worden als een radicale afwijzing van de moderniteit, maar juist als een moderne invulling van het pastorale motief. Door zoals Thoreau de natuur als referentiekader te hanteren in zijn beschrijving van het vliegtuig, geeft Timmermans de moderniteit een plaats in de pantheïstische wereldbeleving van zijn hoofdpersonage. Een moderne uitvinding als het vliegtuig heeft geen bevreedende werking op Pallieter, maar vormt voor hem juist een sleutel tot een dieper gevoel van eenheid met de natuur en met God. Pallieter ervaart pas een probleem met de moderniteit, zodra die dreigt zijn soevereiniteit als individu aan te tasten. Toch kan zijn uiteindelijke beslissing om zijn paradijselijke omgeving in te ruilen voor de buitenwereld slechts ten dele gezien worden als een vlucht voor de moderniteit. Pallieters besluit is eerder een illustratie van een moderne levenshouding, namelijk die van de onafhankelijk handelende en zelfbewuste moderne mens die zijn lot in eigen handen neemt.

Een maatschappijkritiek met een utopisch randje

Deze nieuwe, moderne levenshouding draagt ook maatschappijkritische en utopische elementen in zich, zoals blijkt uit de manier waarop Pallieter als een twintigste-eeuwse Adam zijn trek uit Eden beziet: “[n]u had hij vóór zich de oneindige wereld, die daar blij en vredig openlag, lijk een noodend paradijs” (Timmermans, s.d., 206). Waar dat paradijs nood aan heeft, is een beloofde man, want “is elke streek der aarde geen beloofde land als de beloofde man er maar is?” (67). Deze citaten geven Pallieters Hof van Eden alsnog in zekere zin een maakbaar karakter. De mens heeft zijn paradijs niet alleen aan God te danken, maar ook aan zichzelf. De passages ontcrachten bovendien ook de Vlaams-nationalistische en Blut-und-Boden-aspecten die in de loop van de twintigste eeuw aan Timmermans’ magnum opus werden toegeschreven. Volgens Pallieter kan een paradijs zoals dat aan de Nete overal op de wereld bestaan, zolang men maar op de juiste wijze met zijn omgeving omgaat. Met het beloofde land van melk en honing kan het immers snel misgaan zodra er mensen met verkeerde intenties aan de macht komen: “[z]et er een duitenkliever of een handelaar, en ’t melk wordt dun en blauw, en de honing vol patattebloem” (67). In deze passages zien we de hervormer in Pallieter naar boven komen: door zichzelf als ‘beloofde man’ te presenteren en de realiseerbaarheid van zijn paradijselijke idylle te benadrukken, roept hij anderen op om zijn levenswijze als ‘dagenmelker’ te volgen. Tegelijkertijd zet hij zichzelf af tegen handelaren en duitenklievers die overal geld aan willen verdienen, zelfs aan de bomen. Deze maatschappijkritische kant van Pallieter zagen we al eerder naar boven komen in zijn acties tegen de paardenhandelaren en op de bomenveiling, maar krijgt nu een antimaterialistisch en antiautoritair kantje, dat nog het duidelijkste naar voren komt in het befaamde duel met het kanon in het tweede hoofdstuk. Als Pallieter in een café iets gaat drinken met Fransoo, horen ze de jonge graaf van Dendersteen pochen over zijn grote grondbezit. Fransoo vraagt of hij van plan is om nog meer grond te kopen, waarna de graaf hem toesnauwt dat daar niets van is gekocht: “daar hebben mijn voorouders voor gevochten!” “Als ’t ni mier is!” roept Pallieter, “wille w’ er dan ook is veur vichte?” (17). De graaf beschouwt dit als een belediging van zijn voorgeslacht daagt Pallieter uit tot een duel. Pallieter kiest tot grote verbazing van de graaf ‘het kanon’ als wapen “en met een kattenrapte zette hij den graaf in gebogen houding naar het huis, en vóór deze zich had opgericht, hief Pallieter het rechterbeen op, riep “Vlam!” en liet een grooten wind” (18). Als we verder kijken dan het groteske gehalte van het tafereel, is in deze scène zoals Gaston Durnez beargumenteert een duidelijke kritiek op de bovenlaag van de maatschappij waar te nemen. “Pallieter drijft de spot met de edele windhanen in wier ban het

Kempense volk van zijn tijd nog leeft. Hij doet dat met het volkse wapen dat in het deftige, onvolkse milieu van de bazen als een donderslag moest klinken” (Durnez 2000, 189-190). Niet voor niets heeft Pallieter zijn woonst vernoemd naar Reynaert de vos, de grootste rebel van het dierenbos. *Pallieter* was dan ook, zoals Durnez aangeeft, bedoeld als een aanval op de oude notabelen. Dat blijkt vooral uit de eerste manuscripten van de tekst, waarin aan het uiteindelijke verhaal een voorgeschiedenis voorafgaat die vertelt dat Pallieter ooit een kantoorclerk was. Vóór zijn ‘bekering’ tot het leven hielp Pallieter een “oude, kletshoofdige koopman [...] rijker en rijker te maken, die om de duivel niet wist waarom hij altijd meer en meer wilde...” (Timmermans in Durnez 2000, 186). Ook Thoreau richt zich met *Walden* tot “that seemingly wealthy, but most terribly impoverished class of all, who have accumulated dross, but know not how to use it, or get rid of it, and thus have forged their own golden or silver fetters” (Thoreau 1995, 10). De kritiek op grondbezit die uit de ‘kanonscène’ spreekt doet bovendien denken aan Thoreaus kritiek op de boeren van Concord.

De verklaring voor Pallieters antiautoritaire houding moet volgens Durnez vooral gezocht worden in de persoonlijke situatie van Timmermans, die op dat moment rebelleerde tegen zijn eigen burgerlijke milieu. Net als de Pallieterfiguur uit de eerste versies was de jonge Timmermans ooit een kantoorbediende in de kanthandel van zijn vader, die tegen de zin van zijn ouders droomde van een leven als kunstenaar en een huwelijk met Marieke Janssens, het meisje van zijn dromen maar helaas ook van lagere komaf. Durnez ziet *Pallieter* dan ook als “de vrijheidsdroom van een jonge kunstenaar” (Durnez 2000, 185). In die vrijheidsdroom moest niet alleen de biologische, maar ook de kerkelijke vader het ontgelden. Hoewel Pallieter een gelovige christen is, moet hij niets hebben van de ‘kwezels’: zogenaamd vrome christenen die alleen voor hun eigen zielenheil bidden. Als er een processie voorbijkomt, staat hij dan ook uitgebreid stil bij de beweegredenen van de deelnemers:

Onder anderen: de vrouw van een dokter opdat haar echtgenoot zijn zaken beter mochten gaan; de heer uit “Den koperen Olifant”, herbergier, opdat zijn acht maanden zwangere vrouw een kloeken zoon zou baren; Arnold van Siche, horlogiemaker, opdat hun tweede zoon zou afgekeurd worden bij de soldaten, en de andere, die reeds onderofficier was, luitenant zou worden: (de vader hield er aan dat de eerstgenoemde zijn zaken voortdeed). Boeren opdat het zou regenen voor de aardappelen, en jonge college-studenten, die een Vlaggeinhuldiging gingen geven, opdat het niet zou regenen. En als ze voorbij gegaan waren zei hij: - “Dor zen der zeker ook wel bij die bidden lak Ruysbroeck het bediedt;” (Timmermans s.d., 111)

Pallieters geloofsbeleving is persoonlijk en onbaatzuchtig, geïnspireerd op mystici als Ruusbroec en Thomas a Kempis. Het werk van Jan van Ruusbroec (1293-1381) betekende

voor de jonge Timmermans een eerste kennismaking met de wereld van de mystiek (Timmermans 1922, 22). Deze veertiende-eeuwse mysticus, die een teruggetrokken bestaan leefde in het Zoniënwood bij Brussel, pleitte in zijn geschriften voor een leven in navolging van Christus (Todoroff 2002, 249-250). Die lijn werd een eeuw later door Thomas a Kempis voortgezet in zijn *Over de navolging van Christus*, waarin hij het leven en lijden van Christus concreet en toepasbaar maakt op het dagelijkse leven (Todoroff 2002, 279).

Pallieters kritiek op de ‘vrome’ kwezels doet echter ook denken aan Thoreaus kritiek op filantropie, een eigenschap die net als vroomheid vaak positief wordt gewaardeerd, maar volgens Thoreau vooral voorkomt uit egoïsme. Authentiek altruïsme (en in het geval van Pallieter: een authentieke geloofsbeleving) “must not be a partial and transitory act, but a constant superfluity, which costs him nothing and of which he is unconscious” (Thoreau 1995, 50). Pallieter geeft in een andere passage een gelijkaardige kritiek op filantropie. Als hij denkt aan de ‘lives of quiet desperation’ in de wereld ‘daarbuiten’, waar mensen leven om te sterven, voelt hij zich bezwaard om zijn eigen geluk. Dan komt hij echter tot een besef: “[d]e wereld draait rond, hij draait mee en er is maar één verschil en dat is: dat hij van het draaien geniet. En dat geeft of verdeelt men met de beste wil der wereld niet aan anderen..” (Timmermans s.d., 144). Het enige wat Pallieter kan doen, is net als Thoreau door zijn manier van leven een voorbeeld stellen. Op die wijze nodigt hij zijn lezers uit tot het aannemen van een nieuwe levenshouding en het verwezenlijken van hun eigen paradijs.

4.3 Een milieubewuste, maatschappijkritische transcendentalist

Een lezing van Timmermans’ magnum opus met betrekking tot *Walden* werpt mijns inziens een nieuw licht op de bekende Pallieterfiguur. Ze verklaart waarom het Amerikaanse transcendentalistische tijdschrift *The Dial* in Felix Timmermans een navolger herkende en maakt het des te verbazingwekkender dat Frederik van Eeden, de *Walden*-kenner bij uitstek, in zijn recensie van *Pallieter* slechts oog had voor het exotische Lierse dialect van Timmermans en de invloed van Emerson en Thoreau niet herkende. De gelijkenis tussen *Pallieter* en *Walden* bewijst ook dat Timmermans’ bestseller niet zo escapistisch en traditionalistisch is als het werk op het eerste gezicht misschien lijkt, en dat het tijd wordt om onze visie op *Pallieter* te herzien. De voorgaande vergelijkende analyse toont immers aan dat er gegronde redenen zijn om in de Pallieterfiguur een Vlaamse Thoreau te zien. Naast een aantal frappante tekstuele overeenkomsten, komen de figuren van Pallieter en Thoreau ook overeen in hun transcendentale natuurbeleving, hun visie op de moderniteit, hun ecologische

bewustzijn en hun antiautoritaire en antimaterialistische maatschappijkritiek. In *Pallieter* zien we bovendien het *Walden*-motief terugkomen: een variant op het pastorale motief dat door zijn moderne karakter ook utopische kenmerken in zich draagt. Beide teksten zijn niet de vlucht uit de moderne werkelijkheid waar ze vaak voor worden aangezien, maar vormen een uitnodiging tot een nieuwe levenshouding waarin natuur en moderniteit samengaan. Dat zijn genoeg redenen om Pallieter in de toekomst niet meer te zien als oubollige, provincialistische naïeveling, maar als milieubewuste, maatschappijkritische transcendentalist.

5. *De Apostels van het Nieuwe Rijk*

Er is op het eerste gezicht geen groter contrast in sfeer en toonaard denkbaar dan tussen Felix Timmermans' *Pallieter* (1916) en *De Apostels van het Nieuwe Rijk* (1930), een roman van de vandaag de dag vrijwel vergeten auteur Paul Kenis (1885-1934). Terwijl het werk van Timmermans één grote lofzang is op het leven en de schijnbaar onbegrensde vrijheid en mogelijkheden van het soevereine individu in Gods schepping, beschrijft Paul Kenis in zijn tekst juist de onmogelijkheid om het ideaal van volledige vrijheid in de praktijk te realiseren. Door de ogen van zijn alter ego Vincent doet de auteur verslag van zijn verblijf in een anarchistische kolonie in de Franse Ardennen, die op een vergelijkbare leest is geschoeid als de Nederlandse kolonie Walden van Frederik van Eeden. Vincent beseft al snel dat het nieuwe rijk uit de titel geen toekomst heeft. Het anarchisme van de kolonisten blijkt niet te functioneren in de realiteit en van de idealen die Vincent in het begin koesterde blijft niet meer over dan een desillusie.

Als literair werk en als sociaal document wordt *De Apostels van het Nieuwe Rijk* terecht een unicum genoemd in de Vlaamse letterkunde (cf. Gijsen 1942, 95). Kenis' roman kan gezien worden als de Vlaamse tegenhanger van 'ontgoochelde kolonistenliteratuur' als Frederik van Eedens toneelstuk *De Idealisten, of Het Beloofde Land* (1909) en de roman *Quia Absurdum* (1906) van Nico van Suchtelen, een andere ex-kolonist van Walden. Toch liggen *De Apostels van het Nieuwe Rijk* en *Pallieter* niet zo ver uit elkaar als het aanvankelijk lijkt. Net als Timmermans' roman over de van levensvreugd gloeiende dagenmelker lijkt de tekst van Paul Kenis enige invloed van Thoreaus *Walden* te verraden. De pastorale en utopische kenmerken die ook in deze tekst aan te treffen zijn, worden door Paul Kenis echter met heel andere doeleinden ingezet. Om de invloed van de Amerikaanse transcendentalist en anarchist avant la lettre op Paul Kenis goed te kunnen onderzoeken, moeten we echter eerst meer te weten komen over de achtergrond van de auteur en de functie van zijn roman als sociaal document van de anarchistische beweging rond het begin van de twintigste eeuw.

5.1 **Paul Kenis, een anarchistische dandy**

Paul Kenis is een auteur die tegenwoordig nog maar weinig bekendheid geniet. Toch heeft de Gentse letterkundige in zijn tijd veel betekend voor de regeneratie van het Vlaamse literaire leven na de Eerste Wereldoorlog. Zo was hij betrokken bij de heroprichting van de Vlaamse Vereniging van Letterkundigen en gaf hij de Vlaamse literatuur van het begin van de twintigste eeuw een nieuw gezicht met zijn literatuurgeschiedenis *Een overzicht van de*

Vlaamse letterkunde na Van Nu en Straks (1930). Zijn grootste faam verwierf hij echter door zijn redacteurschap van het literaire tijdschrift *De Boomgaard* (1909-1911) en opvolger *Het Roode Zeil* (1920) (De Ridder 2005, 63). *De Boomgaard* bracht een nieuwe generatie schrijvers samen die voortging op de vernieuwende lijn die *Van Nu en Straks* had uitgezet. Onder leiding van André de Ridder zetten deze schrijvers zich af tegen de “Gezelle-epidemie” en “Streuvelds-koorts” (De Ridder 1934, 22) die op dat moment volgens hen de Vlaamse literaire wereld beheersten. Hun voornaamste doel was dan ook het introduceren van de stad in de Vlaamse literatuur, met als internationale voorbeelden symbolisten als Jules Laforgue, Charles-Louis Philippe en de estheet Oscar Wilde. Paul Kenis deed dat bijvoorbeeld in zijn autobiografische debuutroman *De Roman van een Jeugd. Een ondergang in Parijs* (1914), waarin het hoofdpersonage Vincent op goed geluk naar de lichtstad Parijs trekt en daar in aanraking komt met de zelfkant van de maatschappij. Over deze roman schreef hij in 1911 aan zijn goede vriend De Ridder:

Dat is nu toch eigenlijk de litteratuur van ons geslacht, van ons arme gepervertiseerde stedelingen, van ons zoo intens en zoo divers en toch zoo heerlijk moderne leven. In die wereld wortelen wij toch veel inniger dan in dien primitief onbenullige boerenwereld, ik wel [sic] niet zeggen van Streuvelds, maar dan toch van zijn tallooze epigoontjes die tegenwoordig zoo luidruchtig aan het woord zijn.¹⁸

Bij dat ‘heerlijk moderne leven’ in de grote stad hoorde een decadente en kosmopolitische levenshouding die je niet meteen zou vermoeden achter de man die een paar jaar eerder, in 1907, nog inwoner was van de libertair-communistische kolonie L’Essai (1903-1909) te Aiglemont in de Franse Ardennen. Paul Kenis was naast dandy namelijk ook anarchist. Net als August Vermeylen en vele andere jonge kunstenaars rond het fin de siècle dweepte hij in zijn jonge jaren met het individualistische anarchisme van Pjotr Kropotkin en Max Stirner, die hij in zijn studententijd had leren kennen (De Ridder 2005, 66). In navolging van Vermeylen ging zijn anarchistische overtuiging bovendien hand in hand met een Vlaamsgezinde houding. Deze houding werd gesterkt door zijn ervaringen in de Eerste Wereldoorlog, toen hij als vertaler voor het Ministerie van Oorlog in Le Havre van dichtbij de Vlaamse Frontbeweging zag ontstaan als reactie op het taalbeleid van het Belgische leger. Hij omschreef zichzelf dan ook als “hartstochtelijk flamingant en hartstochtelijk internationalist”.¹⁹ Zijn anarchistisch getinte flamingantisme blijkt bijvoorbeeld uit zijn verhalen ‘Vóór den muur’, over het gewelddadige einde van de Parijse commune van 1871, en ‘Wind van opstanding’, waarin hij de symbolisch geladen geschiedenis vertelt van een Vlaamse opstand tegen het Oostenrijkse

¹⁸ Brief van P. Kenis aan A. De Ridder, d.d. 21 augustus 1911, AMVC-Letterenhuis.

