

## 1947: Anton van Wilderode

### *NAJAAR VAN HELLAS*

De helle stad in maanlicht neergezonken  
tussen het lome zilver der rivier  
en beken van den regen volgeschonken,  
staat tenerlicht getekend op papier.

De grote legers hebben uitgestreden,  
in een gelouterd land begint de lente vroeg  
gelijk het voorjaar van een wild verleden  
dat met zijn schuim door onze dorpen joeg.

De wielewaal zet in, de perelaren sneeuwen  
over het zoele groen van een gazon,  
de zoete koekoek roept al vroeg het schreeuwen  
der pauwen tegemoet die pralen in de zon.

Landschap en hart, troebele spiegelingen  
langzaam verklarend naar den tragen tijd  
dat mijn gedicht den omtrek van de dingen  
neerschrijft in woorden licht van zuiverheid,

drijf mij, gelijk een golf vooruitgeworpen  
en die de winst van haar geweld niet ziet,  
weer naar den schoot van onze smalle dorpen,  
het werk, de vrienden en het zeldzaam lied.

## Een 'repressie'-trauma

*Erik Spinoy*

De eerste publicatie van 'Najaar van Hellas' van Anton van Wilderode (1918-1998, ps. van Cyriel Coupé) dateert van 1947.<sup>1</sup> De tekst verscheen toen als slotgedicht van een klein bundeltje met dezelfde titel, dat voorts twee reeksen telt van respectievelijk vijf ('Eclogie van het geluk') en zeven gedichten ('Ivoor en brood'). In 1952 werd dat bundeltje opgenomen in *Het land der mensen*, Van Wilderodes tweede volwaardige bundel.

Net als het debuut *De moerbeitoppen ruischten* (1943) zijn deze verzen uit de eerste naoorlogstijd verheerlijkt romantisch, sterk atmosferisch en naar de vorm ongemeen esthetiserend en klassiek. Het dichterlijke idioom in *Najaar van Hellas* is vaak zo zangerig en vaag dat de betekenis vervloeit en de lezer het raden heeft naar wat de dichter precies wil zeggen, terwijl hij nadrukkelijk niet naar hermetisme streeft. Toch zijn deze gedichten te beschouwen als Van Wilderodes eerste poging om zich aan dat romantisch-esthetiserende te onttrekken en in maatschappelijk en ideologisch opzicht een positie te bepalen.

De titel van reeks en gedicht geeft al een eerste indicatie van de richting die de dan bijna dertigjarige Van Wilderode uit denkt te moeten gaan. De grondtoon lijkt melancholisch en cultuurpessimistisch: wij (is de suggestie) bevinden ons in deze eerste jaren na de oorlog in het 'Najaar van Hellas', in de deemstering van een bewonderde, eens bloeiende beschaving. Helemaal weg is die nog niet, maar winter, kou en duisternis zijn dreigend nabij, en daarmee metaforisch dus ook de finale ondergang van dat antieke Avondland. De keuze voor het precieuzere 'Hellas' suggereert hoge ernst en adoratie. Een 'najaar van Hellas' kan dan ook alleen maar een bron zijn van nostalgie en weemoed.<sup>2</sup>

De eerste reekstitel roept vergelijkbare suggesties op: 'eclogie' verwijst naar een dichtvorm die door Vergilius' *Bucolica* in de pastorale literatuur werd verankerd, en daarmee dus naar een van de grootste Latijnse auteurs, maar ook

naar een literaire traditie die nostalgisch terugblijkt op vervlogen arcadisch 'geluk' (het tweede substantief uit de reekstitel). Het 'Ivoor' uit de tweede reekstitel roept associaties op met exclusiviteit, kostbaarheid en kunstzinnigheid, en valt eventueel opnieuw te verbinden met kunst uit antieker tijden. Het woord wordt hier evenwel gecombineerd met het heel wat nuchterder 'brood', dat doet denken aan het heden, het materiële, de zorg om het dagelijks bestaan met zijn 'tastbare, praktische noden'<sup>3</sup>. De drie titels in *Najaar van Hellas* geven daarmee de contouren aan van de spanning waarop de gedichten in het bundeltje berusten: de betreurde teloorgang van een hoog aangeschreven cultuur en beschaving versus de noodzaak om de nostalgie ernaar te overstijgen en de uitdagingen van het heden aan te gaan.

Deze eerste impressies worden bevestigd door een lectuur van het titelgedicht, dat een bijzondere positie inneemt in de bundel: omdat het er als het enige op zichzelf staande gedicht verschijnt, omdat het zijn titel leent aan het hele boekje en omdat het daarin bovendien als slotgedicht fungeert. Het zijn indicaties dat het wellicht als een programmatische conclusie van het bundeltje moet worden gelezen.

