

OVER DIEN FELLE UIT LONDERZEEL

Gerard Walschap bewerkt de *Reynaert* voor het poppentheater

KRIS HUMBEECK

Er valt wat voor te zeggen dat het poppenspel – in Antwerpen liefdevol ‘de poesje’ genoemd – van grotere betekenis is geweest voor de Vlaamse literatuur dan doorgaans wordt aangenomen. Zo is het meer dan een anekdote dat Hendrik Conscience, de symbolische vader van onze letteren, in zijn vormende jaren een vaste bezoeker was van het poesjenellentheater in het Antwerpse Sint-Andriesskwartier. In *Geschiedenis mijner jeugd* (1888) reconstrueert Conscience met enige uitvoerigheid een opvoering van *Genoveva van Brabant* en daarbij zet hij het volkse karakter van het gebeuren dik in de verf. Het laatste was niet moeilijk. Want als Alfred Döblin terecht heeft beweerd dat de filmzaal het theater is van de kleine man, dan geldt dat in nog sterkere mate voor ‘de poesje’. Voor het poppentheater hoeft je immers niet eens tussentitels of onderschriften te kunnen lezen en de figuren die erin optreden doen zich ook nimmer voor als min of meer gecompliceerde mensen van vlees en bloed. Het zijn houten of porseleinen types, maar juist door hun eendimensionale karakter en grote herkenbaarheid weten ze soms jong en oud te ontroeren en noden ze meer onbevanging toeschouwers zelfs tot interactie. In Consciences herinnering ging het er in ‘de poesje’ als volgt aan toe wanneer Golo, de veile hofmeester van graaf Siegfried, diens reine gade Genoveva probeert te verleiden:

Zijne vleiende en arglistige taal doet het publiek in verontwaardiging ontvlammen.

‘Schobber!’ mompelt er een. ‘Valsche schelm!’ zucht een tweede.

‘Stamp hem van het tooneel, den venijnigen verrader!’ roept een derde.

‘Stilans daar op het Uilekot!’ beveelt de man met de roede.

Genoveva, in haar eergevoel gekrenkt, doet eene plechtige wederspraak tegen den boozen Golo. Zij zegt dat zij Christene is en vorstenbloed in de aderen heeft; zij scheldt den hofmeester voor een meenedige, voor eene slang, en eindigt met de bekende uitroeping:

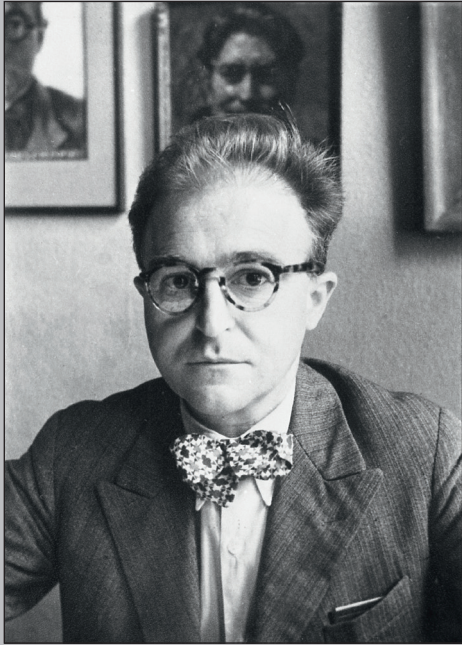
‘Wel, zoo dan! Nog al schooner! Wie meent gij dan dat ik ben, leelijke valscharis?’

Het publiek klapt in de handen; want, zeker, Golo zou van schaamte moeten gaan lopen, zoo treffend zijn Genoveva's woorden. Evenwel de hofmeester zwicht niet voor de verwijtingen der gravin; integendeel, hij bedreigt haar met zijne wraak en zegt dat hij Drago, den jongen kok, en Genoveva zelve van misdaad bij Siegfried zal beschuldigen. 'Ja, koppige vrouw,' roept hij uit, 'gij zult nog voor mijne voeten kruipen en mijn medelijden afsmeeken; maar ik zal onbarmhartig zijn en gij zult schandelijk sterven!' 'Daar, gij valsche schobbejak!' roept eene stem uit het achtereinde van den kelder, en te zelfder tijd bonst een halve appel tegen het vischnet, dat voor het tooneel gespannen is.¹

Is dit niet precies wat de in zijn eigen eeuw nog bejubelde volksschrijver met zijn romans nastreefde: het Vlaamse volk beroeren om het beter te kunnen kneden en daarbij ook het minder geletterde publiek tot het zijne maken?