¹⁹ Brief van P. Kenis aan P. van Ostaijen, d.d. 13 augustus 1920, AMVC-Letterenhuis

bewind ten tijden van de Habsburgse Nederlanden. Deze teksten verschenen respectievelijk in het flamingantische tijdschrift *De Blauwvoet* (1910) en in *Vlaamsche Arbeid* (1905-1930), en vormden een groot contrast met zijn kosmopolitische debuut en de teksten die hij schreef voor *De Boomgaard*. Voor Kenis kwamen al zijn teksten echter voort uit dezelfde Vlaamsgezinde motivatie. Zelfs van een tijdschrift als *De Boomgaard*, dat vooral een podium bood aan esthetische en decadente literatuur, zag hij “de belangstelling van de nieuwe generatie voor alle collectieve uitingen van Vlaamsch leven en cultuur” (Kenis in De Ridder 2005, 64) als belangrijkste taak en verdienste. Deze houding is kenmerkend voor de auteur, wiens werk en leven voortdurend schipperden tussen estheticisme en individualisme enerzijds, en revolutionaire idealen anderzijds. Matthijs de Ridder spreekt dan ook van Kenis’ artistieke carrière als een “gevecht tussen de pamflettist en de kunstenaar” (De Ridder 2005, 74).

Het is onbekend op welke manier Paul Kenis in 1907 op de kolonie van Aiglemont terechtkwam en hoe lang hij daar precies inwoner is geweest. De ‘galerij van beroemde en beruchte mannen’ van het humoristische weekblad *Koekoek* vermeldt ons dat de jonge student in 1905 tijdens zijn verblijf in Parijs (dat de inspiratiebron vormde voor zijn debuut *Een ondergang te Parijs*) terechtkwam in “allerhande verdachte kringen, bij wereldhervormers, anarchisten, socialisten en ander gespuis” (anoniem 1933, 3). Ook Kenis’ fictieve alter ego Vincent noemt in *De Apostels* het aanschouwen van de sociale ellende in Parijs de belangrijkste oorzaak voor het ontstaan van zijn interesse in socialistische en anarchistische theorieën. Deze aanwijzingen zijn echter moeilijk te verifiëren, aangezien uit de periode tussen 1905 en 1910 geen brieven van of aan Paul Kenis bewaard zijn gebleven. André de Ridder zag het verblijf van zijn vriend op de kolonie van Aiglemont na zijn reis naar Parijs als een “tweede poging tot ontvluchting uit een bekrompen, voor hem te braaf en ordelijk midden [...], uit een te “burgerlijke” levensorde, zijn tweede poging eveneens tot opbouw van een schooner leven, vrij en zelfstandig naar lichaam en geest” (De Ridder 1934, 18). Zelf omschreef Kenis zijn periode op de kolonie in een interview met *Het Laatste Nieuws* uit 1929 als volgt:

Het was een mooie, naïeve en belachelijke gemeenschap van goederen, waar roerend werd verbreederd, geestdriftig kasteelen in de sociale lucht gebouwd, hardnekkig werd gevochten om de drie vrouwen van de kolonie en de mannen met messen in de vuist tegenover elkander stonden om, na gezellige bespreking te beslissen hoe de arbeidsverdeling zou geschieden in de toekomstmaatschappij (Kenis in Brijns 1998, 149-150).

Ook na het mislukken van de kolonie in 1909 bleef de anarchist Kenis in eerste instantie trouw aan zijn overtuiging. Zo omschreef hij zichzelf in 1910 in een brief aan André de Ridder als “rechte revolutionnair en libertair die ik ben”.²⁰ Even verderop verzucht hij in dezelfde brief afkeurend: “Pouah, dan hebben wij anarchisten toch een andere moraal hoor” (ibid.). Na de Eerste Wereldoorlog werd de Gentse auteur bovendien actief in de Vlaamse afdeling van de Clarté-beweging van Henri Barbusse en Romain Rolland, waar ook August Vermeulen deel van uitmaakte. Deze ‘Internationale van de Geest’ beoogde een internationale samenwerking van linksgeoriënteerde intellectuelen met als doel de culturele emancipatie van de arbeidersklasse te bevorderen en het linkse gedachtegoed onder de mensen te verspreiden. Op 1 november 1919 verscheen in *De Nieuwe Wereldorde*, het tijdschrift van de Antwerpse Clarté-groep, op initiatief van Adolphe Borgers het ‘Manifest aan de Vlaamse Intellectueelen’, dat niet alleen door Paul Kenis, maar ook onder meer door de activistische dichter Gaston Burssens werd ondertekend. Paul Kenis zou zich vanaf 1920 inzetten voor het tijdschrift van de Brusselse Clarté-groep, *De Opstanding* (De Ridder 2005, 85-86). De Vlaamse Clarté-afdeling verenigde een groep Vlaamsgezinde intellectuelen met diverse ideologische achtergronden in een ‘Revolutionair Eenheidsfront’, dat onder andere frontsoldaten, communisten, anarchisten en socialisten telde (Stynen 1988, 57). Kenis’ geloof in Clarté als revolutionaire beweging zwakte echter snel af. Al in 1921 vertelde hij in een brief aan Paul van Ostaijen dat hij op de achtergrond is getreden “[d]aar Clarté [...] te veel aan dilettanterige anarchie doet, vrouwenontvoogding, sexuele voorlichting, koketteeren met het kommunisme en wat dies meer”.²¹ De inmiddels 36-jarige Kenis voelde zich te oud voor dit soort amateuristisch anarchisme. Toen voor hem duidelijk was geworden dat de nieuwe wereldorde er niet door toedoen van Clarté zou komen, heeft hij echter nooit overwogen om de overstap te maken naar de in september 1921 opgerichte Kommunistische Partij België. Dat doet Matthijs de Ridder vermoeden dat het communisme en gelijksoortige internationale bewegingen voor Kenis anno 1921 al een gepasseerd station waren (De Ridder 2005, 87). In een brief uit datzelfde jaar aan Paul van Ostaijen waarin hij verzucht dat er in Clarté “teveel wordt gekletst”, deelt hij zijn vriend bovendien ook mee dat hij “de laatste hand [legt] aan een grooten roman; het tweede deel van den Roman eener Jeugd: de Kommunisten, dat mijn held ditmaal in aanraking met de anarchistische en kommunistische milieu’s brengt.”²² *De Kommunisten* zou uiteindelijk pas in 1930 gepubliceerd worden door uitgeverij De

²⁰ Brief van P. Kenis aan A. De Ridder, d.d. 28 juli 1910, AMVC-Letterenhuis.

²¹ Brief van P. Kenis aan P. van Ostaijen, d.d. 2 februari 1921, AMVC-Letterenhuis.

²² Brief van P. Kenis aan P. van Ostaijen, 19 januari 1921, AMVC-Letterenhuis.

Arbeiderspers in Amsterdam onder de titel *De Apostels van het Nieuwe Rijk*. De roman is een illustratie van hetzelfde gevoel van desillusie dat spreekt uit de brieven die Kenis in het begin van de jaren twintig schreef aan Van Ostaijen in Berlijn. Na het mislukken van de kolonie in Aiglemont, de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog en het ‘dilettantisme’ van de Clarté-beweging beseftte de ooit zo idealistische Kenis in 1921 dat we “[i]n Vlaanderen vooral [...] bescheiden in ons [sic] verwachtingen [moeten] zijn.”²³

5.2 Een document van de anarchistische beweging

De Apostels van het Nieuwe Rijk vormt het literaire verslag van de periode die Paul Kenis doorbracht in de anarchistische kolonie L’Essai in de Franse Ardennen. Kenis presenteerde de roman als het vervolg op zijn debuut *Roman van een jeugd I: Een Ondergang in Parijs* (1914). In *De Apostels*, ook wel *Roman van een Jeugd II* genoemd, ontmoeten we opnieuw het alter ego van de auteur, Vincent. Deze jonge kunstenaar heeft tijdens zijn verblijf in de onderste maatschappelijke regionen van Parijs een sociaal medeleven en verantwoordelijkheidsgevoel opgebouwd die aan de bron liggen van zijn ‘bekering’ tot het anarchisme. In de kolonie van Aiglemont wil Vincent zijn idealen in de praktijk brengen en de weg bereiden voor het ‘Nieuwe Rijk’, maar dat blijkt in werkelijkheid moeilijker te zijn dan gedacht. Al snel wordt namelijk duidelijk dat de gemeenschapszin en solidariteit ver te zoeken zijn in deze commune van individualisten die allemaal vasthouden aan het hoogste anarchistische principe van persoonlijke vrijheid. De vele verschillende stromingen die het anarchisme rijk is, maken dat iedere kolonist een ander doel voor ogen heeft met de kolonie. Terwijl hoofdkolonist Jacques Reverdier van de kolonie een centrum voor propaganda wil maken in de strijd tegen de kapitalistische samenleving, beoogt zijn teruggetrokken tegenstrever Pierre juist “een productiecolonie, die in haar eigen behoefte voorzagt, om zoo zelfstandig mogelijk, buiten de huidige kapitalistische maatschappij te staan” (Kenis 1930, 43).²⁴ Deze conflicterende belangen belemmeren het realiseren van de anarchistische toekomstmaatschappij (42). Daarnaast veroorzaakt ook het autoritaire en eigengereide optreden van Jacques wrevel bij de overige kolonisten. De spanningen lopen uiteindelijk zo hoog op, dat de tuinier Marius samen met de arbeiders uit het nabijgelegen industriestadje tegen Jacques in opstand komt en de kolonie in brand steekt. *De Apostels van het Nieuwe Rijk* is dan ook het relaas van de botsing tussen Vincents grote idealen en de weinig romantische

²³ Brief van P. Kenis aan P. Van Ostaijen, 2 februari 1921.

²⁴ Voor mijn lezing van *De Apostels van het Nieuwe Rijk* van Paul Kenis heb ik gebruik gemaakt van de volgende editie: Paul Kenis, *De Apostels van het Nieuwe Rijk*. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1930. Alle volgende citaten uit en verwijzingen naar de roman zijn ook uit deze editie afkomstig.

werkelijkheid. Uiteindelijk moet Vincent erkennen “dat er van zijn anarchistisch geloof bitter weinig overbleef” (156):

[h]ad deze colonie, zoo pompeus betiteld als een eersten mijlpaal op den weg naar het nieuwe rijk, iets anders dan heel de ijdelheid van zoo'n pogen bewezen? Elk van de colonisten, individueel genomen, was een eerlijk overtuigde, iemand die alles voor zijn ideaal had veil gehad: welstand, toekomst, maatschappelijke positie... [...] Hier tesaam door het milieu, door de toepassing zelf, werden zij tot de jammerlijke comedianten van hun ideaal (ibid.).

Het anarchistische ideaal blijkt niet realiseerbaar in de praktijk. Dat is de les die de jonge Vincent meekrijgt in dit tweede deel van de *Bildungsroman* die *Roman van een Jeugd I en II* samen vormen. Hadden zijn ondervindingen in Parijs hem al “tot man gerijpt”, dan moest hij “[t]hans [...] niet bang zijn de werkelijkheid in de oogen te zien” (20).

De Apostels van het Nieuwe Rijk is echter niet alleen te lezen als *Bildungsroman*, maar ook als sociaal document, dat belangrijke verwijzingen bevat naar de historische werkelijkheid van de anarchistische beweging in het begin van de twintigste eeuw. Paul Kenis heeft zich goed ingelezen in het anarchistische gedachtegoed: naast oude bekenden als Pjotr Kropotkin en Michael Bakoenin komen ook Franse anarchisten als Jean Grave en Sébastien Faure voorbij. Ook noemt hij beroemde Franse anarchistische tijdschriften zoals *Guerre Sociale* (1906-1916) van Gustave Hervé, *Les Temps Nouveaux* (1895-1921) en de *Libertaire* (1895-1914), die wordt aangekondigd als het orgaan van de kolonie. Ook in werkelijkheid publiceerden de kolonisten van L'Essai in dit blad, dat onder leiding stond van Sébastien Faure en Louise Michel (Maitron 1975, 395). Door in zijn verhaal bestaande personen en tijdschriften te noemen, situeert Kenis zijn roman duidelijk in de Franse anarchistische beweging rond het fin de siècle en geeft hij zijn roman een documentair karakter.

De tekst creëert bovendien een veelzijdig beeld van de verschillende stromingen binnen het anarchisme. Enerzijds biedt *De Apostels* een inkijk in het functioneren van een kolonie waar de communistische en anarchistische idealen van een leven in persoonlijke vrijheid en gemeenschap van goederen zo veel mogelijk zijn gerealiseerd. De praktische uitvoering van de anarchistische toekomstmaatschappij is echter niet het voornaamste doel dat hoofdkolonist Jacques met zijn kolonie voor ogen heeft. Hij gebruikt de kolonie als centrum voor het verspreiden van propaganda en het prediken van de revolutie bij de arbeidersbeweging in de nabijgelegen industriestad, die zich vooral organiseert in syndicaten. Ook kolonist Marius heeft nauwe banden met de syndicalistische arbeidersbeweging. *De Apostels van het Nieuwe Rijk* schetst dus niet alleen het portret van een libertair-communistische kolonie zoals Frederik

van Eedens Walden, maar biedt tegelijkertijd ook een momentopname van de revolutionair-syndicalistische beweging binnen het anarchisme. Het revolutionaire syndicalisme is een vorm van anarchisme die vooral in geïndustrialiseerde gebieden invloedrijk was en die de organisatie van arbeiders in vakbonden ('syndicaten') propageerde. De syndicalisten geloofden dat de revolutie kon worden verwezenlijkt via een algemene staking en beschouwden de vakbonden als bouwstenen van de nieuwe samenleving. Rond 1900 zagen steeds meer anarchisten het syndicalisme als de beste manier om de massa voor een anarchistische revolutie te engageren. Zo groeide de Confédération Générale du Travail (C.G.T.), een confederatie van verschillende arbeiderssyndicaten, in Frankrijk voor de Eerste Wereldoorlog uit tot een invloedrijke macht (Moulaert 1995, 19). In België had de syndicale beweging vooral succes in Wallonië. Zo werd in 1905 in Charleroi een Belgische C.G.T. opgericht, die tot 1908 bestond (Moulaert 1995, 301-333). In *De Apostels van het Nieuwe Rijk* komt het door een opzweepende toespraak van Jacques ook tot een staking onder de arbeiders, maar die draait op niets uit. Zijn banden met de arbeidersbeweging betekenen voor Jacques zelfs het einde zodra de voormalige arbeider en kolonist Marius genoeg heeft van Jacques' autoritaire houding en zich samen met de arbeiders van de syndicale beweging tegen hem keert.