## 'Mens en Muze', De Brug en Golfslag

Zoals we zullen zien, formuleert Van Wilderode zijn naoorlogse positiebepaling in dit titelgedicht evenwel bijzonder omfloerst. Om ze beter te begrijpen, is het daarom cruciaal om eerst een blik te werpen op de context waarin *Najaar van Hellas* verscheen. Dit contextualiserende voorwerk is eerder door Dirk de Geest gedaan: hij wijst erop dat het boekje thuishoorde in de 'Mens en Muze'-reeks van de kleine Antwerpse uitgeverij De Brug van dichter Paul de Vree.<sup>4</sup> Die uitgeverij was zelf nauw gelieerd met het tijdschrift *Golfslag* (1946-1950), waarvan de literaire en (vooral) politiek-ideologische positiebepaling aan duidelijkheid weinig te wensen overliet.<sup>5</sup>

De titel van het tijdschrift is ontleend aan een in 1935 verschenen gedichtenbundel van de radicale katholieke Vlaams-nationalist Wies Moens.<sup>6</sup> Net als

onder anderen zijn generatiegenoot Paul van Ostaijen was Moens tijdens de Eerste Wereldoorlog een activist. Die term was lange tijd voorbehouden aan een Vlaams-nationalist die tegen de consignes van de Belgische overheid in collaborerde met de Duitse bezetter, van wie steun werd verwacht voor de realisering van de 'Vlaamse eisen'. Als gevolg hiervan belandde Moens van december 1918 tot maart 1921 in de gevangenis, wat hem bij de nationalistische achterban het aura verleende van een martelaar voor de Vlaamse zaak. In 1931 richtte Moens samen met Joris van Severen de fascistische politieke beweging Verdinaso op, maar trok zich daar in 1934 alweer uit terug toen 'leider' Van Severen een al te 'Belgische' richting insloeg. Moens zou tijdens de Tweede Wereldoorlog opnieuw collaboreren en werd daarom in 1947 bij verstek ter dood veroordeeld, een straf die hij ontliep door in Nederlandse ballingschap te gaan.

Op het omslag van *Golfslag* stond aanvankelijk een 'gestileerde blauwvoet'<sup>7</sup> van de hand van medeoprichter Arnold van der Hallen, die door feitelijk hoofdredacteur Manu Ruys in een terugblik op deze periode gesitueerd werd in 'het katholieke en conservatief-flamingantische milieu van Felix Timmermans, Ernest van der Hallen, Renaat Veremans en architect Flor van Reeth'.<sup>8</sup> De vormgeving van dit bekende symbool van het (vooral katholieke) Vlaams-nationalisme suggereert weliswaar een distantiëring van de martiale 'zeearend'-interpretatie ervan die tijdens het interbellum opgang had gemaakt bij rechts-radicalen nationalisten,<sup>9</sup> maar affirmeert tegelijk de blijvende solidariteit van de in het tijdschrift optredende jonge generatie met haar voorgangers. Revelerend voor de katholieke tendens van het maandblad is natuurlijk het programmatische devies op het omslag: 'Jong. Durvend. Gelovend.'

*Golfslag* begon te verschijnen in 1946 en nam het 'nadrukkelijk op voor de (met name) katholieke slachtoffers van een al te onrechtvaardige repressie'.<sup>10</sup> Of die 'repressie' (zoals de bestraffing van de collaboratie in België wordt genoemd) werkelijk 'al te onrechtvaardig' was, is maar de vraag. Een vergelijking met andere Europese landen leert dat de Belgische overheid na de oorlog alles bij elkaar gematigd is opgetreden, al zijn er natuurlijk mankementen geweest en vallen er bij de behandeling van een aantal individuele gevallen daadwerkelijk kritische kanttekeningen te plaatsen.<sup>11</sup>

Van die zin voor nuance, laat staan van zelfkritiek is bij de voormalige collaborateurs en hun sympathisanten weinig terug te vinden, wel integendeel. In hun voorstelling waren de 'Vlaamsgezinde' collaborateurs misleide idealisten en had de Belgische staat de bestraffing van de collaboratie aangegrepen als een middel 'om de Vlaamse beweging definitief te breken'<sup>12</sup>. Dankzij de onverdroten inzet van talrijke, vaak zelf nog direct uit de collaboratie afkomstige woordvoerders en publicisten slaagden ze er al spoedig na de oorlog in om die visie ingang te doen vinden in Nederlandstalig België.<sup>13</sup> Vaak gebeurde dat door middel van eindeloos herhaalde verhalen die appelleerden aan het gevoel voor melodrama. Dat laatste zou al gauw de namen omgeven van enkele na de oorlog gefusilleerden (August Borms, Leo Vindevogel, Irma Laplasse ...), maar ook van een hele reeks anderen, die weliswaar aanzienlijk minder zwaar waren gestraft maar in Vlaams-nationalistische ogen toch bijzonder onrechtvaardig of op zijn minst onheus waren behandeld. Tot die anderen behoorden ook een aantal bekende en succesvolle en/of invloedrijke schrijvers met Vlaams-nationalistische sympathieën, zoals Felix Timmermans, Ernest Claes, Cyriel Verschaeve, de al genoemde Moens en Filip de Pillecyn.<sup>14</sup> Overigens droegen – een enkele uitzondering (Boon!) niet te na gesproken – ook de Vlaamse letteren in de eerste decennia na de oorlog het hunne bij tot het verspreiden van het beeld van de repressie als 'een wraakzuchtige afrekening zonder genade'.<sup>15</sup>