Wat Conscience in *Geschiedenis mijner jeugd* onvermeld laat, is het feit dat de poppentheaters uit zijn jeugd omstreeks 1839 op last van het Antwerpse stadsbestuur gesloten werden, omdat de vertoonde stukken met hun vaak bijtende spot voor al wie macht had of van invloed was, als gevaarlijk opruiend werden beschouwd.² Ook los van hun inhoud werden ze overigens als stuitend onbeschaafd ervaren door de toenmalige maatschappelijke en culturele elites. Tegen de achtergrond van een inmiddels flink verfranst theaterleven permitteerde 'de poesje' het zich niet alleen om de volkstaal te hanteren, het grotsierde onbeschaamd in een bijzondere ruwe variant van het Antwerps. Het gebruik van regelrechte straattaal en niet zelden schuttingtaal versterkte nog het rebelse karakter dat het genre typeerde vanaf zijn ontstaan in het zestienste-eeuwse Italië, toen de oer-marionet Pulcinella het voor het eerst op de scène had opgenomen tegen de veile Spaanse verdrukker.

Naar men in de vakliteratuur kan lezen, werd het poppentheater minder subversief tegen het eind van de negentiende eeuw. Het raakte geïntegreerd in de burgerlijke cultuur en richtte zich steeds nadrukkelijker tot kinderen, maar iets van het rebelse karakter van het genre bleef gehandhaafd evenals zijn aantrekkingskracht op volwassenen van alle leeftijden en standen. Wellicht daarom hield een zelfbewuste 'artiest' als Herman Teirlinck er zich van tijd tot tijd graag mee bezig, eerst als student en vervolgens toen zijn aristocratische imago hem beknelde en hij het gevoel kreeg opgesloten te raken in een literatuur die te ver stond van het volk. Zo bewerkte hij in 1934 het Middelnederlandse *Esbattement van de appelboom* voor het poppentheater.



1



2



3



4

Raynaert de Vos 6001
1956

Peppenspel door Gerard Verbeke
om de televisie bevalt door Louis Costinje

Deel II
Bruin de beer naar Malpertuis

Toneel: 1) Malpertuis
2) Kruis met maan geplote boomstam.
3) Woerd.

12 toneel
Malpertuis

(Het toneel is volkomen Bruin de beer slijft droegmoedig op. Hij brandt de vingers met de Malpertuis. Hij gaat naar het kruis van de Vos).

Bruin: Malpertuis! Ha, hier moet die loonwill.
(Hij slijft die maal of de deen. Raynaert doet op en komt buiten)

BRUIN	: (12) Die Raynaert de Vos.
RAYNAERT	: Die Bruin de Beer:
BRUIN	: Pardon, want Bruin de Beer.
RAYNAERT	: Oh, pardon, want Bruin de Beer, U salt nog hestig wesen.
BRUIN	: Dat hoop ik, dat hoop ik.

5

Essenmond van
Olyp

*cinderenmond
bij vorderen van
de tijd baan.*

(... naar de stot vorderen... de stot
een korte zinnen. Nobel bestid
waardig sijn trouw).

Nobel:
Wij zullen nu kort en bondig de zaak
van Raynaert de Vos bespreken. Want
ik wil daar korte zinnen een maken