Kenis' beschrijving van het conflict tussen Jacques en Marius is illustratief voor het conflict tussen twee verschillende vormen van anarchisme: het intellectuele en het arbeidersanarchisme. De kunstenaar Vincent, een "intellectuele overlooper [...] der bourgeoisie" (Kenis 1930, 22), is een typische vertegenwoordiger van het individuele en intellectuele anarchisme zoals dat in België vooral populair was in de burgerlijke kringen van Brussel en Antwerpen (denk aan *Van Nu en Straks* en *Ontwaking*). Ook Jacques is een intellectuele anarchist die bovendien de roerige jaren negentig in Parijs nog heeft meegemaakt, het "heldentijdperk" (17) van de anarchie, toen anarchisten als Ravachol en Emile Henry door middel van terroristische aanslagen "de *Daad* als wrekend voorbeeld" (80) stelden. Op de kolonie heeft hij zijn dwepen met het terrorisme echter ingeruild voor een constructievere manier om de toekomstmaatschappij op te bouwen. Marius vertegenwoordigt daarentegen juist het arbeidersanarchisme. Hij is een voormalige havenarbeider uit Marseille, die zich als autodidact het jargon van anarchistische tijdschriften en propagandabrochures heeft eigengemaakt en al zijn vrije tijd besteedt aan zelfstudie. Vincent spot regelmatig met Marius' gezwollen en onnatuurlijke taalgebruik. De verschillende sociale achtergronden van de kolonisten veroorzaken in Vincents beleving aanvankelijk een grote kloof tussen

intellectuelen zoals hijzelf en Jacques, en ‘primitieven’ als Pierre en Marius: “[t]egenover hun primitieve natuur stond Vincent nog altijd een beetje vreemd; in Jacques daarentegen herkende hij een intellectueel zoals hijzelf” (10). Ook in de realiteit vormden het intellectuele anarchisme van de burgerij en het arbeidersanarchisme twee gescheiden werelden (Moulaert 1995, 22).

De Apostels van het Nieuwe Rijk is dus in meerdere opzichten een waardevol document van de anarchistische beweging voor de Eerste Wereldoorlog. Dat *De Apostels* bij zijn publicatie in 1930 ook door tijdgenoten van Kenis werd gepercipieerd als tijdsdocument, blijkt onder andere uit een recensie van Pol de Mont in *De Schelde* van 7 januari 1931:

In de kommunistenkolonie [sic], die Kenis’ helden daar ergens in het Noordoosten van Frankrijk stichten en een tijdje tot betrekkelijken bloei brengen, zou men, met zelfs niet al te veel goeden wil, het evenbeeld kunnen zien van zekere kolonieën, die, vóór zoowat een halve eeuw, in meer dan één land van Europa, ook in Noord-Nederland bij velen, en niet zonder reden groote verwachtingen deden ontstaan... Men zou bijna vermoeden, dat Schrijver zich bij nog hier en daar levende medeleden van zulke “settlements” heeft kunnen dokumenteeren.. zoo verrassend waarschijnlijk is alles, wat hij ons laat zien en hooren over de kleine keurschare van de door hem opgeroepen werelddhervormers (De Mont 1931).

Het vermoeden van Pol de Mont was inderdaad juist. Dat bewijst ook Jean Maitrons studie *Le mouvement anarchiste en France* (1975), waarin hij de geschiedenis van vier anarchistische kolonies, waaronder die van Aiglemont, reconstrueert aan de hand van artikelen in anarchistische tijdschriften uit die periode. Zijn studie bevestigt het documentaire gehalte van *De Apostels*: een aantal figuren en gebeurtenissen uit de roman doet sterk denken aan historische personages en feiten uit de geschiedenis van de kolonie van Aiglemont. Zo is de figuur van Jacques Reverdier gebaseerd op Jean-Charles Fortuné Henry, stichter van L’Essai en broer van de beroemde anarchistische terrorist Emile Henry die ge Guillotineerd werd nadat hij in Parijs in 1894 een bom had laten ontploffen in Café Terminus (Maitron 1975, 390). In *De Apostels* wordt kort aan deze gebeurtenis gerefereerd als Jacques herinneringen ophaalt aan “de romantische jaren van de anarchie” (Kenis 1930, 79) in Parijs. Jacques’ broer is net als Emile Henry op jonge leeftijd gestorven onder de guillotine na het plegen van een bomaanslag: “[n]og hoorde hij de volle jongensstem, die hem zoo goed bekend was, in de scherpe morgenlucht *vive l’Anarchie* roepen, toen de doffe slag hem het woord afsneed” (Kenis 1930, 81).

Net als Jacques had Fortuné Henry veel connecties in Parijs, een stad die hij regelmatig bezocht om propaganda te verspreiden en fondsen te werven voor de kolonie. Maitron vermeldt dat de kolonisten van Aiglemont in 1906 met geleend geld een drukpers aanschafte, zodat ze hun eigen tijdschriften en brochures konden drukken. Zo verspreidden ze eerst het tijdschrift *Le Cubilot* en vervolgens *Le Communiste*. Henry wist zichzelf en de kolonie goed in de markt te zetten. Hij had zelfs ansichtkaarten ontwikkeld die de verschillende fases afbeeldde waarin de kolonie van Aiglemont was opgebouwd. Door deze marketingcampagne trok L'Essai veel zondagstoeristen en beroemde bezoekers als de toneelschrijver Maurice Donnay (Maitron 1975, 392-395). Kenis beschrijft in zijn roman op ontvullende wijze de gang van zaken op de dagen van bezoek, die een groot contrast vormde met de niet altijd even gemotiveerde doordeweekse werkhouding van de kolonisten: “des Zondags was iedereen op post en zwoegde dat het zweet hem afdreef. Dan waren er bezoekers te verwachten, zoodat het wel noodig bleek zich zelf wat alluur te geven” (Kenis 1930, 151). Die bezoekers werden vervolgens door de kolonisten zelf rondgeleid op het grondgebied van de kolonie. Ook Vincent ontsnapt niet aan deze taak:

[n]a een paar keeren verkreeg hij de vaardigheid van den cicerone die de vreemdeling rondvoert in een museum. Eerst had hij wat gefantaseerd over anarchie en toekomstmaatschappij, de propaganda van het voorbeeld... Weldra kende hij de les van buiten, beter dan Jacques zelf (154).

Het uiteindelijke doel van deze rondleidingen is een stuk minder romantisch dan de les die Vincent opdreunt voor zijn gasten. Een paar dagen na hun bezoek ontvangen alle bezoekers van de kolonie immers een brief van Jacques, waarin de hachelijke financiële toestand van de kolonie uit de doeken wordt gedaan en om financiële steun wordt gevraagd. Ook bezoekers die voor een langere periode op de kolonie blijven, blijken vaak slechts te zijn uitgenodigd als potentiële geldschietter. Zelfs Vincent komt erachter dat hij voornamelijk in de kolonie is opgenomen vanwege het feit dat hij zijn ganse vermogen in de spaarpot van de kolonie heeft gestort. Jacques' geldbeluste houding en zijn 'bedelpartijen' leiden dan ook regelmatig tot irritaties bij de overige kolonisten.

Net als in *De Apostels* was het werkelijke leven op de kolonie ook niet zo rooskleurig als de bezoekers vaak werd voorgehouden. Maitron heeft het zelfs over “un véritable enfer” (Maitron 1975, 395) als gevolg van het autoritaire optreden van Henry. Zijn maîtresse, die niet alleen zijn hoofd maar ook dat van de andere kolonisten op hol bracht, was ook niet bevorderlijk voor de gemeenschapszin, net als de aanwezigheid van een oude vrouw die in de kolonie eerder een goedkoop alternatief voor een verzorgingstehuis zag dan de voorbode van

een nieuwe wereldorde. Er waren dan ook weinig kolonisten die het lang uithielden in L'Essai: vanaf 1905 verlieten verschillende “éléments discordants” de kolonie (Maitron 1975, 395). Paul Kenis verhaalt van een gelijkaardige gespannen sfeer op de kolonie. Zo verlaat de tuinier Marius de kolonie uit onvrede met Jacques' bazige houding en zijn neiging om beslissingen te nemen zonder eerst met de anderen te overleggen. De zachtmoedige Gervaise is voor Jacques naar de kolonie gekomen, maar blijkt na verloop van tijd ook amoreuze gevoelens voor Pierre te koesteren. Felicie ténislotte, een ‘beroepsschoonheid’ met pensioen, verblijft niet in de kolonie vanuit haar anarchistische overtuiging, maar zit slechts de tijd uit tot haar man, een overtuigde anarchist die fortuinen bij elkaar speelt in casino's en daarvan een groot deel aan de kolonie schenkt, zijn seizoen heeft uitgezeten aan de Mediterrane kust.

Paul Kenis en Thoreau

Jacques is niet het enige personage uit de roman dat een duidelijke herinnering aan historische figuren oproept. Hij vindt op de kolonie een tegenhanger in de figuur van Pierre. Waar Jacques “de geboren propagandist” (Kenis 1930, 44) is, een bevlogen retoricus die maar al te vaak opgaat in de roes van zijn eigen woorden, is Pierre een zwijgzame natuurmens die in opvallende mate aan de figuur van Thoreau doet denken. Net als Thoreau heeft Pierre zich afgezonderd van het leven in de gemeenschap en leeft hij een teruggetrokken bestaan in een zelfgebouwde hut aan de rand van een vijver (28). Ook Pierre is gesteld op zijn zelfstandigheid en kent het bos op zijn duim. Zou het kunnen dat Paul Kenis de figuur van Thoreau en zijn roman *Walden* als inspiratiebron heeft gebruikt voor *De Apostels van het Nieuwe Rijk*? Een eerste blik in het archief van de auteur in het AMVC-Letterenhuis geeft alvast geen antwoord op die vraag. Thoreau wordt nergens genoemd in de bewaard gebleven brieven van en aan Paul Kenis. Zijn brieven tonen wel dat hij geïnteresseerd was in Engelstalige literatuur. Zo schrijft hij in 1916 aan André de Ridder: “Ik lees vooral veel Engelsch: ken je Robert Louis Stevenson; dat is mijn laatste ontdekking.”²⁵ Dat hij de auteur van *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) graag las, brengt ons echter niet direct in verband met de literatuur van Thoreau.

Opvallend genoeg schrijft hij in zijn brieven nooit over zijn periode als kolonist in Aiglemont, ook niet in verband met de publicatie van *De Apostels van het Nieuwe Rijk*, een tekst die zoals we inmiddels weten onmiskenbaar autobiografisch getint is. Zo omschrijft hij de roman in een

²⁵ Brief van P. Kenis aan A. de Ridder, d.d. 14 december 1916, AMVC-Letterenhuis.

brief aan Pol de Mont als “een roman uit de anarchistenbeweging van vóór den oorlog.”²⁶ Zijn eigen aandeel in die beweging laat hij dus achterwege. Ook in de vier recensies die aan *De Apostels* gewijd werden na het verschijnen van de roman in 1930 wordt Kenis’ verleden als kolonist nergens vermeld. Aangezien er zoals gezegd geen brieven bewaard zijn gebleven uit de periode tussen 1905 en 1910, is het dus moeilijk in te schatten of Thoreaus *Walden* voor Paul Kenis een inspiratiebron vormde om in de natuur een nieuwe vorm van leven uit te proberen.

Als we afgaan op het autobiografische karakter van *De Apostels* en de grote gelijkenis tussen fictieve personages als Jacques Reverdier en historische figuren als Fortuné Henry, kunnen we ervan uitgaan dat Vincents motieven om zich in de kolonie te vestigen grotendeels overeenkomen met die van Paul Kenis. In *De Apostels* beschrijft Vincent minutieus hoe hij na het zien van de sociale ellende in Parijs in aanraking kwam met het socialistische gedachtegoed van Karl Marx, William Morris en John Ruskin. Toch voelde de individualist Vincent zich beter thuis in het libertaire communisme van Elisée Reclus en Kropotkin dan in het historische materialisme van Marx, dat bovendien geen plaats bood aan “intellectuele overloopers der bourgeoisie” (22) zoals hijzelf. Hij nam ontslag uit de arbeiderspartij en stortte zich op de lectuur van de anarchistische klassieken. Al snel besepte hij dat theorie alleen hem niet veel verder zou brengen: “theorie was dor en onvruchtbaar. Levend was alleen de praktijk” (ibid.). Deze redenering doet denken aan Thoreaus uitspraak dat “[t]o be a philosopher [...] is to solve some of the problems of life, not only theoretically, but practically” (9). Vincent brengt zijn vaststelling echter niet met Thoreau, maar met Leo Tolstoj in verband. Dat illustreert dat de ideeën van Thoreau niet op zichzelf stonden, maar gezien moeten worden als deel van een bredere sociaalkritische en romantische denktraditie waar ook Tolstoj deel van uitmaakte. De bekende Russische schrijver bracht op zijn landgoed Yasnaja Poljana een christelijk geïnspireerd anarchisme in de praktijk, en was daarmee voor Vincent “het eenig voorbeeld voor al de intellectueelen die het goed meenden” (ibid.). Dat doet vermoeden dat Thoreau voor Paul Kenis geen belangrijke inspiratiebron was.

Als Paul Kenis Thoreaus *Walden* zelf niet gelezen heeft, dan kende hij als literatuurstudent met een interesse voor landkolonisatie waarschijnlijk wel de gelijknamige kolonie van Frederik van Eeden in Bussum. Hoe vanzelfsprekend de link tussen *De Apostels van het Nieuwe Rijk* en het *Walden* van Frederik van Eeden ook voor Vlamingen was, bewijst de

²⁶ Brief van P. Kenis aan P. de Mont, d.d. 21 november 1930, AMVC-Letterenhuis.

manier waarop Lode Baekelmans zijn recensie van Kenis' roman in de *Nederlandse Bibliographie* van juni 1931 begint: “[w]ie iets afweet van de binnenlandsche Kolonisatie op Walden of te Blaricum, wie “Quia Absurdum” van N. van Suchtelen gelezen heeft zal het jongste werk van P. Kenis begrijpen en ook wellicht waardeeren” (Baekelmans 1931). Ook Marnix Gijsen omschrijft *De Apostels van het Nieuwe Rijk* in zijn overzicht van de Vlaamse letterkunde sinds 1830 als “een Waldenexperiment in de Ardennen” (Gijsen s.d., 95).

Het zou goed kunnen dat Kenis de verhalen die de ronde deden over Walden en de nabijgelegen kolonie van de Internationale Broederschap in Blaricum als inspiratiebron heeft gebruikt voor zijn roman. Zo lezen we dat Vincent, gegrepen door de wil om zijn idealen om te zetten in de praktijk, om zich te oriënteren op een verblijf in een communistische gemeenschap inlichtingen had gevraagd “aan de bestaande coloniën te Vaulx, te Saint Germain, te Blaricum, te Stockel bij Brussel” (Kenis 1930, 23). Als we ervan uitgaan dat Vincent zich net als zijn geestelijke vader Paul Kenis pas rond 1906, na zijn verblijf in Parijs, is gaan interesseren voor het anarchisme en landkolonisatie, dan is het opmerkelijk dat Kenis hier de kolonie van Blaricum noemt in plaats van Walden te Bussum. De kolonie van Blaricum bestond in 1906 namelijk al drie jaar niet meer, terwijl Walden pas in 1907 ontbonden werd. Zou Kenis hier de plaatsnaam Blaricum verward hebben met het nabijgelegen Bussum? Het lijkt er wel op, want ook de andere kolonies die hij noemt waren in 1906 werkelijk bestaande kolonies: Le Milieu Libre, de eerste anarchistische kolonie in Frankrijk te Vaux, bestond van 1902 tot 1906, terwijl La Colonie libertaire in Saint-Germain slechts een kort leven beschoren was van 1906 tot 1907 (Maitron 1975, 384). Met de kolonie ‘te Stockel bij Brussel’ verwees Kenis naar L’Expérience, de communistische woongemeenschap van de invloedrijke Belgische anarchist en esperantist Émile Chapelier (1870-1933) in Stokkel bij Sint-Pieters-Woluwe, die bestond van 1905 tot 1908. Evert Peeters schrijft over de kolonie van Stokkel dat de kolonisten regelmatig contact hadden met andere kolonies als Aiglemont en Walden (Peeters 2008, 150-176). De kolonie van de Internationale Broederschap in het Nederlandse Blaricum was echter al in 1903 in vlammen opgegaan nadat dorpsbewoners de kolonie hadden bestormd uit woede over het feit dat de kolonisten de spoorweg hadden opgebroken als steunbetuiging aan de grote spoorwegstaking van 1903 (Bank & Van Buuren 2000, 470). Deze dramatische ondergang doet denken aan het alternatieve einde dat Kenis de kolonie van Aiglemont laat ondergaan. In werkelijkheid werd de kolonie van Aiglemont na groeiende meningsverschillen in 1909 zonder al te veel drama opgeheven, maar in het fictieve verslag van Kenis wordt de kolonie bestormd en in brand

gestoken door boze arbeiders uit het industriestadje in de buurt. Matthijs de Ridder interpreteert dit brute einde als een voorspelling van Paul Kenis over de toekomst van het communisme: dat zou volgens Kenis onherroepelijk afstevenen op een gewelddadig echech. (De Ridder 2005, 88).