Voor *Golfslag* waren collaboratie en repressie geen academische kwesties. Haast alle redacteurs behoorden tot katholieke Vlaams-nationalistische netwerken waarin nogal wat collaboratie was voorgekomen. Arnold van der Hallen, bijvoorbeeld, was de zoon van de in 1926 overleden Gustaaf van der Hallen, een figuur uit de directe entourage van Felix Timmermans en de oudste broer van bekendere namen als Ernest, Oskar en Alfred van der Hallen. Ernest werd na de oorlog korte tijd opgesloten, Oskar verloor tijdelijk zijn betrekking in het officieel onderwijs. Verreweg de zwaarste straf kreeg Alfred, die als oorlogsburgermeester van Lier na de oorlog bij verstek ter dood werd veroordeeld.<sup>16</sup> Arnolds broer Hugo, die ook tot de kring rondom *Golfslag* behoorde, was tijdens de oorlog lid van – en volgens sommige bronnen zelfs

leider bij – de Nationaal-Socialistische Jeugd Vlaanderen en zou na de oorlog tijdelijk uit een aantal politieke en burgerlijke rechten zijn ontzet.<sup>17</sup> Redacteur Jos Wollens was tijdens de oorlog vendelleider van het NSJV en zou na de bevrijding korte tijd zijn opgesloten en zijn betrekking als ambtenaar zijn kwijtgeraakt.<sup>18</sup> Ook dichter Adriaan de Roover had naar eigen zeggen '[z]ijn vingers aan de Dietse jeugdbeweging verbrand'.<sup>19</sup> Paul de Vree werd vanwege zijn rol in het collaborerende literaire leven na de oorlog enkele dagen opgesloten en ontslagen als leraar aan het Antwerps stedelijk onderwijs.<sup>20</sup> De bekendste *Golfslag*-redacteur had nog het meeste onder de bestraffing van de collaboratie te lijden gehad: Ivo Michiels zat na de oorlog acht maanden in het hechteniskamp van Hemiksem (nabij Antwerpen) en werd uiteindelijk om nog niet geheel opgehelderde redenen tot een jaar gevangenisstraf veroordeeld.<sup>21</sup>

Zoals men uit het voorgaande kan afleiden, waren de meeste *Golfslag*-jongeren afkomstig uit de collaborerende jeugdbewegingen. In een ruimer perspectief kan het tijdschrift daarom worden gezien als een van de vele pogingen uit deze jaren om de uit elkaar geslagen gelederen van die jeugdbewegingen te reorganiseren en te herpositioneren.<sup>22</sup> Dat gebeurde begrijpelijkerwijze tegen de achtergrond van de ervaring van de eigen tijd als een moment van diepe crisis, dat een ferm en daadkrachtig engagement noodzakelijk maakte.

Met dit programma en dit netwerk van generatiegenoten verklaarde de jonge Van Wilderode zich door zijn medewerking aan de 'Mens en Muze'-reeks solidair.<sup>23</sup> Dat kan ook nauwelijks verbazing wekken. Van Wilderode was al vroeg een radicale Vlaams-nationalist geworden, onder invloed van het huiselijk milieu<sup>24</sup> maar nog meer van een aantal figuren en organisaties die hij tijdens zijn schooltijd had leren kennen. Zo had hij, naar eigen zeggen langs zijn oudere broer Jozef om, kennisgemaakt met het Algemeen Katholiek Vlaams Studentenverbond (AKVS), dat in 1903 was opgericht als 'organisatorische koepel'<sup>25</sup> van lokale katholieke studenten- en scholierenverenigingen. Tijdens het interbellum zou dat AKVS snel radicaliseren: tegen de wil van de Belgische kerkelijke hiërarchie in schoof het op in radicaal anti-Belgische en almaar meer ook in rechts-autoritaire richting. Nogal wat figuren uit

het AKVS zouden later in de collaboratie belanden, en met hen vele andere radicale Vlaams-nationalisten.

## Rancune over de repressie

Zelf speelde de jonge Van Wilderode tijdens de oorlog een weinig opvallende rol. Vermoedelijk werd hij als priester in opleiding door het kerkelijk apparaat, dat een afstandelijke politiek ten aanzien van de bezetter in acht nam en dat natuurlijk ook verwachtte van zijn aankomende bedienaren, behoed voor een al te zichtbare collaboratie.<sup>26</sup> Van Wilderode publiceerde tijdens de oorlog wel 'een grote hoeveelheid werk'<sup>27</sup> in uitgaven met duidelijke sympathieën voor de Nieuwe Orde, maar deed dat voorzichtigheidshalve altijd onder pseudoniem. Voor het overige was hij tijdens de bezetting vooral erg apolitic bezig met de voorbereiding en promotie van *De moerbeitoppen ruischten*, zijn in 1943 verschenen poëziedebuut.<sup>28</sup> In de nasleep van de oorlog werd de aankomende dichter dan ook niet verontrust.<sup>29</sup>