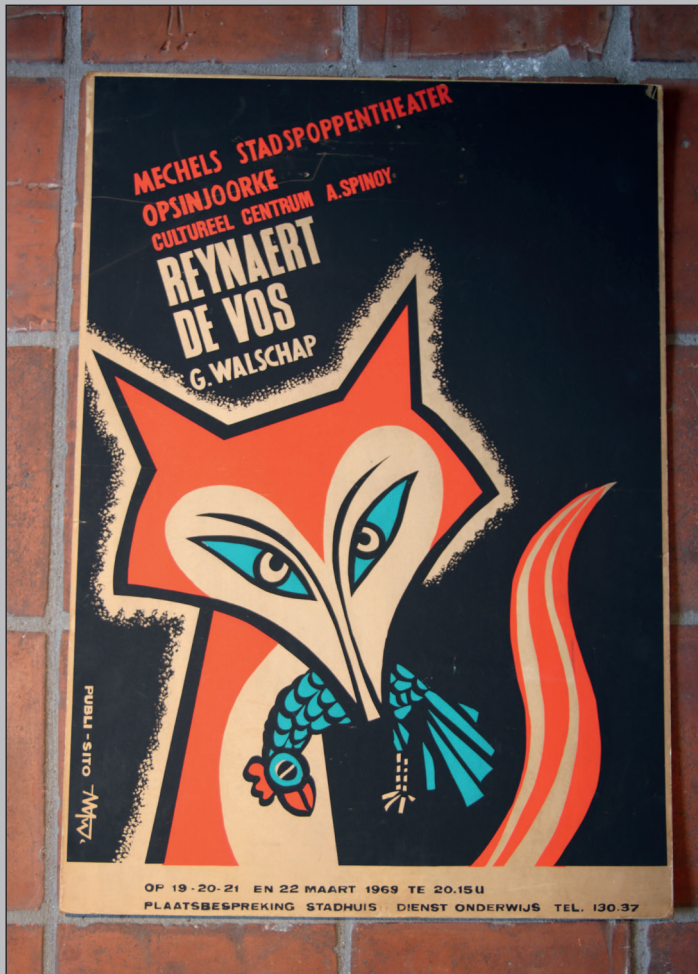
6



7



8



9



11



12



13



14



17



16



18



19



20



21

ILLUSTRATIES

- 1 Portret van Gerard Walschap uit 1939. (Letterenhuis, Antwerpen)
- 2 Foto van een jonge Jef Contryn. (Letterenhuis, Antwerpen)
- 3 Cartoonist en ontwerper van de Reinaart-poppen, Pil (links) met Louis, Jef en Maria Contryn. (Privéarchief Paul Contryn)
- 4 De poppen voor de Hopla-versie van Walschaps Reinaart de Vos werden ontworpen door cartoonist Pil (Joe Meulepas) en gemaakt door de Duitse Annie Arndt. (Privéarchief Paul Contryn)
- 5 Louis Contryn werkte het poppenspel van Gerard Walschap om tot een script voor de televisie-enscenering van Reynaert de Vos in 1957. (Archief Jozef Contryn, Het Firmament, Mechelen)
- 6 Regieaanwijzingen in het script voor de tv-uitzending van Reynaert de Vos op de Vlaamse televisie in 1957. (Archief Jozef Contryn, Het Firmament, Mechelen)
- 7 Uitnodiging voor Hopla's uitvoering van Reynaert de Vos tijdens de Wereldtentoonstelling van 1958 in Brussel. (Archief Jozef Contryn, Het Firmament, Mechelen)
- 8 Affiche voor de opvoering van Reynaert de Vos op vrijdag 9 oktober 1959 door Hopla Poppentheater onder leiding van Louis Contryn. (Letterenhuis, Antwerpen)
- 9 Affiche voor Reynaert de Vos, uitgevoerd in 1969 door Louis Contryns Mechels Stads-poppentheater Opsinjoorke, de directe opvolger van het in 1948 voor Jef Contryn gestichte Hopla-theater. (Archief Jozef Contryn, Het Firmament, Mechelen)
- 10 Handpop van Reynaert de Vos. (Het Firmament, Mechelen)
- 11 Handpop van Koning Nobel. (Het Firmament, Mechelen)
- 12 Handpop van Grimbaert de Das. (Het Firmament, Mechelen)
- 13 Handpop van Bruun de Beer. (Het Firmament, Mechelen)
- 14 Handpop van Belijn de Ram. (Het Firmament, Mechelen)
- 15 Handpop van Isegrim de Wolf. (Het Firmament, Mechelen)
- 16 Isegrim en Reynaert, partners in crime. (Het Firmament, Mechelen)
- 17 Reynaert en Reynaerdinneke. (Het Firmament, Mechelen)
- 18 Reynaert, Reynaerdinneke en de Voskens bij hun woonstede Malpertuus. (Privéarchief Paul Contryn)
- 19 Reynaerdinneke legt een van haar Voskens te bed. (Privéarchief Paul Contryn)
- 20 De kleurrijke 'cast' van het poppenspel Reynaert de Vos. (Het Firmament, Mechelen)
- 21 De kleurrijke 'cast' van het poppenspel Reynaert de Vos. (Het Firmament, Mechelen)