De manier waarop hoofdkolonist Jacques omschreven wordt, doet niet alleen denken aan de figuur van Fortuné Henry, maar ook aan de verhalen over de rol die Frederik van Eeden innam op Walden. Net als Jacques werd Van Eeden door zijn kolonisten bekritiseerd als een autoritaire, geldbeluste leider die veel op reis was en overal lezingen hield. Ook hij was een charismatische, retorisch begaafde persoonlijkheid, wiens gezag uiteindelijk werd ondermijnd door zijn eigen ‘onderdanen’. Zo was hij in 1903 een tijdlang niet welkom op de wekelijkse vergaderingen en besloten de bakkers van Walden in 1907 te vertrekken omdat ze niets van hun winst terugzagen. De moeilijk overbrugbare kloof tussen arbeiders en intellectuelen op Walden wordt ook gethematiseerd in *De Apostels*. Jean Maitrons studie van de Franse *milieux libres* toont echter dat dit soort spanningen gemeengoed waren in de anarchistische kolonies. Walden vormde daarop geen uitzondering. De kolonisatie-experimenten mislukten uiteindelijk allemaal om min of meer dezelfde redenen: kende men geen financiële moeilijkheden, dan waren er nog altijd de zware levensomstandigheden op de kolonies, waar het beroemde communistische motto ‘ieder geeft en neemt naar behoefte’ een minder vrij leven bleek te garanderen dan gedacht. “[C]eux qui fuyaient la société capitaliste tombaient dans un milieu où la liberté était forcément plus restreinte encore. C’était la liberté de travailler beaucoup et de manger peu” (Maitron 1975, 406). Dat was nog buiten de sociale spanningen gerekend die onvermijdelijk de kop opstaken en de kolonisten onderling verdeelden, vaak als gevolg van het autoritaire optreden van enkelen of liefdesperikelen (Maitron 1975, 406-407). In het licht van deze studie krijgt Kenis’ verslag van zijn ervaringen op de kolonie van Aiglemont een universele waarde als getuigenis van het leven op de anarchistische kolonies die aan het begin van de twintigste eeuw overal in Europa en Amerika de kop opstaken. *De Apostels van het Nieuwe Rijk* doet ons niet alleen denken aan Frederik van Eedens Walden of aan L’Essai, maar aan elk gelijksoortig sociaal experiment. In *De Apostels van het Nieuwe Rijk* is de concrete invloed van Thoreaus *Walden* of de Walden-kolonie te Bussum dus moeilijk te bewijzen. Dat maakt de gelijkenissen tussen de figuren van Thoreau en Pierre echter niet minder interessant in het licht van het documentaire karakter van de roman. Hetzelfde geldt voor de manier waarop Paul Kenis in zijn roman op geheel eigen wijze gebruikmaakt van pastorale en utopische elementen.

5.3 *De Apostels van het Nieuwe Rijk door een utopische en pastorale bril*

Een anarchistisch Utopia

De leefgemeenschap waar Vincent zijn intrek neemt is duidelijk te herkennen als utopische samenlevingsvorm. In tegenstelling tot wat de Bijbelse titel doet vermoeden, is het nieuwe rijk van de apostels uit de roman van Paul Kenis niet door God gegeven, maar door mensenhanden gecreëerd. De kolonie van Aiglemont is de maakbare omgeving bij uitstek. De kolonisten hebben een hele vallei ontgonnen en daarin een moestuin, een boomgaard, akkers, schuren, loodsen en een groot woonhuis geïnstalleerd. Symbolisch voor de quasi-ongelimiteerde beheers- en aanpasbaarheid van de omgeving zijn de vijvers op het terrein. Waar Thoreau vermoedde dat zijn Walden Pond al bestond “on that spring morning when Adam and Eve were driven out of Eden” (Thoreau 1995, 116), hebben de kolonisten hun vijvers zelf gegraven. De inwoners van L’Essai proberen in hun levenswijze net als Thoreau een zo groot mogelijke persoonlijke vrijheid te realiseren. Thoreau wordt door het grote belang dat hij hecht aan vrijheid en door zijn vijandige houding tegenover de staat vaak gezien als een anarchist avant la lettre. Hij zou echter, zoals we hebben gezien, de laatste zijn om het stichten van utopische gemeenschappen op basis van zijn levenswijze toe te juichen. Ook in Thoreaus nabije omgeving werd in navolging van de utopische socialist Robert Owen en zijn coöperatiedorp New Harmony druk geëxperimenteerd met nieuwe samenlevingsvormen. De individualist schreef echter over dit soort sociale experimenten in zijn dagboek: “As for these communities – I think I had rather keep a bachelor’s hall in hell than going to board in heaven” (Thoreau e.a.1981, 277). Thoreau had een aangeboren argwaan voor de kuddemens. Bovendien strookten dit soort gezamenlijke pogingen tot hervorming niet met zijn transcendentalistische principes: hervorming moest vanuit het individu komen en op die manier kon ook de samenleving worden veranderd, niet andersom (Harding 1992, 126). Toch is *Walden* door zijn status als persoonlijk testament uitgegroeid tot een utopisch manifest, dat weliswaar niet werd geschreven als utopie, maar wel de aanleiding heeft gegeven voor utopische experimenten als Frederik van Eedens Walden.

Terwijl Thoreau zijn onafhankelijke manier van leven enkel als een persoonlijk experiment beschouwde, is de levensfilosofie van de kolonisten die Kenis beschrijft in *De Apostels* niet alleen libertair, maar ook communistisch van aard. De verwezenlijking van hun idealen is geen persoonlijk doel, maar de sleutel tot een nieuwe vorm van samenleven. Die samenlevingsgerichtheid blijkt ook uit de manier waarop de kolonie is ingericht. De kolonie

wordt omschreven als een “miniatuur-samenleving” (Kenis 1930, 210) waarin alle facetten van de maatschappij voorkomen. Dit ‘Nieuwe Rijk’ wordt echter georganiseerd volgens een radicaal ander model: het kapitalisme van de burgerlijke maatschappij is er ingeruild voor een communistische levenswijze. Vanuit hun uitvalsbasis in de Ardennen willen de kolonisten afrekenen met de kapitalistische samenleving. De kolonie in Aiglemont voldoet dus volledig aan Hans Achterhuis’ definitie van de utopie als maakbaar, samenlevingsgericht en radicaal vernieuwend (Achterhuis 1998, 14-16).

Net zoals Thomas More’s bekende oerutopie lijkt ook de toekomstmaatschappij die Kenis schetst op het eerste gezicht zowel een utopia als een eutopia, een ideale wereld. Vincents nieuwe leven als kolonist bevalt hem aanvankelijk uitstekend. Op de kolonie kan hij eindelijk zijn idealen realiseren in de praktijk:

Iedereen deed hier immers het werk waar hij lust en aanleg voor had, en waarmee hij dus best de gemeenschap dienen zou, oordeelde Vincent volgens het zuivere principe. Niet enkel in woorden huldigde men hier het libertair communisme; de theorie werd omgezet in praktijk. Men was volkomen vrij en bleef toch beginselvast (Kenis 1930, 9).

Vincent wil de problemen van het leven net als Thoreau niet alleen theoretisch, maar ook praktisch oplossen. Hem staat dan ook een vergelijkbare levenswijze voor ogen, waarbij hij lichamelijke arbeid in de natuur kan afwisselen met geestelijke arbeid in de vorm van een studie naar experimenteel communisme (Kenis 1930, 15). Ook Vincent is namelijk van plan om tijdens zijn verblijf in de natuur een boek te schrijven.

Een pastoraal eiland te midden van ‘vijandiggezinden’

Net als in *Walden* zijn de utopische dimensies in Kenis’ roman onlosmakelijk verbonden met het literaire motief van de pastorale. Hoofdkolonist Jacques heeft zijn utopische nieuwe rijk alleen kunnen verwezenlijken door een afzondering in de natuur: “[o]m op een principieel zoo zuiveren grondslag mogelijk te bouwen, was hij begonnen met zelf in deze afgelegen vallei van de Ardennen een stuk grond te ontginnen” (10). Het woud van de Ardennen doet daarbij dienst als muur tussen de kolonie en de kapitalistische buitenwereld. Het maakt van de leefgemeenschap in Aiglemont letterlijk een “eiland, te midden van vijandiggezinden” (41). Het anarchisme werd net als de meeste ideologieën bovendien vaak gepropageerd als een terugkeer naar een natuurlijker leven (cf. Vanclooster 2013, 6). In het romantische beeld dat Vincent aanvankelijk heeft van het leven op de kolonie, gaan zijn libertaire principes dan ook vanzelfsprekend samen met een pastorale harmonie tussen het individu en zijn omgeving:

“[r]omanfrazen zongen hem door het hoofd: het veld en de vrije natuur, de gezonde arbeid in open lucht, de harmonie van geest en lichaam bij den arbeid dien men zelf verkiest” (7). De stadsjongen Vincent is de eerste dagen van zijn verblijf in de Ardennen dan ook overweldigd door het natuurschoon om hem heen en moet de natuur “telkens weer opnieuw bewonderen” (8).

De eerste weken van zijn verblijf ervaart Vincent een nieuwe eenheid met zijn natuurlijke omgeving: “[n]og nooit had hij die rust, een evenwicht tusschen zich zelf en de omgeving, zoo gekend als in die enkele dagen, sedert hier zijn arbeid hem die innige zelfvoldoening schonk” (20). Net als Thoreau beleeft hij het landschap op een spirituele manier, als een levende entiteit. In het woud hoort hij de “adem van het bosch” (76) en voelt hij “de wijding die over de dingen lag” (ibid.) De pastorale idylle die Vincent beleeft in de bossen van de Ardennen bereikt een hoogtepunt als de kolonisten samen gaan zwemmen en Vincent de herdersgod in zichzelf voelt opbloeien:

[w]erkelijk voelde hij zich een faun in deze zomerweelde. Na het bad hadden zij brooddranken geworsteld, hij en Marius, naakt als twee Griekse atleten. Tot barstens spande de kracht in zijn jonge leden. Herinneringen aan klasieke [sic] literatuur. Virgilius en Theocritus, stegen hem met het aroom van dennen naar het hoofd (94).

Naarmate hij beter zijn weg vindt in de natuur en in het leven op de kolonie, ontwikkelt Vincent een steeds grotere affiniteit voor Pierre, het meest ‘natuurlijke’ personage van de kolonie. Hoewel Vincent deze zwijgzame zonderling aanvankelijk moeilijk te doorgronden vindt, bloeit Pierre op zodra het over het bos, het land of zijn dieren gaat:

[e]n heb je hier den omtrek al gezien? Ben je al in ’t bosch geweest? Ik zal je eens meenemen... [...] Je moet de purperbeuken eens zien: stammen als de zuilen van een kerk! En ’s nachts, dan voel je je daaronder zoo klein. [...] ’s Nachts krielt het er van wilde konijnen. Heb je ze al eens zien spelen in de maneschijn? Ik heb Flic wel twintigmaal moeten afranselen omdat hij niet tegen te houden is. Maar de natuur ransel je d’r toch niet uit. Nu moet ie maar thuis blijven. Voor de vogels ook... vroeger hielden wij een kater, maar die maakte zoo’n jacht dat ik hem ten slotte weg moest doen. Anders was er hier geen vogel rond het huis gebleven... En nu... luister eens: ’s avonds hebben wij twee nachtegalen en merels bij de vleet (35).

Pierre toont zich in deze passages net zo’n natuurliefhebber als Thoreau, die bovendien bezorgd is om het welzijn van de dieren. Er zijn echter meer gelijkenissen. Pierre deelt niet alleen zijn liefde voor de natuur en zijn woonsituatie met Thoreau, maar ook veel van zijn idealen. In tegenstelling tot Jacques ziet hij de kolonie niet als een uitvalsbasis voor het

prediken van de revolutie en het veroveren van de Maasvallei, maar zou hij er het liefst een landbouwkolonie van willen maken die in haar eigen onderhoud kan voorzien en zo zelfstandig mogelijk buiten de kapitalistische maatschappij kan bestaan. Pierre kan de ‘bedelpartijen’ van Jacques bij mogelijke geldschieters dan ook maar moeilijk verdragen. Op de kolonie staat hij daarom bekend als een dwarsligger die ongevoelig is voor Jacques’ revolutionaire praatjes. Ook Marius kan op een fel weerwoord van Pierre rekenen wanneer hij na een ruzie met Jacques kwade geruchten over de kolonie heeft verspreid onder de arbeiders uit het nabijgelegen stadje: “[w]ij beredderen zelf onze zaken en ik zal niet dulden dat hier iemand zich komt bemoeien met iets dat hem niet aangaat. Begrepen?” (176). Deze zelfstandige houding is ook kenmerkend voor Thoreau, wiens *Walden* kan worden gezien als gids voor een zo zelfstandig mogelijk leven buiten de kapitalistische maatschappij. Thoreaus hang naar autonomie moet, zoals ik heb uiteengezet, echter niet verward worden met een afkeer van de maatschappij. Pierre heeft daarentegen wel degelijk afstand genomen van de maatschappij uit een zekere weerzin tegen mensen. Zo motiveert hij zijn verblijf op de kolonie als volgt:

Ik hou niet veel van de mensen. Ik ben niet voor de samenleving geschikt, waar ik mij om alles zou moeten ergeren, moeten omgaan en vriendelijk zijn met allerlei mensen, die ik toch maar voor schurken en rekels houd. En hun dat niet te mogen zeggen! Neen, erg sociabel ben ik niet. Hier hoeft ik mij dat alles niet aan te trekken. Ik leef op mijn eentje in mijn hut, waar niemand mij lastig valt. Ik doe wat ik wil. Loop den ganschen dag in het bos als mij dat lust. Daar houd ik van, weet je! Eigenlijk heb ik een kluizenaarstemperament... (118)

Toch kan Pierre zich op de kolonie maar moeilijk aan de moderne maatschappij onttrekken. In deze miniatuursamenleving is de stad nooit ver weg. Bij het stichten van de kolonie heeft Jacques namelijk bewust gekozen voor een plek die enerzijds ver genoeg van de samenleving is om er niet door gestoord te worden, maar die tegelijkertijd dicht genoeg bij de industriesteden van de Maasvallei ligt om propaganda te verspreiden onder de arbeiders in de stad. Het personage van Jacques vormt een belangrijke link met de stad en de moderniteit. Hij reist geregeld met de trein naar de metropool Parijs en is verantwoordelijk voor de aanschaf van de drukpers op de kolonie. Jacques is dan ook de man van het woord, die menig uur op zijn kamer doorbrengt met het schrijven van teksten en voordrachten. Pierre presenteert zichzelf daarentegen net als Thoreau eerder als een anti-intellectueel. Als hij samen met de zojuist gearriveerde Vincent stenen aan het uithouwen is, roept hij hem toe: “Da’s arbeid! Hè kerel! wat anders dan zoo over een boek te liggen... [...] Da’s me ’t leventje hier in de boschlucht. Als we dezen winter voor wekenlang ingesneeuwd zijn, kan je nog genoeg

boekwormen” (35). In tegenstelling tot Jacques leeft Pierre zijn leven bovendien nog altijd op voormoderne wijze. Hij reist rond met paard en wagen en verkoopt als een middeleeuwse marskramer zijn groenten in de naburige dorpjes. De tegenstelling tussen stad en moderniteit versus platteland en traditie lijkt dan ook op het eerste gezicht parallel te lopen met de tegenstelling tussen de personages Jacques en Pierre. Vincent neemt niet alleen de bemiddelaarsfunctie op zich in het conflict tussen de twee, maar houdt ook als personage het midden tussen de twee figuren. Hij verandert op de kolonie immers van een intellectuele kunstenaar in een geharde landbouwer die zijn weg in het bos steeds beter kent. Toch blijft Vincent een stadsjongen. Als hij na een half jaar weer eens in de stad komt, merkt hij hoezeer hij het moderne stadsleven is ontwend. Het is voor hem “een prettige gewaarwording weer eens mensen, straten, huizen, winkels, trams en automobielen te zien” (122). Als hij de stad na een paar uur alweer moet verlaten om terug te keren naar de kolonie, heeft hij dan ook het gevoel alsof hij “de halve wereld” (124) achter zich laat: in zijn ideale wereld is er zowel ruimte voor de stad als voor het platteland. Vincent is een zoon van het moderne stadsleven, die de aanwezigheid van trams en auto’s als geruststellend en vertrouwd ervaart. Een uitzicht over de industriële Maasvallei verschaft hem bovendien evenveel esthetische voldoening als een uitzicht over de uitgestrekte wouden van de Ardennen:

Al meteen, toen zij uit het hout te voorschijn traden, bleef Vincent bewonderend staan. Zoo tooverachtig was het schouwspel aan hun voet. In de diepte van de vallei werd het oog verblind door den rooden gloed van de hoogovens die tot ver aan den gezichtseinder den hemel ontvlamden. Uit honderden *cubilots*, de kleine gieterijovens, rees de lichtelaai van lekkende vlammen en rozige rookpluimen. [...] Evenwijdige lijnen fabrieksvensters doorstippelden den nacht. Lange rijen straatlantaarns en booglampen, klommen de hellingen op [...] (129).