Wie daarentegen niet onder de radar van de repressie wist te blijven, was Van Wilderodes tweelingbroer Filemon, die als actief lid van het collaborerende Vlaamsch Nationaal Verbond (VNV) kort na de bevrijding van hun geboortedorp Moerbeke (op het platteland ten noordoosten van Gent) in september 1944 door het verzet werd opgepakt en een paar dagen later werd opgesloten in het hechteniskamp van Lokeren (Hekalo). Als hij dat kamp al in de eerste helft van december mocht verlaten, dan was dat ongetwijfeld voor een goed deel dankzij de zeer actieve bemiddeling van zijn broer.<sup>30</sup> Hiermee waren de repressieperikelen van de familie evenwel nog niet achter de rug: toen nazi-Duitsland op 8 mei 1945 eindelijk capituleerde, kwam er in België een tweede golf van straatrepressie op gang, die ook Van Wilderodes ouderlijk huis niet zou sparen. Vermoedelijk in afwezigheid van de ondertussen priester geworden en in Leuven klassieke filologie studerende Van Wilderode werd de inboedel geplunderd en vernield, wat voor de dan 69-jarige, eind 1939 weduwe geworden moeder van de dichter een erg schokkende ervaring moet zijn geweest.<sup>31</sup>

Er is weinig inlevingsvermogen voor nodig om zich voor te stellen dat de zich sowieso snel verongelijkt tonende Van Wilderode beide gebeurtenissen als onvergeeflijk en wraakroepend moet hebben ervaren, temeer omdat hij bijzonder veel belang hechtte aan familiebanden. Dat geldt voor de band met de tweelingbroer, maar veel meer nog voor de band met de moeder, voor wie hij levenslang een grote verering zou koesteren, die trouwens tot uitdrukking zou komen in een aantal van zijn bekendste gedichten. Terecht spreekt Van Wilderodekenner Lieven Rens van een moederbinding, die dan wordt overgedragen op de moeder-taal, de geboortestreek en, wat ruimer, 'Moeder Vlaanderen', en die in Rens' ogen ook verbonden is met Van Wilderodes politieke opvattingen en de grondtoon van melancholie in zijn lyrische poëzie over het onherroepelijk verlies dat het leven met zich meebrengt.<sup>32</sup>

Hoe dit ook zij, voor Van Wilderode zouden de gebeurtenissen die zich in de eigen familiekring in de nasleep van de oorlog hadden voorgedaan ten enenmale onverteerbaar blijven: 'Zij veroorzaakten bij hem een geestelijk trauma, waarvan de invloed op zijn mensbeeld en politieke visie moeilijk kan overschat worden.'<sup>33</sup> Van Wilderodes rancune over deze gebeurtenissen raakte al spoedig ingebed in het eerder geëvoerde Vlaams-nationalistische narratief dat 'België' de bestraffing van de collaboratie zou hebben misbruikt om 'Moeder Vlaanderen' en haar hinderlijke nationalistische telgen een vernietigende klap toe te brengen. De succesvolle verspreiding van dit narratief droeg ertoe bij dat de voormalige collaborateurs erin slaagden zichzelf veeleer als slachtoffers (van 'België') te presenteren dan als daders (collaborateurs met de nazi's). Met het oog daarop werden zoals gezegd een aantal vaak melodramatische verhalen ingezet, waarvan ook Van Wilderode zich een ijverig verspreider toonde.

Een goed voorbeeld daarvan is het nogal larmoyante beeld dat de dichter ophangt van de weduwe van de in 1925 overleden, door Van Wilderode zeer bewonderde katholieke Vlaams-nationalist en inspirator van het AKVS Lodewijk Dosfel. Van Wilderode schetst een vaag portret van haar als een onschuldig slachtoffer en daarmee ook als een symbool van 'het duldzame, lijdende Vlaanderen': na de oorlog zou ze enkel vanwege 'haar naam'<sup>34</sup> – die

van haar echtgenoot, meer bepaald – zijn opgesloten. Wat Van Wilderode in deze voorstelling van zaken verzwijgt, is dat de weduwe van Lodewijk Dosfel geen meelijwekkend en passief oud moedertje was, maar een levenslang bijzonder weerbare Vlaams-nationalistische activiste, die ten tijde van de bevrijding amper 54 was. Angela Tysmans was tot het eind van de oorlog de zeer actieve voorzitter van een katholieke en Vlaams-nationalistische jeugdbeweging voor meisjes die verschillende namen zou dragen, maar finaal bekend stond als Dietsche Bond voor Vrouwen en Meisjes 'Ik Dien'. De organisatie kan beschouwd worden als 'een tegenhanger van het Algemeen Katholiek Vlaamsch Studentenverbond'.<sup>35</sup> Daarnaast was ze ook redactiesecretaris van *Jong Dietschland. Algemeen Weekblad voor Katholiek Vlaamsch-nationaal Leven* (1927-1933).<sup>36</sup>

Na de oorlog werd Tysmans een drietal maanden opgesloten,<sup>37</sup> maar ze hoefde niet voor het krijgsauditoraat te verschijnen. Wel moeten de ontmanteling van de collaboratie-infrastructuur, het verlies van haar politieke en burgerlijke rechten en de daarmee verbonden uitsluiting van 'voordelen, ambten en diensten die de overheid normaal aan haar burgers waarborgt'<sup>38</sup> haar materieel hard hebben getroffen. Tijdens de oorlog had Tysmans evenwel juist tot de geprivilegieerden behoord: in het kader van een initiatief tot 'schadeloosstelling' van de activisten werd haar naar verluidt '500.000 BF en een pensioen van 163.000 BF'<sup>39</sup> toegekend, wat exorbitant hoge bedragen waren. Hiervan maakt Van Wilderode in zijn voorstelling van de feiten geen gewag.

Met de genoemde privileges zal Van Wilderode weinig moeite hebben gehad. In zijn ogen waren Vlaams-nationalisten per definitie idealisten die zich grote offers getroostten voor de Vlaamse zaak.<sup>40</sup> In die optiek is het niet meer dan logisch dat ze schadeloos worden gesteld wanneer de omstandigheden het toelaten.<sup>41</sup> Het een en ander is ook verbonden met een sociale dimensie. Het typerende profiel van de Vlaams-nationalist was dat van een ambitieuze kleinburger, die enerzijds een eind wilde maken aan de bevoorrechte positie van de francofone elite in Vlaanderen, maar zich anderzijds verheven achtte boven de sociale onderlaag van het eigen volk. Die visie spreekt eveneens uit de manier waarop Van Wilderode de bestrafte Vlaams-nationalisten

voorstelt: het zijn – zoals het in een in memoriam in dichtvorm voor de aalmoezenier van het kamp van Lokeren heet – telgen uit ‘het prinsenvolk der oude Nederlanden’<sup>42</sup> en dus leden van een ‘alternatieve’ elite.<sup>43</sup> De misdadigers zijn derhalve niet de van collaboratie verdachte Vlaams-nationalisten, maar hun naoorlogse belagers: de Belgische staat en zijn vertegenwoordigers en – meer nog – de daders van de straatrepressie.<sup>44</sup> Voor hen heeft Van Wilderode geen goed woord over. Zijn depreciërende omschrijving van hen als ‘gepeupel’<sup>45</sup> suggereert dat hij criminaliteit wezenlijk verbonden acht met lage sociale afkomst.

Zoals ik elders al suggereerde<sup>46</sup> lijkt de opvallende koerswijziging die Van Wilderodes handelen vanaf halfweg de jaren 1940 te zien geeft, nauw verband te houden met wat in 1944-1945 is gebeurd in de eigen familiekring en (naadloos daarmee verbonden) met andere van collaboratie verdachte Vlaams-nationalisten. Hierboven gaf ik al aan dat Van Wilderodes belangrijkste bekommernis tijdens de oorlogsjaren de lancering lijkt te zijn geweest van zijn dichterscarrière, waarbij we hem overigens vaak nog heel pluralistische contacten zien hebben. Dat verandert radicaal na de oorlog. Van Wilderodes strikt literaire productie neemt sterk af. *Het land der mensen*, zijn eerste reguliere gedichtenbundel van na de oorlog, verschijnt pas in 1952, volle negen jaar na zijn debuut. Dat valt allicht toe te schrijven aan het feit dat Van Wilderode zich nu voluit engageert in wat historicus Koen Aerts de ‘zwarte zuil’ noemt: een Vlaams-nationalistisch netwerk van figuren en organisaties voor wie het ressentiment over de repressie als ‘identiteitscreërend element’<sup>47</sup> fungeert. Een groot deel van Van Wilderodes tekstproductie uit deze jaren is volstrekt niet-literair. Zo werkt de ondertussen ook leraar geworden dichter enkele jaren mee aan de ‘jeugdpagina’ van de katholieke Vlaams-nationalistische krant *De Standaard*, waarvoor hij anoniem dan wel onder pseudoniem radicale opiniërende en/of satirische artikelen schrijft, en vervolgens ook aan het aanzienlijk militantere weekblad *De Vlaamse Linie*.<sup>48</sup> Hij is een van de eerste dichters die na de oorlog bereid worden gevonden om ‘bindteksten’ te schrijven voor de tijdens de oorlog ernstig gecompromitteerd geraakte IJzerbedevaart.<sup>49</sup> En ondertussen zet hij zich achter de schermen hard in voor de

behartiging van de belangen van bestrafte collaborateurs.<sup>50</sup> Het heeft er dus alle schijn van dat de gebeurtenissen in de nasleep van de bevrijding hem ertoe hebben gebracht zijn prioriteiten fundamenteel en voorgoed te herschikken.