In tegenstelling tot Thoreau meer dan een halve eeuw eerder, heeft Vincent de natuur dan ook niet nodig als referentiekader om de moderniteit betekenis te geven. Hij ervaart de moderne elementen in het landelijke leven op de kolonie niet als indringend, aangezien de moderniteit voor hem vanzelfsprekend deel uitmaakt van het landschap en daarin net zozeer als de natuur een bron van esthetisch genot is.

“There is no odor so bad as that which arises from goodness tainted”

Vincent's idyllische leventje in de utopische samenleving van L'Essai pakt echter anders uit dan gedacht. Het leven op de kolonie wordt niet gekenmerkt door het werken voor de ‘Idee’ en het gemeenschapsgevoel waar Vincent zo naar op zoek was, maar door constante spanningen tussen de contrasterende persoonlijke belangen van de verschillende kolonisten.

Ook de kolonisten blijken anders dan verwacht. Terwijl Vincent Jacques aanvankelijk bewondert om zijn retorische en intellectuele gaven, doorziet hij diens “primitieve welsprekendheid” (99) al snel. Bovendien blijkt van de heldhaftige stichtingsmythe van de kolonie, waarin Jacques zijn eerste winter op de kolonie als kluizenaar zou hebben doorgebracht in een hut van graszoden (10), uiteindelijk maar weinig waar te zijn. Niet Jacques’ doorzettingsvermogen en idealen, maar zijn talent om de vrijgevigheid van enkele welwillende welgestelde geestverwanten uit te buiten bepaalde het ontstaan en voortbestaan van de kolonie. Zelfs van de armste arbeiders wist hij hun laatste centen af te troggelen in naam van het ‘Nieuwe Rijk’ dat zij in de kolonie aan het voorbereiden waren (150).

Pierre is daarentegen ook niet de “primair” (36) waar Vincent hem aanvankelijk voor houdt. Net als Vincent was hij ooit een jonge, veelbelovende kunstenaar, die in Parijs deel uitmaakte van de kringen rond Joris-Karl Huysmans en Paul Verlaine (120). In navolging van Jacques, die hem enthousiasmeerde voor het anarchistische ideaal, koos hij echter voor een leven op de kolonie, in afzondering van de maatschappij. Daar zette hij alles op alles om de kolonie zelfvoorzienend te maken. Onder zijn leiding werd een groot stuk landbouwgrond ontgonnen en werden er dure landbouwmachines aangeschaft. Hij had echter buiten de libertaire principes van de anderen gerekend. “Zij waren anarchisten. Vrije mannen die onder geen voogdij wilden staan. Niemand had hier te bevelen. Elk zijn eigen baas. En al die makkers, die zelfs nooit een eigen tuintje hadden bebouwd, wilden nu aan het regelen en beredderen dat het een aard had” (43). Pierres autoriteit werd niet langer aanvaard en onkruid overwoekerde het moeizaam ontgonnen terrein. Zijn verhaal is een metafoor voor de les die Vincent leert tijdens zijn periode in Aiglemont: het anarchistische ideaal, dat individualisme en gemeenschapszin met elkaar verenigt, is in de realiteit niet te verwezenlijken.

Uit frustratie over de mislukte poging om zijn idealen waar te maken heeft Pierre zich vervolgens uit het leven op de kolonie teruggetrokken in de natuur. Niet uit meer verlangen naar autonomie, maar uit desillusie. Vincent begrijpt al snel dat Pierre’s regelmatige verdwijning in de bossen moet worden gezien als een vlucht voor de problemen op de kolonie en voor de autoritaire houding van Jacques. Als Vincent Pierre aanspreekt op zijn escapisme en zijn schijnbaar onverschillige houding tegenover de gemeenschap, wordt duidelijk dat aan Pierre’s zorgvuldig gecultiveerde imago van mensenhater en zijn “gemaakte ruwheid” (189) ook nog een andere reden ten grondslag ligt. Sinds hij als jongeling in de ban kwam van de ideeën van de anarchistische ‘apostel’ Jacques, kan hij niet meer zonder hem leven: “[i]k heb hem bewonderd als een held en een apostel, alles laten varen om hem te volgen, voor zijn

ideeën die de mijne geworden waren. Nu heb ik geen eigen wil meer” (189). Pierre, die aanvankelijk de meest zelfstandige figuur van de kolonie leek te zijn, blijkt ironisch genoeg al zijn individualiteit te zijn kwijtgeraakt door het blindelings volgen van andermans idealen. Zijn afzondering in de natuur blijkt slechts een masker voor zijn desillusie en willoosheid. Daarmee is het leven van Pierre een afschrikwekkend voorbeeld voor het lot van het individu in een utopische gemeenschap die oorspronkelijk als doel had om de persoonlijke vrijheid van datzelfde individu zoveel mogelijk te realiseren. Pierre zit vast in zijn afgezonderde leven op de kolonie en heeft alle banden met de maatschappij verloren. Hij waarschuwt Vincent dan ook om terug te keren naar de maatschappij nu het nog kan.

Kijk naar mij: ik ben een gedeclasserde, een *dévoyé*, een *raté*. Ik pas niet meer in de samenleving. Ik ben een kluzenaar, een wildeman geworden; maar meen je dat het prettig is den misantrop te spelen? [...] Keer terug nu het nog tijd is. Je hebt een voorbeeld aan mij (211).

Ook de pastorale idylle die Vincent ervoer bij aanvang van zijn leven op de kolonie blijkt geen voorschot op een toekomstmaatschappij waarin het individu en zijn omgeving met elkaar in evenwicht zijn, maar slechts een farce die niet zou misstaan in een slecht geregisseerde klucht. In de loop van de roman gebruikt Paul Kenis het pastorale motief met steeds meer ironie. Al tijdens het idyllische zwemtafereel van de kolonisten wordt terloops vermeld dat de ‘jonge faun’ Vincent niet onder de indruk is van de nimfen die de kolonie rijk is: “noch de hoekige naaktheid van Gervaise, noch de weelderige overvloed van de luid gillende Felicie, vermochten het bij den jongen faun eenige begeerte te wekken” (93). Een eerdere poging van Felicie om romantisch samen met Vincent paddenstoelen te plukken in het woud was ook al op niets uitgedraaid: “[m]et een hoek van haar fel gekleurden schort vaagde zij de tranen weg die over haar bolle wangen bengelden, zonder eenig ontzag voor het omgegooide mandje paddestoelen, welke zij jammerlijk onder haar massieve vormen verpletterde. In het bosch klonk de ironische stem van een koekoek” (63). Minder onschuldig wordt Kenis’ ironische versie van de pastorale idylle zodra potentiële geldschietters de gemeenschap van kolonisten komen bezoeken. Op die momenten verandert de gespannen gang van zaken op de kolonie in een “idyllisch tafereel”, dat echter slechts “een zorgvuldig ineengestoken encenseering [is] om op den bezoeker toch maar een gunstigen indruk te maken” (167). Ook Vincent speelt zijn rol in deze tragikomedie. Als ‘laatste bedrijf’ van zijn baantje als gids voor de vrouwelijke bezoekers van de kolonie nodigt hij namelijk regelmatig een uitverkorene uit voor een pastoraal avontuur in het bos:

Waarom zou zij het afslaan? Het moest daar immers zoo heerlijk zijn: de vrije natuur... het statige woud... Al wandelend spraken zij over anarchie, over de toekomstmaatschappij... over de vrije liefde... [...] Van lieverlede werd de theorie dan omgezet in praktijk. Het kwam zoo vanzelf. Het woud leende in gastvrije bescheidenheid zijn ondoordringbaar struikgewas en mostapijt (155).

Gevoelens spelen voor Vincent geen rol in dit ‘praktische minnespel’: “[d]e woorden waarmee Vincent het hof maakte, vloeiden hem van de lippen als een van buiten geleerde les” (ibid). Een week later krijgen de gasten gewoonlijk de rekening gepresenteerd, in de vorm van een schriftelijke roep om financiële steun aan de kolonie. De pastorale idylle mondt in *De Apostels van het Nieuwe Rijk* dus niet uit in bezinning en eenheid met de natuur, maar juist in een vervreemde relatie met de natuurlijke omgeving. Het landschap heeft net als in *Walden* een metaforische functie, maar met een tegenovergesteld doel. Ook in *De Apostels* structureert de loop van de seizoenen het jaar dat Vincent op de kolonie doorbrengt, maar terwijl de seizoenswisseling in Thoreaus tekst de komst van nieuw leven en vernieuwing thematiseert, begeleidt ze in Kenis’ roman juist de aftakeling van het leven op de kolonie. De manier waarop Vincent de natuur ervaart is veelzeggend. In de eerste dagen van zijn verblijf op de kolonie is Vincent één en al bewondering voor de natuur om hem heen en beleeft hij een nieuw evenwicht met zijn natuurlijke omgeving. Al snel bekijkt hij het landschap om hem heen echter met een meer nuchtere blik. Zo blijken de vijvers waar hij aanvankelijk vol lof over was slechts “onder eendenkroos en biezen verborgen modderpoelen” (32): het tegendeel van Thoreaus heldere en pure Walden Pond. Tegen het einde van de roman is de natuur voor Vincent nog slechts een instrument voor het behalen van economische winst of het tijdelijk bevredigen van lust. Daarmee is haar functie tegenovergesteld aan die in het oorspronkelijke Arcadië van Vergilius, waar de mens in een evenwicht met de natuur leeft doordat hij zijn verlangens en behoeften heeft weten te beperken. De manier waarop het pastorale ideaal in *De Apostels van het Nieuwe Rijk* wordt gedegradeerd tot niets meer dan een farce is dan ook metaforisch voor de geleidelijke ontmanteling van Vincents idealen. Ondanks de goede bedoelingen van de kolonisten blijkt de anarchistische toekomstmaatschappij waar Vincent zijn hoop op heeft gevestigd in de praktijk niet te resulteren in een utopisch nieuw rijk, maar juist in een dystopie. Thoreau wist het al in 1854: “There is no odor so bad as that which arises from goodness tainted” (Thoreau 1995, 48).

De gewelddadige ondergang van de kolonie betekent de definitieve ineenstorting van Vincents illusies. Toch eindigt Paul Kenis zijn roman met een positieve noot. Na de opstand op de kolonie is Vincent samen met Pierre en Jacques de bossen ingevlucht. Op aandringen

van de twee oudgediende kolonisten kiest hij ervoor om de grens met België over te steken en zich opnieuw in de maatschappij te vestigen. Ondanks zijn ontvullende ervaringen van het afgelopen jaar, voelt Vincent zich jong en sterk: “[h]ij had zijn illusies verloren; niet zijn geloof in het leven” (213). Na de dramatische ondergang van de kolonie komt Vincents vitalistische optimisme behoorlijk onverwacht. Ludo Stynen identificeert de passage in zijn analyse van de roman dan ook als “niet meer dan een deus ex machina, een onverhoopte redding die het geval van Vincent tot een uitzondering maakt” (Stynen 1988, 129). Dit einde komt echter niet zo uit de lucht vallen als Stynen suggereert. Pierre, die in de roman wordt opgevoerd als een oudere versie van Vincent en zichzelf nadrukkelijk profileert als afschrikwekkend voorbeeld voor de jonge kunstenaar, geeft zijn protegé honderd pagina’s eerder namelijk een belangrijke les mee:

Ik ook heb aan dat alles meegedaan: kunst, litteratuur, politiek, anarchie. Ik ook, ik heb het zoo eerlijk gemeend.. en toch.. ten slotte is er maar iets dat telt. Het leven zelf. En de berusting waarmee je het aanvaardt, zoals het is. Want het is mooi het leven, ondanks alles; ware het slechts om de overtuiging, om de hartstocht waarmee ieder van ons zijn strijd uitvecht.. desnoods ook voor een verloren zaak!
(119)

In het licht van deze passage lijkt de optimistische slotlinea van *De Apostels van het Nieuwe Rijk* geen deus ex machina, maar juist de kern van de roman te vormen. Uit de clash tussen persoonlijke vrijheid en gemeenschapsidealen komt het levenskrachtig individu als winnaar tevoorschijn. Dat juist Pierre deze uitspraak doet is wellicht niet geheel toevallig. De ode aan het leven waarmee Kenis zijn roman afsluit doet immers denken aan Thoreaus conclusie in *Walden*: “[h]owever mean your life is, meet it and live it; do not shun it and call it hard names. [...] Love your life, poor as it is” (212). Het roept echter ook een beroemde spreuk van de maatschappijcriticus John Ruskin uit *Unto This Last* (1862) in herinnering: “THERE IS NO WEALTH BUT LIFE. Life, including all its powers of love, of joy, and of admiration” (Ruskin 1862, 48). Deze positieve eindnoot laat dus eens te meer zien hoezeer Thoreaus gedachtegoed vervlochten is met gelijkaardige ideeën van sociale critici als John Ruskin.

5.4 Het Walden-motief in *De Apostels van het Nieuwe Rijk*

Een analyse van *De Apostels van het Nieuwe Rijk* vanuit een utopisch en een pastoraal denkraam toont ons dat beide motieven duidelijk in de roman vervat zitten, maar door de auteur worden ingezet met een compleet ander doel dan in Thoreaus *Walden*. Terwijl het pastorale motief voor Thoreau een manier is om zijn utopische project kracht bij te zetten en betekenis te geven aan de komst van de moderniteit, ironiseert Paul Kenis de pastorale idylle

van eenheid met de natuur juist, om zo het failliet aan te kondigen van het utopische nieuwe rijk waar de moderne invulling van de pastorale symbool voor staat. Zijn roman beschrijft de anarchistische toekomstmaatschappij niet als een utopie, maar juist als een dystopie, waarin de clash tussen individuele vrijheid en gemeenschapszin onoverbrugbaar blijkt en elke poging tot het opbouwen van een ‘nieuw rijk’ onmogelijk maakt. Toch zijn er ook overeenkomsten in de thematiek van beide romans. Zo kunnen we in Thoreaus schipperende houding tussen individualist en wereldverbeteraar in *Walden* een kern herkennen van de botsing die in *De Apostels* ontstaat tussen individualisme en het utopische verlangen naar een betere samenleving. Bovendien gebruikt ook Thoreau het pastorale motief af en toe op een ironiserende wijze als instrument van kritiek. Waar Thoreau echter kritiek levert op de burgerlijk-kapitalistische maatschappij van het negentiende-eeuwse New England, geeft Paul Kenis juist commentaar op de utopie van een anarchistische toekomstmaatschappij die op Thoreaus ideaal van een zo groot mogelijke persoonlijke vrijheid is gebaseerd. Paul Kenis geeft het Walden-motief in *De Apostels van het Nieuwe Rijk* dus een dystopische invulling.

Opvallend genoeg lijkt Kenis in zijn dystopische commentaar een belangrijke rol te hebben weggelegd voor een personage dat op een aantal vlakken sterk aan Thoreau doet denken. Hoewel concrete verwijzingen ontbreken, zijn in de kolonist Pierre, die in een hut aan een vijver in het bos leeft, gemakkelijk enkele belangrijke karakteristieken van Thoreau te herkennen. Ook hij is een zonderlinge figuur die erg gesteld is op zijn zelfstandigheid en een grote liefde kent voor de natuur. Toch kan niet bewezen worden dat Paul Kenis zich voor het personage van Pierre daadwerkelijk heeft laten inspireren door Thoreau. Ook zonder dat bewijs is het echter interessant om te zien hoe Paul Kenis het populaire beeld van de kluizenaar die de moderne maatschappij ontvlucht opvoert als een soort archetype, dat hij inzet in zijn project om de utopie van een anarchistische toekomstmaatschappij te ontmantelen. De manier waarop Kenis vormgeeft aan het personage van Pierre verradt bovendien een kritische houding tegenover een pastoraal leven in afzondering. Toch is Pierre ook de persoon die een oplossing aandraagt voor de ontmaskerde idealen van Vincent. Hij wijst hem op de schoonheid en de kracht van het leven: een vitalisme dat doet denken aan Thoreaus eigen conclusie van *Walden*, maar ook aan het werk critici van John Ruskin. Op die manier toont *De Apostels van het Nieuwe Rijk* dat het Walden-motief van een alternatieve levenswijze in eenheid met de natuur niet op zichzelf staat, maar kadert in een bredere denktraditie waartoe ook denkers als Ruskin en Tolstoj behoren.

Conclusie

“Maar, alles wel beschouwd, hij was toch maar een artiest...” (Vermeulen 1951, 282)

Kunnen we nu, “alles wel beschouwd”, met de woorden van August Vermeulen concluderen dat Henry David Thoreau in Vlaanderen “toch maar een artiest...” was? Daarvoor moeten eerst kort de belangrijkste bevindingen overlopen worden van mijn onderzoek naar de invloed van de Amerikaanse transcendentalist op de Vlaamse literatuur voor de Tweede Wereldoorlog. Dat onderzoek bestond uit een receptiestudie naar de frequentie waarmee en de wijze waarop over Thoreau werd geschreven in de Vlaamse en Brusselse literaire tijdschriften en dagbladen uit die periode, en een vergelijkende literatuuranalyse van Thoreaus *Walden* en de Vlaamse romans *Pallieter* en *De Apostels van het Nieuwe Rijk*.

In mijn analyse van *Walden* heb ik beargumenteerd dat Thoreau in zijn boek een moderne, utopische invulling aan het klassieke motief van de pastorale cultuurkritiek gaf. Hij plaatste het ideaal van een pastorale eenheid met de natuur door middel van een simpelere levenswijze niet in het verleden, maar in de toekomst. Zowel het pastorale als het utopische aspect van de tekst werd in de internationale receptie van Thoreau opgepikt: het werk leverde hem tegelijkertijd een status op als kluizenaar in de natuur en als maatschappijcriticus. Terwijl men in Duitsland onder andere Thoreaus natuurbeleving roemde, beantwoordde *Walden* in Groot-Brittannië juist aan het verlangen van de prille socialistische beweging naar een nieuw samenlevingsmodel dat het geïndustrialiseerde, vervreemdende stadsleven zou inruilen voor een hernieuwd evenwicht met de natuur. In Nederland kende Thoreau een bijzondere navolger in de schrijver en hervormer Frederik van Eeden. De manier waarop de Amerikaanse individualist zijn idealen in de praktijk had gebracht, zette Van Eeden ertoe aan om in Bussum een anarchistische leefgemeenschap op te richten die hij vernoemde naar het magnum opus van zijn inspirator.

In Vlaanderen hield de Nederlandse Tachtiger regelmatig voordrachten over zijn kolonisatie-experiment in de anarchistische kring rond De Kapel in Antwerpen. In *Ontwaking*, het literaire tijdschrift van De Kapel, werd de Nederlandse vertaling van *Walden* in 1903 bovendien lovend onthaald door hoofdredacteur Victor Ressler. Toch werd Thoreaus werk, in tegenstelling tot de Engelse socialistische Walden-clubs of de anarchistische Walden-kolonie in Nederland, in Vlaanderen nooit omarmd door de socialistische en anarchistische beweging. De negatieve beoordeling van *Walden* door de gezaghebbende criticus en socialist August Vermeulen biedt hier een mogelijke verklaring voor. Vermeulen veroordeelde

Thoreau in zijn gelijknamige essay dat in 1903 verscheen in het tijdschrift *Vlaanderen* als een “zelfbehaaglijk pratenden individualist” (Vermeulen 1951, 281) zonder maatschappelijk engagement. Voor Vermeulen, wiens eigen werk altijd in het teken heeft gestaan van de sociale en culturele emancipatie van Vlaanderen en de synthese van individu en gemeenschap, was *Walden* te veel individu en te weinig gemeenschap. Zijn interpretatie van Thoreau correspondeert echter niet met historische feiten uit het leven van de Amerikaanse auteur en met essays als ‘Civil Disobedience’, die tonen dat Thoreau meer betrokken was bij de maatschappij dan vaak wordt beweerd. In mijn analyse van *Walden* als utopische variant van de pastorale cultuurkritiek trek ik een gelijkaardige conclusie. Met zijn voorbeeld van een alternatieve levenswijze in harmonie met de natuur wilde de auteur van *Walden* niet alleen kritiek op, maar ook een bijdrage aan de beschaving leveren en de moderne samenleving draaglijker maken voor zijn medemens. Hij keerde zich met zijn verblijf in de natuur dan ook niet af van de moderniteit, maar gebruikte de natuur juist als referentiekader om de moderniteit zin en betekenis te geven. Op die manier realiseerde hij in *Walden* de Amerikaanse versie van het pastorale ideaal, waarin wordt gestreefd naar een synthese van wildernis en geïndustrialiseerde cultuur.

Toch werd Thoreau rond het fin de siècle in het geïndustrialiseerde en gemoderniseerde Europa regelmatig gezien als profeet die de verdorven moderniteit de rug had toegekeerd en een kluzenaarsbestaan leidde in de natuur. Deze beeldvorming zien we bijvoorbeeld terugkomen in het Brusselse tijdschrift *L'Art Moderne*, dat al in 1896 uitvoerig over Thoreau berichtte en gedeeltelijke vertalingen van zijn werk publiceerde. Zowel Marie Mali als Léon Bazalgette omschreef de ‘ziener’ Thoreau in dit tijdschrift als een kluzenaar, die de decadente beschaving was ontvlucht als daad van verzet tegen de moderne wereld. August Vermeulen was een fervent lezer van *L'Art Moderne*. Het antimoderne en antimaatschappelijke imago dat Thoreau in het tijdschrift lovend kreeg toebedeeld, kon hij slecht gebruiken in zijn modernisering van de Vlaamse Beweging. Wellicht heeft hij Thoreau daarom in functie van zijn maatschappelijke project bewust weggezet als individualist zonder hart voor de maatschappij, iemand die Vlaanderen niet veel verder zou brengen in zijn culturele emancipatie. Dit negatieve oordeel van een van de meest gezaghebbende figuren van de Vlaamse Beweging en de Vlaamse literatuur heeft de beeldvorming rond Thoreau waarschijnlijk sterk beïnvloed in de Vlaamse literaire wereld, die voor de Tweede Wereldoorlog onlosmakelijk verbonden was met de Vlaamse taalstrijd. In de Vlaamse literaire tijdschriften bleef het na de recensies van Victor Ressler en August Vermeulen uit

1903 in ieder geval opvallend stil rond Thoreau, terwijl zijn tijd- en landgenoten Walt Whitman en Emerson op meer belangstelling konden rekenen. In de Vlaamse en Brusselse dagbladen was Thoreau meer aanwezig, vooral in de socialistisch georiënteerde pers. Terwijl de Vlaamse receptie van Thoreau zich tot dan toe vooral op *Walden* concentreerde, wordt Thoreau in 1920 in de Brusselse krant *Le Peuple* voor het eerst omschreven als een ‘superanarchist’ die de wreedheid en onrechtvaardigheid van de staat aanklaagde. Die omschrijving wijst erop dat Thoreaus essay ‘Civil Disobedience’ anno 1920 inmiddels ook in België bekend was. Vanaf dan wordt Thoreau steeds vaker in verband gebracht met maatschappelijk engagement en het socialistische en anarchistische gedachtegoed. August Vermeulen is echter niet meer op zijn oordeel teruggekomen.

Ondanks zijn geringe en gemengde receptie in de Vlaamse literaire wereld, heeft de “dilettant” Thoreau in de Vlaamse literatuur wellicht meer invloed gehad dan August Vermeulen graag had gezien. Die invloed wordt vooral zichtbaar als we toespitsen op twee ogenschijnlijk zeer verschillende literaire werken uit het Vlaanderen van voor de Tweede Wereldoorlog, namelijk Felix Timmermans’ *Pallieter* en *De Apostels van het Nieuwe Rijk* van Paul Kenis. Beide romans doen ieder op hun eigen manier denken aan Thoreaus *Walden* en verenigen bovendien pastorale en utopische kenmerken die typerend zijn voor het ‘Walden-motief’. Dit motief heb ik in mijn analyse van *Walden* gedefinieerd als een moderne, utopische variant van de pastorale cultuurkritiek, die een sobere levenswijze in de natuur propageert als middel voor het bereiken van een pastorale eenheidservaring met de natuur. Terwijl Timmermans’ roman op het eerste gezicht een klassieke pastorale lijkt waarin de hoofdpersoon in harmonie met de natuur leeft van wat Gods schepping hem geeft, is zijn hoofdpersoon Pallieter tegelijkertijd een moderne mens die zelf over zijn leven beslist en heer en meester is over zijn eigen paradijs. Hij beseft dat een paradijs zoals het Netedal overal op aarde kan bestaan, zolang men maar op de juiste manier leeft. Net als *Walden* is *Pallieter* bovendien niet de radicale afkeer van de moderniteit waarvoor het boek vaak wordt aangezien. Felix Timmermans gebruikt net als Thoreau de natuur als referentiekader in zijn beschrijving van moderne uitvindingen als het vliegtuig, en geeft de moderniteit zo een plaats in de spirituele wereldbeleving van zijn hoofdpersonage. Paul Kenis onderzoekt in *De Apostels van het Nieuwe Rijk* juist de dystopische kanten van een anarchistische leefgemeenschap waarin de mens zelf zijn omgeving kan vormgeven in volle vrijheid en in evenwicht met de natuur. De pastorale idylle wordt door hem naarmate de roman vordert met steeds meer ironie aangewend. Op die manier gebruikt hij het pastorale motief juist om het

utopische ideaal van een anarchistische toekomstmaatschappij te ontmantelen. Beide auteurs geven in hun romans dus een moderne invulling aan het pastorale motief.

Ondanks de thematische en tekstuele overeenkomsten met *Walden*, is de invloed van Thoreau op Felix Timmermans en Paul Kenis moeilijk te bewijzen aan de hand van concrete biografische gegevens. In de door mij geraadpleegde brieven van Timmermans en Kenis wordt Thoreau nergens vermeld. Daarnaast moet worden opgemerkt dat het ‘Walden-motief’ van een terugkeer naar de natuur en een simpelere levenswijze niet uitsluitend kan worden toegeschreven aan Thoreau. De idealen die hij in de praktijk bracht kaderen in het filosofische gedachtegoed van de romantiek en zijn ook terug te vinden in het werk van denkers als Jean-Jacques Rousseau en schrijvers als Tolstoj, John Ruskin of Edward Carpenter. Hun romantische gedachtegoed vond in de eerste decennia van de twintigste eeuw in Europa bovendien een uiting in de Lebensreformbewegingen en het utopische socialisme en anarchisme, waarvan Frederik van Eedens *Walden* en de kolonie in Aiglemont exponenten zijn. Thoreau was met zijn *Walden* een voorloper en inspirator van deze bewegingen, maar stond hierin zeker niet alleen. Ook in Vlaanderen moet zijn invloed in een breder kader worden geplaatst.

Als conclusie van mijn onderzoek naar de invloed van Henry David Thoreau op de Vlaamse literatuur voor 1940 stel ik dan ook vast dat Thoreaus invloed in de Vlaamse letterkunde zich vooral indirect laat gelden in de vorm van het Walden-motief: een moderne, utopische variant van de pastorale cultuurkritiek, die een sobere levenswijze in de natuur propageert als middel voor het bereiken van een pastorale eenheidservaring met de natuur. Dit Walden-motief moet niet worden gezien als een op zichzelf staand fenomeen, maar als deel van een breder geheel van teksten waarin de romantische gedachte van een terugkeer naar de natuur en een sobere levenswijze centraal staat. De directe invloed van Thoreau op *Pallieter* en *De Apostels van het Nieuwe Rijk* kan niet bewezen worden aan de hand van mijn receptie- en bronnenonderzoek, maar de parallellen in mijn analyse van beide romans met betrekking tot Thoreaus *Walden* illustreren dat het Walden-motief in de Vlaamse literatuur van voor de Tweede Wereldoorlog wel degelijk aanwezig was en op verschillende manieren tot uiting kwam.

August Vermeylen deed Thoreau dus ruimschoots tekort in zijn kritische essay uit 1903. De Amerikaanse auteur stond in Vlaanderen voor een terugkeer naar de natuur en een cultuurkritische traditie die in de Vlaamse literatuur verschillende verschijningsvormen kende, van een mystieke eenheidsbeleving met de natuur in *Pallieter* tot het utopische

anarchisme van de kolonie L'Essai in *De Apostels van het Nieuwe Rijk*. De invloed van *Walden* op de Vlaamse literatuur toont ons daarmee dat Thoreau in Vlaanderen veel meer was dan “toch maar een artiest...” (Vermeulen 1951, 282).

Aanbevelingen

De aanwezigheid van het Walden-motief in de Vlaamse literatuur kan naar mijn inzien een interessant nieuw licht werpen op het functioneren van de pastorale als cultuurkritiek in de Vlaamse literaire wereld van voor de Tweede Wereldoorlog. De meeste studies naar de pastorale en haar cultuurkritische functie laten het genre rond 1800 uitsterven (Krul 1996, 105). Zoals ik in mijn onderzoek laat zien, is *Walden* van Henry David Thoreau echter een goed voorbeeld van de moderne, utopische invulling die het pastorale ideaal na 1800 in Amerika kreeg. De combinatie van pastorale en utopische kenmerken die de moderne pastorale in *Walden* typeert, is bovendien ook terug te vinden in Vlaamse romans als *Pallieter* en *De Apostels van het Nieuwe Rijk*. Daarnaast lijken andere Vlaamse werken uit dezelfde periode, zoals Gerard Walschaps *Houtekiet* (1939) of Cyriel Buysse's *Zomerleven* (1915), zich ook goed te lenen voor een analyse in het licht van dit zogenaamde ‘Walden-motief’. In *Houtekiet* beschrijft Gerard Walschap bijvoorbeeld hoe de zwerver Houtekiet in de wildernis een nieuwe gemeenschap sticht waarin iedereen aanvankelijk in complete vrijheid leeft, buiten de greep van kerk of staat. Net als in *Walden* biedt een pastorale afzondering in de natuur hier de mogelijkheid voor de ontwikkeling van een utopisch maatschappijmodel. De terugkeer naar de natuur die Walschap in *Houtekiet* beschrijft, zocht de naturalistische auteur Cyriel Buysse in de houten paalwoning die hij had laten bouwen in de rustieke omgeving van de Molenberg bij Deurle. Buysse trok zich regelmatig terug op de Molenberg en beschreef daar net als Thoreau de gang van de seizoenen in een dagboek, dat in 1915 werd uitgegeven als *Zomerleven*.

In tegenstelling tot wat vaak wordt gedacht, blijken pastorale voorstellingen in de Vlaamse letterkunde van voor de Tweede Wereldoorlog dus wel degelijk nog steeds een rol te spelen, zij het in een moderne variant. Via een onderzoek naar de aanwezigheid en de verschillende manifestaties van het Walden-motief in de Vlaamse letteren kan worden aangeduid welke plaats en cultuurkritische functie de moderne pastorale in de eerste helft van de twintigste eeuw vervulde in de Vlaamse literaire wereld. Zo'n studie zou de analyse van literaire werken aan de hand van het Walden-motief moeten koppelen aan een onderzoek naar de cultuurkritische traditie die met de moderne invulling van de pastorale gepaard gaat. Henry

David Thoreau en het Amerikaanse transcendentalisme van Emerson maken deel uit van deze traditie, maar moeten voor een concreet en correct beeld in een breder kader geplaatst worden, zodat verbanden met filosofische voorgangers als Jean-Jacques Rousseau en de Duitse transcendentalisten of met negentiende-eeuwse denkers als Leo Tolstoj, John Ruskin of Frederik van Eeden duidelijk benoemd kunnen worden. Vanuit dit bredere onderzoek naar het Walden-motief als vorm van moderne pastorale cultuurkritiek kan zodoende toegespitst worden op specifiekere onderwerpen.