### Gecodeerde boodschappen voor de eigen kring

Tegen deze achtergrond verschijnt ‘Najaar van Hellas’ in een helderder licht. Het gedicht bevat een aantal regels die, hoe omfloerst ze ook zijn geformuleerd, voor de ingewijde tijdgenoot weinig aan duidelijkheid te wensen zullen hebben overgelaten. Vooral de tweede strofe frappeert:

De grote legers hebben uitgestreden,  
in een gelouterd land begint de lente vroeg  
gelijk het voorjaar van een wild verleden  
dat met zijn schuim door onze dorpen joeg.

Van Wilderode verwijst in deze regels onmiskenbaar naar ‘het voorjaar’ waarin de oorlog eindigde.<sup>51</sup> Dat wordt geassocieerd met het adjectief ‘wild’ (onbeschaafd, agressief, dierlijk), met een jacht (van jagers of roofdieren op een weerloze of in ieder geval zwakkere prooi) en dus ook met dodelijk geweld.<sup>52</sup> De formulering ‘door onze dorpen’ suggereert een gewelddadige penetratie en brutale verkrachting van die dorpen, die nadrukkelijk als de ‘onze’ worden geïdentificeerd, dat wil zeggen als de dorpen waar ‘wij’ vandaan komen en ‘ons’ ouderlijk huis staat. Deze schokkende gebeurtenis wordt geassocieerd met ‘schuim’, waarbij men kan denken aan het schuim van woeste golven, maar natuurlijk ook aan uitschot, ‘mensen van het allerslechtste allooi’ (Van Dale).

Kortom, onder maximale benutting van metaforen, polysemie en connotaties – en dus indirect en omfloerst – formuleert Van Wilderode hier zijn bittere visie op de straatrepressie, die zijn eigen familie en die van heel wat

andere Vlaams-nationalisten had getroffen. De gebeurtenissen worden suggestief voorgesteld als een moorddadige verkrachting van weerloze slachtoffers door 'schuim' of rapaille<sup>53</sup> – waarmee die slachtoffers en meteen ook het sprekende ik en het publiek waartoe hij zich richt, impliciet op een moreel en sociaal hoger plan worden geplaatst.

Roger Tempels<sup>54</sup> wijst erop dat deze voorstelling geen unicum is in Van Wilderodes dichtwerk. In de derde strofe van het eveneens in *Het land der mensen* opgenomen gedicht 'Vader der Una Sancta' gewaagt Van Wilderode van 'verdriet' dat toe te schrijven is aan het verlies

van liefde dat wij allen inwaarts leden,  
 verschansend ons in een geschonden huis  
 terwijl de doodstrijd talloos werd volstreden  
 in radeloze nachten van gebeden  
 wanneer de maan rent langs het kerkerkruis.<sup>55</sup>

Van Wilderode verwijst hier opnieuw naar het einde van de oorlog, en dat andermaal in nadrukkelijk negatieve termen.<sup>56</sup> Er is sprake van wanhoop, lijden en zelfs een agonie, alles verbonden met het gegeven dat een 'wij' zich moet verschanssen 'in een geschonden huis', wat opnieuw de gedachte oproept van een gewelddadige penetratie, die hier tegelijk al voltrokken is en als blijvende dreiging wordt voorgesteld.<sup>57</sup>

Frappant is hoe gecodeerd Van Wilderodes formulering hier opnieuw is: de argeloze lezer zal geneigd zijn in deze regels een aanklacht te zien aan het adres van de oorlogsgruwelen in het algemeen, de 'wij' tot wie Van Wilderode zich richt, weet wel beter. Voor de ingewijde lezer is het 'geschonden huis' een door de daders van de straatrepressie vernielde en geplunderde woning, het door een eindrijm daarmee verbonden 'kerkerkruis' een kruis (ook figuurlijk op te vatten als ongeluk, verdriet) in de gevangenis waar leden van de 'wij' opgesloten zitten.

Ook de eerste regels van de volgende strofe zijn gecodeerd: 'Zegen het moederlijk verdriet, de tranen / boven de lege peluw neergeschreid / in 't

bitterst uur'. Een naïeve lectuur zou deze verzen kunnen opvatten als een verwijzing naar het verdriet van moeders die hun echtgenoten en/of zonen in de oorlog hebben verloren. In het licht van de hierboven aangehaalde biografische en algemeen-historische context is het moeilijk ze niet (ook) te lezen als een toespeling op wat Van Wilderodes eigen moeder is overkomen: de 'lege peluw' slaat dan op haar weduwschap, en dus op het feit dat ze alleen stond met het 'moederlijk verdriet' dat haar trof 'in 't bitterst uur', dat dan in mei 1945 gesitueerd moet worden. De voorstelling sluit echter ook alle moeders uit 'getroffen families' in die het zonder de beschermende en troostende aanwezigheid van hun echtgenoten en zonen moeten redden, hetzij omdat ze voor of tijdens de oorlog zijn overleden, hetzij omdat ze onder het 'kerkerkruis' gebukt gaan.<sup>58</sup> De gehanteerde voorstelling is overigens weer typerend melodramatisch en *gendered*: een vrouw is per definitie een weerloze moeder en huisvrouw,<sup>59</sup> die ridderlijke bescherming (van vaders en zonen) nodig heeft tegen vreemde, van het 'wij' uitgesloten belagers. Het roept herinneringen op aan wat we hierboven schreven over de 'weduwe Dosfel'.