Zo ben ik tijdens mijn onderzoek naar de invloed van Henry David Thoreau op de Vlaamse literatuur van voor de Tweede Wereldoorlog gestuit op een aantal zaken die naar mijn mening een nader onderzoek verdienen en die niet aan bod zijn gekomen in mijn aanbevelingen. Ik stelde bij mijn receptieonderzoek bijvoorbeeld vast dat de Brusselse kringen rond het literaire tijdschrift *L'Art Moderne* opvallend vroeg interesse toonden voor het werk van Thoreau en Emerson. In dit tijdschrift werd al in 1896 een vertaling van een aantal fragmenten uit Thoreaus dagboek gepubliceerd, terwijl de eerste officiële vertaling van *Walden* pas in 1897 in Duitsland verscheen. I. Will, de vertaalster van Emerson en schrijfster van verschillende essays over Thoreau en de Amerikaanse literatuur, lijkt hierbij een belangrijke rol te hebben gespeeld. Ook de figuur van Maurice Maeterlinck is in dit opzicht interessant. Maeterlinck schreef het voorwoord bij Wills vertaling van de essays van Emerson en heeft als invloedrijke auteur de jonge schrijver Felix Timmermans laten kennismaken met het werk van Emerson en wellicht ook met dat van Thoreau. Net als Timmermans was deze exponent van de nieuwe mystiek bovendien een groot liefhebber van de middeleeuwse mysticus Jan van Ruusbroec, wiens beroemdste werk *Die geestelike brulocht* hij in het Frans vertaalde. Er zijn meerdere parallellen te trekken tussen de nieuwe mystiek van auteurs als Maeterlinck en Timmermans en het Amerikaanse transcendentalisme van Emerson en Thoreau. Het zou dan ook de moeite waard zijn om te onderzoeken hoe dit Amerikaanse transcendentalisme zijn weg vond naar de Brusselse literaire scene, welke figuren daarbij een belangrijke rol hebben gespeeld en op welke manier dit Amerikaanse transcendentalisme werd ontvangen en in verband gebracht met de nieuwe mystiek. Het werk van Felix Timmermans kan bijvoorbeeld gezien worden als een synthese van het middeleeuwse mystieke gedachtegoed van Ruusbroec en Thomas a Kempis en het transcendentalisme van Thoreau en Emerson. In dat verband zou ook de publicatie van Timmermans' *De zeer schone uren van juffrouw Symforosa begijntjen* (1917) in het van origine transcendentalistische Amerikaanse tijdschrift *The Dial* nader onderzocht kunnen worden. Het archief van Felix Timmermans in het AMVC-Letterenhuis geeft geen

uitsluitseel over de manier waarop de vertaling en de publicatie in *The Dial* tot stand zijn gekomen. Het raadplegen van andere archieven, zoals dat van het Timmermans-Opsomermuseum in Lier, biedt hier wellicht een uitkomst. Ook voor deze benaderingswijze is echter een breder kader nodig, waarin de invloed en status van de Amerikaanse literatuur in Vlaanderen wordt onderzocht.

Een andere mogelijke invalshoek voor een vervolgstudie is een vergelijkende analyse van de manier waarop het Walden-motief functioneerde in de Amerikaanse en de Vlaamse literatuur en culturele identiteitsvorming van de negentiende en begin twintigste eeuw. Zoals ik heb uiteengezet in het tweede hoofdstuk, heeft de moderne variant van het pastorale ideaal zoals dat onder andere in *Walden* tot uiting komt een belangrijke rol gespeeld in de totstandkoming van een Amerikaanse culturele identiteit. Ook Vlaanderen wordt in de literatuur en de culturele verbeelding vaak omschreven als ruraal en landelijk, terwijl het al eeuwenlang één van de meest verstedelijkte gebieden van Europa is (zie De Smaele 2009). Het zou dan ook interessant zijn om te onderzoeken op welke manier pastorale en utopische motieven doorwerken in de verbeelding van een Vlaamse culturele identiteit in literaire teksten uit de negentiende en/of twintigste eeuw.

De moderne invulling van de pastorale is, zoals Wessel Krul aangeeft, nog maar weinig onderzocht (Krul 1996, 108). De aanwezigheid van het Walden-motief in de Vlaamse letterkunde kan als indicator dienen voor de rol die het pastorale motief heeft ingenomen in de cultuurkritiek van de afgelopen eeuwen, en verdient daarom een nader onderzoek. Op die manier kan het gebrek aan wetenschappelijke aandacht voor de moderne pastorale als vorm van cultuurkritiek worden opgevangen. Deze thesis over de invloed van Henry David Thoreau op de Vlaamse literatuur voor de Tweede Wereldoorlog biedt hopelijk een eerste, bescheiden stap in die richting.

Bibliografie

ABICHT 2013

Ludo Abicht, 'Van Walden tot Jikhat. Thoreau, van Eeden, Skinner en Oz over reële en virtuele utopische gemeenschappen'. In: *Streven – cultureel maatschappelijk maandblad*, 80 (2013) 11 (dec), 1-13.

[<http://www.elinea.nl/artikel/van-walden-to-jikhat>]

[toegang op 23 januari 2014]

ACHTERHUIS 1998

Hans Achterhuis, *De erfenis van de utopie*. Amsterdam, Ambo, 1998.

ANONIEM 1941

[Anoniem], 'Hoe Pallieter ontstond. Felix Timmermans vertelt'. In: *De Dag*, s.d. [april 1941]

ANONIEM 1911

[Anoniem], 'Inhoud der tijdschriften'. In: *Dietsche Warande en Belfort. Jaargang 1911*. Antwerpen, Buschmann, 1911, 524-528.

[http://www.dbnl.org/tekst/_die004191101_01/_die004191101_01_0098.php?q=]

[toegang op 23 juni 2014]

ANONIEM 1895

[Anoniem], 'Jacques Rommelaere'. In: *L'Art Moderne*. 15 (1895) 47 (november), 1-2.

[http://digistore.bib.ulb.ac.be/2010/DL2864764_1895_f.pdf]

[toegang op 22 juni 2014]

ANONIEM 1896

[Anoniem], 'John Burroughs'. In: *L'Art Moderne*. 16 (1896) 41 (oktober), 321-322.

[http://digistore.bib.ulb.ac.be/2010/DL2864764_1896_f.pdf]

[toegang op 22 juni 2014]

ANONIEM 1897

[Anoniem], 'Mary Moody Emerson. In: *L'Art Moderne*. 17 (1897), 23 (juni), 194-196.

[http://digistore.bib.ulb.ac.be/2010/DL2864764_1897_f.pdf]

[toegang op 22 juni 2014]

ANONIEM 1926

[Anoniem], 'Notre Amérique'. In : *Le Drapeau Rouge, Organe quotidien du Parti Communiste Belge*, 10 september 1926.

ANONIEM 1930

[Anoniem], 'La Vie Littéraire: Lettres Americaines'. In : *L'Indépendance Belge*, 1 mei 1930.

ANONIEM 1920

[Anoniem], 'l'Expulsion des Russes des Etats-Unis'. In : *Le Peuple, organe quotidien de la démocratie socialiste*, 27 januari 1920.

ANONIEM 1903

[Anoniem], 'Overzicht der tijdschriften'. In: *Dietsche Warande en Belfort. Jaargang 1903*. Antwerpen, Buschmann, 1903, 542-557.

[http://www.dbnl.org/tekst/_die004190301_01/_die004190301_01_0108.php?q=]

[toegang op 23 juni 2014]

ANONIEM 1933

[Anoniem], 'Onze galerij van beroemde en beruchte mannen: Paul Kenis'. In: *Koekoek. Humoristisch Weekblad van Vooruit*. 3 (1933) 12 (juli), 3-4.

ANONIEM 1935

[Anoniem], 'La découverte de l'Amérique'. In : *La Nation Belge*. 19 februari 1935.

ANONIEM 1917

[Anoniem], 'The Flemish Spirit'. In: *The Times Literary Supplement*, 1 februari 1917.

ANONIEM 1904

[Anoniem], 'Un Phalanstère Americain'. In: *Le Peuple, organe quotidien de la démocratie socialiste*, 8 maart 1904.

ANONIEM 1908

[Anoniem], 'Walt Whitman'. In: *Le Soir*, 7 oktober 1908.

ANONIEM 1919

[Anoniem], 'Walt Whitman, de beroemde Amerikaansche dichter'. In: *Ons Vaderland: Tolk van het Vlaamsche Front*, 30 juli 1919.

BAECK 1988

Mario Baeck, 'Frederik van Eeden en Vlaanderen: een verkenning. Uit: A. Bokkmans e.a. (red.) *Huldenummer prof. Dr. Ada Deprez, aangeboden bij haar zestigste verjaardag*. [Studia Germanica Gardensia (Seminarie voor Duitse Taalkunde)], Gent, 1988, 11-35.

BAECK 2001

Mario Baeck, 'Frederik van Eeden en Vlaanderen, receptie en contacten: een overzicht.' In: Jos De Ley e.a. (red.), *Mededelingen XLVI Frederik van Eeden-Genootschap*, (2001) 46 (december), 11-20.

BAEKELMANS 1917

Lode Baekelmans, 'Om "Pallieter" in Vlaanderen te verwelkomen. Een praatje over boeken en mensen'. In: *Vlaamsch Leven*, 2 (1917) 35 (juni), 554-557.

BAEKELMANS 1931

Lode Baekelmans, 'Paul Kenis, De Apostels van het Nieuwe Rijk'. In: *Nederlandsche Bibliographie*, 76 (1931), (juni).

BANK & VAN BUUREN 2000

Jan Bank & Maarten van Buuren, *1900. Hoogtij van burgerlijke cultuur*. Den Haag, Sdu Uitgevers, 2000.

BAZALGETTE 1896

Léon Bazalgette, 'L'Internationale des poètes'. In : *La Société Nouvelle*. (1896) CXLI (september), 335-353.

BAZALGETTE 1900

Léon Bazalgette, 'Le Retour à la Nature'. In : *L'Art Moderne*. 20 (1900) 36 (september), 288-290.

[http://digistore.bib.ulb.ac.be/2010/DL2864764_1900_f.pdf]

[toegang op 22 juni 2014]

BEETS 1871

Nicolaas Beets, 'Varen en Rijden'. In: *Camera Obscura*. Haarlem, Erven F. Bohn, 1871, 87-96.

[http://www.dbnl.org/tekst/beet005came07_01/]

[toegang op 17 augustus 2014]

BOLCKMANS 1972

Alex Bolckmans, 'August Vermeylen en de wereldliteratuur'. In: *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 25 (1972) 9, 871-893.

BRIJS 1998

Stefan Brijs, 'Een ondergang te Brussel'. In: *Kruistochten*. Amsterdam, Atlas, 1998, 142-163.

BUELL 1989

Lawrence Buell, 'American Pastoral Ideology Reappraised'. In: *American Literary History*, 1 (1989) 1, 1-29.

BUELL 1995a

Lawrence Buell, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, Harvard University Press, 1995.

BUELL 1995b

Lawrence Buell, 'Thoreau and the natural environment'. In: Joel Myerson (red.), *The Cambridge Companion to Henry David Thoreau*. Cambridge/New York/Melbourne, Cambridge UP, 1995, 171-193.

BUYSSE 1915

Cyriel Buysse, *Zomerleven*. Bussum, C.A.J. van Dishoeck, 1915.

CONDRY 1971

William Condry, 'A Hundred Years of *Walden*'. In: Eugene F. Timpe (ed.), *Thoreau Abroad. Twelve Bibliographical essays*. Hamden, The Shoe String Press, 1971, 23-30.

CROMBAG & VAN DUN 1997

Hans Crombag & Frank van Dun, *De Utopische Verleiding*. Amsterdam/Antwerpen, Contact, 1997.

DE BOM 1941

Emmanuel De Bom, 'Bij het Overlijden van J. Mesnil, Een voornaam Van-Nu-en-Strakser'. In: *Het Laatste Nieuws*, 1 januari 1941.

DE CEULAER 1957

José de Ceulaer, 'Rust en stilte in Pallieter'. In: *'t Land van Ryen*, 7 (1957)

DE MONT 1931

Pol de Mont, 'De Apostels van het Nieuwe Rijk'. In: *De Schelde*, 7 januari 1931.

DE RIDDER 1934

André de Ridder, *Paul Kenis*. Overdruk uit "*De Vlaamsche Gids*", October 1934. Antwerpen, Boekdrukkerij Van Uffelen & Delagarde, 1934.

DE RIDDER 2008

Matthijs de Ridder, *Ouverture 1912. Literatuur en Vlaamse Beweging aan de vooravond van de Grote Oorlog*. Antwerpen, AMVC-Letterenhuis, 2008.

DE RIDDER 2005

Matthijs de Ridder, 'Persoonlijk ben ik hartstochtelijk flamingant en hartstochtelijk internationalist'. In: Geert Buelens, Matthijs de Ridder, Jan Stuyck (red.), *De Trust der Vaderlandsliefde. Over literatuur en Vlaamse Beweging 1890-1940*. Antwerpen, AMVC-Letterenhuis, 2005. [AMVC-publicaties 7]

DE SMAELE 2009

Henk de Smaele, *Rechts Vlaanderen. Religie en stemgedrag in negentiende-eeuws België*. Leuven, Universitaire Pers Leuven, 2009.

DE VOS & STYNEN 1981

Luk De Vos & Ludo Stynen, 'Maatschappij tussen hervorming en nachtmerrie in het Zuidnederlandse utopische schrijven'. In: *Ons Erfdeel*, 24 (1981) 5 (november), 680-696.

DURNEZ 2000

Gaston Durnez, *Felix Timmermans. Een biografie*. Tielt, Lannoo, 2000.

DURNEZ 2009

Gaston Durnez, 'Verheug elkander!' Bladeren in het levenslange brevier van Felix Timmermans'. In: Marc Somers (red.), *Verheug elkander*. Lier, Felix Timmermans-genootschap, 2009, 17-34. [Jaarboek 2009 van het Felix Timmermans-genootschap, 37]

EMERSON 1894

Ralph Waldo Emerson, 'De eenige ware partij bepaalt zich tot het individu; en de daad ontstaat uit het karakter'. In: *De Fakkel. Vrij Communistisch orgaan der Vlaamsche Groepen*, 19 augustus 1894.

FEDERN 1897

Karl Federn, 'Walt Whitman. Een Bijdrage tot de Literatuur- en Zedengeschiedenis der XIXe Eeuw'. In: *Van Nu en Straks. Nieuwe reeks*, 2 (1897), 191-219.

[http://www.dbnl.org/tekst/_van002189701_01/_van002189701_01_0020.php?q=]

[toegang op 17 augustus 2014]

FINK 1995

Steven Fink, 'Thoreau and his audience'. In: Joel Myerson (red.), *The Cambridge Companion to Henry David Thoreau*. Cambridge/New York/Melbourne, Cambridge UP, 1995, 71-91.

FLAXMAN 1971

Seymour L. Flaxman, 'Thoreau and Van Eeden'. In: Eugene F. Timpe (ed.), *Thoreau Abroad. Twelve Bibliographical essays*. Hamden, The Shoe String Press, 1971, 55-72.

FONTIJN 1996

Jan Fontijn, *Trots verbrijzeld. Het leven van Frederik van Eeden vanaf 1901*. Amsterdam, Querido, 1996.

FONTIJN 1990

Jan Fontijn, *Tweespalt. Het leven van Frederik van Eeden tot 1901*. Amsterdam, Querido, 1990.

GIJSEN S.D.

Marnix Gijsen, *De Literatuur in Zuid-Nederland sedert 1830*. Standaard Boekhandel [s.d., s.l.].

GONNAUD & FLAK 1971

Maurice Gonnaud & Micheline Flak, 'Thoreau in France'. In: Eugene F. Timpe (ed.), *Thoreau Abroad. Twelve Bibliographical essays*. Hamden, The Shoe String Press, 1971, 31-54.

GOUGEON 1995

Len Gougeon, 'Thoreau and reform'. In: Joel Myerson (red.), *The Cambridge Companion to Henry David Thoreau*. Cambridge/New York/Melbourne, Cambridge UP, 1995, 194-214.

GRAVE E.A. 2005

Jaap Grave, Peter Sprengel & Hans Vandevoorde, *Anarchismus und Utopie in der Literatur um 1900: Deutschland, Flandern und die Niederlande*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005.

GRESHOFF 1932

Jan Greshoff, 'Pallieter en de Antipallieter'. In: *Forum*. 1 (1932), 392-395.

HARDING 1971

Walter Harding, 'Foreword'. In: Eugene F. Timpe (ed.), *Thoreau Abroad. Twelve Bibliographical essays*. Hamden, The Shoe String Press, 1971, 1-10.

HARDING 1992

Walter Harding, *The Days of Henry Thoreau. A Biography*. Princeton, Princeton UP, 1992.

HARDING 1969

Walter Harding, 'Thoreau's Fame Abroad'. In: Wendell Glick (ed.), *The Recognition of Henry David Thoreau*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1969, 315-323.

HARDING 1995

Walter Harding, 'Thoreau's Reputation'. In: Joel Myerson (red.), *The Cambridge Companion to Henry David Thoreau*. Cambridge/New York/Melbourne, Cambridge UP, 1995, 1-11.

HARDING 1986

Walter Harding, 'Transcendentalism'. In: *The Encyclopedia Americana. International Edition*. Danbury, Grolier Incorporated, 1986, 3-4. [vol.27]

HERREMAN 1939

Raymond Herreman, 'Inleiding tot de Amerikaanse literatuur'. In: *Vooruit*, 28 november 1939.

HUMBEECK & ABSILLIS 2014

Kris Humbeeck & Kevin Absillis, *De man wiens volk zei hem niet meer te kunnen lezen. Voorwoord*. 2014 [te verschijnen]

JANSSENS 1989

Marcel Janssens, 'Felix Timmermans. Pallieter'. In: Ton Anbeek, Jaap Goedegebuure, Marcel Janssens (red.), *Lexicon van literaire werken*. Groningen, Wolters-Noordhoff, 1989, 1-10.

JOHNSON 2014

Johnson, Robert, "Kant's Moral Philosophy". In: Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* [Summer 2014 Edition]

[<http://plato.stanford.edu/archives/sum2014/entries/kant-moral/>]

[toegang op 3 augustus 2014]

KENIS E.A. 1997

Paul Kenis, Pierre Schoentjes (med.), *De wonderlijke avonturen van Cies Lameur: Gentsch koetsier en soldaat*. Gent, Z.W.G./F.T.B., 1997.

KEERSMAEKERS 1996

A. Keersmaekers, 'De 'bibliotheek' van Felix Timmermans 1913/1914'. In: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde (nieuwe reeks)* (1996) 2, 227-242.

KEERSMAEKERS 1990

A.A. Keersmaekers, 'Frederik van Eeden en Felix Timmermans' In: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde (nieuwe reeks)* (1990) 1, 76-88.

KENIS 1930

Paul Kenis, *De Apostels van het Nieuwe Rijk*. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1930.

KLOOS 1917

Willem Kloos, 'Literaire Kroniek'. In: *De Nieuwe Gids*, 34 (1917), augustus, 309-321.

KRUL 1996

Wessel Krul, 'Een droom van landelijk geluk. De pastorale als cultuurkritiek'. In: Remieg Aerts, Klaas van Berkel (red.), *De pijn van Prometheus. Essays over cultuurkritiek en cultuurpessimisme*. Groningen, Historische Uitgeverij, 1996, 85-115.

KRZYZRNOWSKI 1971

Jerzy R. Krzyzrnowski, 'Thoreau in Russia'. In: Eugene F. Timpe (ed.), *Thoreau Abroad. Twelve Bibliographical essays*. Hamden, The Shoe String Press, 1971, 131-140.

LA FOLLETTE 1924

Suzanne La Follette, 'A Pastoral Symphony. Pallieter, by Felix Timmermans'. In: *The Saturday Review of Literature*, 13 december 1924.

LAGASSÉ 2014

Paul Lagassé (ed.), 'Thoreau, Henry David'. In: Paul Lagassé (ed.), *The Columbia Encyclopedia, 6th edition*. New York, Columbia University Press, 2014.

[<http://www.encyclopedia.com/doc/1E1-Thoreau.html>]

[toegang op 31 juli 2014]

LISSENS & WOUTERS 1998

J. Paul Lissens en Nico Wouters, 'Victor Ressler'. In: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Tielt, Lannoo, 1998, 2602-2603 [III].

MACHOR 1987

James L. Machor, *Pastoral Cities. Urban Ideals and the Symbolic Landscape of America*. Madison/Londen, The University of Wisconsin Press, 1987.

MAITRON 1975

Jean Maitron, 'Milieux libres'. In: Jean Maitron, *Le mouvement anarchiste en France. Tome I : des origines à 1914*. Paris, François Maspero, 1975.

MALI 1898

Marie Mali, 'Lettres D'Amérique 1: Concord'. In : *L'Art Moderne*. 18 (1898) 32 (augustus), 252-254.

[http://digistore.bib.ulb.ac.be/2010/DL2864764_1898_f.pdf]

[toegang op 22 juni 2014]

MARX 1964

Leo Marx, *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. London/Oxford/New York, Oxford University Press, 1964.

MCDERMOTT 1972

John J. McDermott, 'Nature Nostalgia and the City: An American Dilemma'. In: *Soundings: An Interdisciplinary Journal*. 55 (1972), 1, 1-20.

MOOIJWEER 1996

Marianne Mooijweer, *De Amerikaanse droom van Frederik van Eeden*. Amsterdam, De Bataafsche Leeuw, 1996.

MOULAERT 2005

Jan Moulaert, 'Der anarchistische Flamingantismus der flämischen Avantgarde während des Fin de siècle'. In: In: Jaap Grave, Peter Sprengel en Hans Vandevoorde (ed.), *Anarchismus und Utopie in der Literatur um 1900: Deutschland, Flandern und die Niederlande*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005, 77-85.

MOULAERT 1995

Jan Moulaert, *Rood en Zwart. De anarchistische beweging in België, 1880-1914*. Leuven, Davidsfonds, 1995.

MUHKERJEE 1971

Sujit Mukherjee, 'Thoreau in India'. In: Eugene F. Timpe (ed.), *Thoreau Abroad. Twelve Bibliographical essays*. Hamden, The Shoe String Press, 1971, 153-164.

MYERSON E.A. 1995

Joel Myerson (red.), *The Cambridge Companion to Henry David Thoreau*. Cambridge/New York/Melbourne, Cambridge UP, 1995.

NESCIO 1990

Nescio, *De Uitvreter, Titaantjes, Dichtertje, Mene Tekel*. Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1990.

OLESON 2005

J.C. Oleson, 'Evil the natural way. The chimerical utopias of Henry David Thoreau and Theodore John Kaczynski.' *Contemporary Justice Review*, 8 (2005) 2, 221-228.

PEETERS 2008

Evert Peeters, *De beloften van het lichaam. Een geschiedenis van de natuurlijke levenswijze in België, 1890-1940*. Amsterdam, Uitgeverij Bert Bakker, 2009.

PHELAN 1992

Shane Phelan, 'Intimate Distance: the Dislocation of Nature in Modernity'. In: *The Western Political Quarterly*. 45 (1992) 2 (juni), 385-402.

RABAUW 1903

Segher Rabauw, 'Boeken en Tijdschriften'. In: *Ontwaking* 4 (1903) 1 (januari), 81-82.

ROEMANS 1930a

Rob Roemans, *De Vlaamsche Tijdschriften*. Kortrijk, Steenlandt, 1930. [Bibliographie van de Moderne Vlaamsche Literatuur 1893-1930, 1/1]

ROEMANS 1930b

Rob Roemans, *De Vlaamsche Tijdschriften*. Kortrijk, Steenlandt, 1930. [Bibliographie van de Moderne Vlaamsche Literatuur 1893-1930, 1/2]

RUSKIN 1862

John Ruskin, *Unto This Last*, 1862 [s.l., s.n.]

[http://muff.uffs.net/skola/dejum/ruskin/texts/unto-this-last/unto_this_last.pdf]

[toegang op 17 augustus 2014]

SALOMONS 1919

Annie Salomons, 'Boeken om te bezitten'. In: *Leven en Werken. Maandblad*. (1919), (mei), 376-341.

SATTELMEYER 1995

Robert Sattelmeyer, 'Thoreau and Emerson'. In: Joel Myerson (red.), *The Cambridge Companion to Henry David Thoreau*. Cambridge/New York/Melbourne, Cambridge UP, 1995, 25-39.

SCHEESE 2002

Don Scheese, *Nature Writing. The Pastoral Impulse in America*. New York/Londen, Routledge, 2002

SCHNEIDER 1995

Richard J. Schneider, 'Walden'. In: In: Joel Myerson (red.), *The Cambridge Companion to Henry David Thoreau*. Cambridge/New York/Melbourne, Cambridge UP, 1995, 92-106.

SCHOUTEN 1978

Martin Schouten, 'Frederik van Eeden en de droom van Walden'. In: Jan Brokken, Martin Schouten, John Jansen van Galen & William Rothuizen, *Het volle literaire leven. Portretten uit de Haagse Post*. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1978, 7-30.

SINCLAIR 1931a

Upton Sinclair, 'De martelaren van Boston'. In: *Vooruit*, 10 april 1931.

SINCLAIR 1931b

Upton Sinclair, 'De martelaren van Boston'. In: *Vooruit*, 27 februari 1931.

SINCLAIR 1931c

Upton Sinclair, 'De martelaren van Boston'. In: *Vooruit*, 25 april 1931.

STEENBERGEN 1925

A. Steenbergen, 'Thoreau. De ziener van het wilde westen'. In: *Het Vaderland*, 24 november 1925.

STYNEN 1988

Ludo Stynen, 'Menschheidsdämmerung: euforie en ontgoocheling 1914-1918-1930'. In: *Kruispunt* 115 (1988) 28 (juni), 48-139.

TAKEDA 1971

Katsuhiko Takeda, 'Thoreau in Japan'. In: Eugene F. Timpe (ed.), *Thoreau Abroad. Twelve Bibliographical essays*. Hamden, The Shoe String Press, 1971, 165-182.

TEMMER 1961

Mark J. Temmer, 'Rousseau and Thoreau'. In: *Yale Studies* (1961), 28, 112-121.

TEN BERGE 1978

Henk ten Berge, 'Pallieter als een beminnelijke hippie'. In: *Literatuur*, 15 maart 1978.

TEN KATE E.A. 2007

Laurens ten Kate (samenstelling), Rebekka Bremmer, Laurens ten Kate, Eelke Warrink (red.), *Encyclopedie van de filosofie. Van de Oudheid tot vandaag*. Amsterdam, Boom, 2007.

THOREAU 1931

Henry David Thoreau, 'Als gij luchtkasteelen hebt gebouwd'. In: *Vooruit*, 1 augustus 1931.

THOREAU E.A. 1981

Henry David Thoreau; Elizabeth Witherell, William L. Howarth, Robert Sattelmeyer & Thomas Blanding (ed.), *The Writings of Henry David Thoreau. Journal*. Princeton, Princeton UP, 1981. [Volume I: 1837-1844]

THOREAU E.A. 1902

Henry David Thoreau, *Walden. Met een voorwoord van Dr. Fred. van Eeden en een inleiding van W.H. Dircks. Uit het Amerikaansch vertaald door Suze de Jongh van Damwoude*. Bussum, Grentzebach, 1902.

THOREAU 1995

Henry David Thoreau, *Walden; or, Life in the Woods*. New York, Dover Publications, 1995.

THOREAU E.A. 1972

Henry David Thoreau; Wendell Glick (ed.), *Reform Papers*. Princeton, Princeton University Press, 1972.

TIMMERMANS S.D.

Felix Timmermans, *Pallieter*. Amsterdam, P.N. Van Kampen & Zoon N.V. [s.d.]

TIMMERMANS 1922

Felix Timmermans, *Uit mijn rommelkas. Over het ontstaan van “Pallieter” en “Het kindeken Jezus in Vlaanderen”*. Amsterdam, P.N. van Kampen, 1922.

TIMPE 1971

Eugene F. Timpe, ‘Thoreau’s Critical Reception in Germany’. In: Eugene F. Timpe (ed.), *Thoreau Abroad. Twelve Bibliographical essays*. Hamden, The Shoe String Press, 1971, 73-82.

TIMPE E.A. 1971

Eugene F. Timpe (red.), *Thoreau Abroad. Twelve Bibliographical essays*. Hamden, The Shoe String Press, 1971.

TODOROFF 2002

Boris Todoroff, *Laat heb ik je liefgehad. Christelijke mystiek van Jezus tot nu*. Leuven, Davidsfonds, 2002.

VAN BOVEN 2004

Erica van Boven, *Het raadsel van Pallieter. De ontvangst van Felix Timmermans’ eerste roman*. In: T. van Deel, Marita Mathijssen, Gerard de Vriend (red.), *Kijk op kritiek. Essays voor Kees Fens*. Amsterdam, Querido, 2004, 248-259.

VAN BORK & VERKRUIJSSE 1985

G.J. van Bork & P.J. Verkruijsse (red.), *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp, De Haan, 1985.

VANCLOOSTER 2013

Stijn Vanclooster, *De Kapel tussen droom en daad: anarchie en artistieke heropleving in Antwerpen rond 1900*. Antwerpen, Eugeen Van Mieghem, 2013.

VAN EEDEN 1903

Frederik van Eeden, 'Kommunistische Vestigingen'. In: *Ontwaking. Maandschrift voor sociologie, kunsten en wetenschap*. 4 (1903), 71-72.

VAN EEDEN E.A. 1971

Frederik van Eeden; H.W. van Tricht (ed.), *Dagboek 1878-1923. Deel 2: 1901-1910*. Culemborg, Tjeenk Willink/Noorduijn, 1971.

VAN EEDEN 1902

Frederik van Eeden, 'Voorrede'. In: Henry David Thoreau, *Walden. Met een voorwoord van Dr. Fred. van Eeden en een inleiding van W.H. Dircks. Uit het Amerikaansch vertaald door Suze de Jongh van Damwoude*. Bussum, Grentzebach, 1902, i-iii.

VAN EEDEN E.A. 1980

Frederik van Eeden; J.S. De Ley & B. Luger (red.), *Walden in droom en daad. Walden-dagboek en notulen van Frederik van Eeden e.a. 1898-1903* Amsterdam, Huis aan de drie Grachten, 1980.

VANDEVOORDE E.A., 2005

Hans Vandevoorde, 'Verblendung und Desillusion. Repräsentationen des flämischen intellektuellen Anarchismus in der Literatur'. In: Jaap Grave, Peter Sprengel en Hans Vandevoorde (ed.), *Anarchismus und Utopie in der Literatur um 1900: Deutschland, Flandern und die Niederlande*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005, 86-97.

VAN GORP E.A. 1991

H. van Gorp, R. Ghesquiere, D. Delabastita, J. Flamend, *Lexicon van literaire termen. Stromingen en genres. Theoretische begrippen. Retorische procédés en stijlfiguren*. Leuven, Wolters, 1991.

VAN DEN BROECK 2009

Walter van den Broeck, *Terug naar Walden*. Antwerpen, Meulenhoff/Manteau, 2009.

VAN DER WYCK 1905

B. H. C. K. van der Wyck, 'Onze Leestafel'. In: *Onze Eeuw*, 5 (1905), 319-321.

VAN ROOSBROECK 1922

Gust L. Van Roosbroeck, 'De opstand tegen het stadje in de Amerikaansche literatuur'. In: *Vlaamsche Arbeid*, 17 (1922), 413-420.

VERMEYLEN 1902

August Vermeylen, 'Over Levensopvatting'. In: *Ontwaking*, 3 (1902) 1, 98.

VERMEYLEN 1951

August Vermeylen, 'Thoreau'. In: *Verzamelde opstellen, 1 en 2. Beschouwingen. Leven en werken van Jonker Jan van der Noot*. Brussel, Manteau, 1951, 273-282. [Verzameld werk August Vermeylen, 2].

VERMEYLEN 1953

August Vermeylen, *De Vlaamse letteren van Gezelle tot heden*. Brussel, Manteau, 1953. [August Vermeylen, Verzameld werk, 3]

VERMEULEN 2007

Julien Vermeulen, 'Pallierter: hardnekkig archetype, met een Amerikaans accent'. In: Julien Vermeulen, *Laat mij maar doen. Vlaams proza tussen tekstgenese en discursieve identiteit*. Antwerpen/Apeldoorn, Garant, 2007, 21-31.

VERVLIET 1990

Raymond Vervliet, *August Vermeylen 1872-1945. Leven en Werk*. Brussel, Vrijzinnig studie-, archief- en documentatiecentrum Karel Cuypers vzw, 1990.

VIEIRA 2010

Fátima Vieira, 'The concept of utopia'. In: Gregory Claeys (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

WALSCHAP 2008

Gerard Walschap, *Houtekiet*. Antwerpen, Uitgeverij Wever & Bergh, 2008.

WILL 1896

I. Will, 'Henry-D. Thoreau'. In: *L'Art Moderne*, 16 (1896) 21 (mei), 1-2.

[http://digistore.bib.ulb.ac.be/2010/DL2864764_1896_f.pdf]

[toegang op 22 juni 2014]

WILL 1896b

I. Will, 'l'Esthetique du contact humain'. In : *L'Art Moderne*, 16 (1896) 28 (juli), 1-2.

[http://digistore.bib.ulb.ac.be/2010/DL2864764_1896_f.pdf]

[toegang op 22 juni 2014]

WILLIS 1999

Lonnie L. Willis, 'The Thoreau Centenary in Britain'. In: *American Studies International*, 37 (1999) 2, 43-67.

WOLFGANG 1903

Wolfgang, 'Walden van Thoreau'. In: *De Nederlandsche Spectator*, Jaargang 1903, 262-263.