Werpen we nu een blik op de overige strofes van 'Najaar van Hellas'. Die bevatten overwegend positieve voorstellingen. In de eerste strofe verschijnt het etherische beeld van een 'helle stad in maanlicht', dat vervolgens geassocieerd wordt met beeldende kunst: 'getekend op papier'. De derde strofe verwijst naar een betoverende, heel herbergzame natuur, met vogels die 'zoet' zingen of hun verenpracht tonen, een uitnodigend grasperk en bloesemende fruitbomen. De 'perelaren', een 'gazon' en 'pauwen' horen bij een erf, en zijn dus natuurelementen waarin mensen zich thuis en geborgen kunnen voelen. Voorts zijn luisteren naar zangvogels, liggen op 'zoel' gras en zich vergapen aan de pracht van 'sneeuwende' bloesems en een pauwenstaart allemaal bedwelmende, ja licht extatische ervaringen, die ons dus even bevrijden van de drukkende werkelijkheid, waar geweld en strijd de boventoon voeren.

In de vierde strofe komt dan de poëzie ter sprake, die de 'troebele spiegelingen' van 'Landschap en hart', buiten- en binnenwereld, loutert en uit de tijd tilt door ze te vatten 'in woorden licht van zuiverheid'. Ook dat is natuurlijk een goed ding: de verwarring en duisternis die bij het echte leven horen, wor-

den in de dichtkunst verklaard en uitgepuurd. De strofe is een bespiegeling op het eigen schrijven, want Van Wilderode heeft het nadrukkelijk over 'mijn gedicht'.

Van al deze positieve, hem van troebelen verlossende en gelukkig stemmende dingen lijkt de sprekende ik in dit gedicht evenwel grotendeels afstand te willen doen. Aan 'Landschap en hart' vraagt hij dat ze hem drijven – dat ze, met andere woorden, een 'gedrevene' van hem maken. En die drijf-veer moet zo krachtig zijn dat hij 'gelijk een golf vooruitgeworpen' wordt, met een ontkende kracht die door geen voorzichtige relativiseringszin of kritische rede aan banden wordt gelegd: 'die de winst van haar geweld niet ziet'. De ik wil dus met inzet van alle krachten dienstbaar zijn aan een zaak die hem van de 'helle stad' uit strofe 1 terugvoert naar de troebele 'schoot van onze kleine dorpen'. De beweging van stad naar platteland houdt dus een onderwerping in (aan datgene wat hem 'drijft') en een offervaardig afstand doen van individuele esthetische genoegens aan natuur (strofe 3) en cultuur (strofes 1 en 4) – of toch niet helemaal: het in de kleine dorpen aangevatte werk zal naar verwacht toch ruimte laten voor een 'zeldzaam lied' en dus voor schaarse momenten van schoonheid, in casu voor een niet-dienstbaar eigen ('mijn') gedicht.

De Van Wilderode die dit gedicht schrijft, is ondertussen (in 1944) tot priester gewijd en studeert klassieke filologie aan (natuurlijk) de katholieke universiteit van Leuven. Hij kijkt vooruit naar het leven dat hem wacht: over korte tijd zal hij de stad verlaten voor een leven van dienstbaarheid in 'onze kleine dorpen'. Die dienstbaarheid kan licht als een katholieke worden opgevat: de jonge priester maakt zich op voor een leven als trouwe herdershond ergens op het platteland. Achter deze en andere onschadelijke, domesticerende lecturen<sup>60</sup> gaat evenwel opnieuw een particuliere, aanzienlijk brisantere subtekst voor ingewijden schuil.

Die subtekst kan worden vermoed doordat hier net als in de tweede strofe sprake is van *onze* dorpen: in een vermoedelijk nog nabij verleden werden die geteisterd door gewelddadig 'schuim', binnenkort keert de 'ik' ernaar terug om er aan 'het werk' te gaan. Die terugkeer lijkt allerm minst sereen en rustig te gaan verlopen: de sprekende ik wil 'gelijk een golf vooruitgeworpen' wor-

den, met blind 'geweld'. De suggestie is dat deze agressie vooral een tegenaanval is, een riposte op de 'wilde' aanval uit de tweede strofe: de (schuimend) 'vooruitgeworpen golf' reageert op het 'schuim' uit vers 8, het 'drijf mij' (cf. drijf-jacht) op 'joeg' uit diezelfde regel. De aanvallers, zo lijkt het, moeten zelf de aangevallenen worden, de jagers het opgejaagde wild. De (tegen)aanval is des te rechtmatiger omdat het om 'onze' dorpen gaat: de ik en allicht ook zijn 'vrienden' zijn de vrucht van hun 'schoot'. De gewelddadige terugkeer lijkt dan ook impliciet te worden opgevat als een ontzetten en wreken van de belaagde moeder in haar 'geschonden huis'. De suggesties van een penetratie en een verkrachting uit de tweede strofe blijven curieus genoeg en allicht onbedoeld bewaard: was er eerst sprake van 'schuim [dat] door onze dorpen joeg', dan is het nu het ik dat blijkbaar onweerstaanbaar 'naar den schoot van onze kleine dorpen' wordt gedreven. De geïntendeerde lectuur is natuurlijk dat het ik optreedt als hersteller van de orde en ridderlijke verdediger van de heimat, de ouderlijke woning en de weerloze moeder. Onderhuids zijn deze regels evenwel opgeladen met erotische agressie: de schoot is het object van een drift en de heftige beweging erheen lijkt te zullen uitlopen in een (in dit geval incestueuze) penetratie. De metaforiek van de subtekst lijkt hier uit de hand te lopen en misschien zelfs (aanzienlijk) meer te reveleren dan eigenlijk bedoeld.<sup>61</sup>

Hoe dit ook zij, onze lectuur van 'Najaar van Hellas' maakt aannemelijk dat 'het werk' waartoe het ik gedreven wil zijn, van een heel andere aard is dan de argelose lezer zal bevroeden. Veel minder dan om pastoraal werk lijkt het te zullen gaan om het opnemen van een niets ontziende inzet vereisende en met doodsverachting te voeren strijd tegen het 'schuim' uit de tweede strofe, waarin we zoals gezegd – en mede op grond van de context waarin dit gedicht voor het eerst verscheen – de 'daders' van de (straat)repressie menen te mogen herkennen. Dat doet meteen ook vermoeden dat 'de vrienden' hier in de eerste plaats *commilitones* zullen zijn, wapenbroeders in dezelfde 'Vlaamse strijd'. En uit de verwijzing naar 'het zeldzaam lied' valt af te leiden dat de Vlaams-nationalist voortaan voor zal gaan op de ambitieuze aankomende dichter.



## Blijvende dienstbaarheid aan de 'zwarte zuil'

Wanneer we naar Van Wilderodes biografische traject vanaf de tweede helft van de jaren 40 kijken, dan zien we dat hij het toekomstproject dat hij in 'Najaar van Hellas' uitzet, levenslang trouw zal blijven. Hoewel de priester Van Wilderode natuurlijk ook een overtuigd katholiek was, zal zijn engagement toch in de eerste plaats de Vlaamse Beweging gelden, die hij na de 'gebeurtenissen' van 1944-1945 onveranderlijk zal voorstellen als het onschuldige slachtoffer van een perfide Belgische staat. Hij stort zich daarmee, 'gelijk een golf vooruitgeworpen', volop in de strijd om de beeldvorming over de collaboratie in België en de bestraffing ervan, waarbij hij een perspectief op de bevrijding propageert als een traumatische veeleer dan een heuglijke gebeurtenis.<sup>62</sup> Van de slachtoffers van de oorlog zelf rept hij nauwelijks, omdat alle aandacht uitgaat naar de Vlaams-nationalisten die onder de bestraffing van de collaboratie te lijden hebben gehad. Zoals gezegd zijn zij volgens Van Wilderode de ware slachtoffers van de (nasleep van de) oorlog, wat betekent dat alleen een volledige en onvoorwaardelijke amnestie het geleden onrecht enigszins kan goedmaken. Van Wilderode reproduceert daarmee het Vlaams-nationalistische discours met betrekking tot de (na)oorlogsgeschiedenis, dat in Vlaanderen al spoedig en voor langere tijd een dominante positie zou veroveren. Pas aan het einde van de voorbije eeuw zou een groeiend bewustzijn ontstaan dat deze beeldvorming de historische werkelijkheid op ingrijpende wijze had vertekend.<sup>63</sup>

Tot die victorie in de strijd om de beeldvorming zou Van Wilderode vanaf de naoorlogstijd het zijne bijdragen door middel van een stroom van geschriften, waarbij natuurlijk vooral zijn 'Vlaamse' poëzie en zijn talloze gelegenheidsteksten voor Vlaams-nationalistische manifestaties te vermelden vallen. Het schrijven van die teksten zal samen met ander 'Vlaams engagement' de belangrijkste component vormen van 'het werk' waar 'Najaar van Hellas' naar verwijst: het zal primeren op het leraarschap, het priesterambt en het schrijven van een 'zeldzaam' (lyrisch) gedicht. En 'de vrienden' zullen tot Van Wilderodes dood inderdaad haast zonder uitzondering (veelal katholieke)

Vlaams-nationalistische medestanders blijken, die bovendien vaak een collaboratieverleden met zich meedragen of op zijn minst de overtuiging uitspreken dat de 'Vlaamsgezinde' ex-collaborateurs 'allemaal onversneden idealisten [waren] die voor Vlaanderen vaak de schoonste jaren van hun leven hebben gegeven door verantwoordelijkheid op te nemen.'<sup>64</sup>