Na Conscience en Teirlinck zou onder anderen ook Louis Paul Boon op een gegeven moment gefascineerd raken door het poppenspel. Boons belangstelling voor het poppenspel werd opgewekt door een fotoboek dat volgens zijn fictionele tegenvoeter Johan Janssens in *Zomer te Ter-Muren* (1956) op een vreemde manier schoon was, schoner nog dan eender welk deel van de serie Meesterwerken der Schilderkunst. Speelpoppen lijken immers wel uitgevonden voor de naoorlogse wereld. Hun nadrukkelijke, gemaakte, houten en onwerkelijke voorkomen maakt ze veel meer dan personages die bedrieglijk lijken op werkelijk bestaande wezens van vlees en bloed, bij uitstek geschikt om in de Atomic Age de volstrekt van zichzelf en het leven vervreemde mens uit te beelden:

Soms leeft binnen in mij een ganse wereld, zegt u johan janssens in deze avond van mei... een eigene onwerkelijke wereld van houten poppen – en totnogtoe sta ik radeloos en weet ik niet hoe deze wereld tot uiting te brengen... moet ik hem snippelen en snijden gelijk masereel het heeft gedaan, of moet ik het laten bewegen zoals dat in het eeuwig poppenspel van jan klaassen gebeurt, of moet ik het beschrijven gelijk kafka dat heeft gedaan in zijn vreemde boeken?³

Met hun onnatuurlijke gebaren en op het gezicht bestorven uitdrukkingen van lust of onlust, kortom in hun eenvoud van expressie dringen speelpoppen dieper door tot de kern van het naoorlogse bestaan dan zogenaamd realistische romanfiguren en brengen ze maatschappelijke verhoudingen en sociale attitudes aan het licht die soms al zo oud zijn, dat menigeen ze helaas als natuurlijk is gaan beschouwen. Met name van dat laatste wordt Boon zich met een schok bewust wanneer hij geconfronteerd wordt met een foto van een scène uit een Waals poppenspel: onder de ogen van een in slaafse onderdanigheid verstijfde dienstknecht in livrei arresteert een wetsdienaar een arme huismeid:

[...] – zij staat daar met haar rode voorschoot vol witte bolletjes, als het beeld van het eeuwig onder de knoet gehouden volk van knechten en van meiden – dat wij nog steeds zijn – en die stom en zwijgend de uitspraak van het gerecht aanhoren, de banbliksem van de kerk, de preek van de pastoor, en de gendarm die zegt: in naam der wet. Zij zwijgt en is niet eens in staat de schande aan te voelen, zij leeft in de onbewogen waan dat het steeds zo is geweest en zal blijven gaan, amen.⁴

Net als de expressionistische montagefilm of het surrealisme heeft het poppenspel Boon gestimuleerd om te experimenteren met vervreemdingstechnieken die hem in zijn streven om het publiek te confronteren met ‘het leven gelijk het leven is’, steeds verder voerden van de conventionele romanvertelling. Op het niveau van het personage vertaalde zich dat concreet in een grote belangstelling voor de mogelijkheden die typetjes, wandelende clichés en sjablonen uit de populaire cultuur (ook van lang geleden) boden om de wereld-van-vandaag uit te beelden. Daarbij genoten de halve anarchist Reynaert en diens wat dommige kompaan en eeuwige slachtoffer Isengrimus de bijzondere belangstelling van de schrijver. Om zijn lastige positie als kritische schrijver in het vrije westen uit te beelden, pakte Boon omstreeks 1951 een vijf jaar oude Reynaertbewerking van eigen hand weer op en herschreef het als zuiver politieke satire opgezette verhaaltje in een semi-allegorisch zelfportret. Het zou in 1955 verschijnen onder de titel *Wapenbroeders*, niet lang nadat ook Gerard Walschap een bijzonder eigenzinnig Reynaertadaptatie de wereld in had gestuurd.

Gerard Walschap, het poppenspel en de Reynaert

Met namen als Conscience, Teirlinck en Boon lijkt zich een kleine traditie af te tekenen van Vlaamse fictieschrijvers die zich – om ongetwijfeld uiteenlopende redenen – op een gegeven moment bijzonder aangetrokken hebben gevoeld tot iets ‘simpels’ als het poppenkastspel. In deze vooralsnog onderbelicht gebleven traditie eist de als verhalenverteller en pamflettist bekend gebleven Gerard Walschap een prominente plaats op. Een belangrijke datum in dezen is 29 maart 1941; op die dag hield de schrijver in de Brusselse feestzaal Hof van Tilmont een lezing die gebaseerd was op voorstellingen van de Antwerpse ‘poesje’ en die hij de titel ‘Het poppenspel in de kunst’ meegaf. Ook Walschap toonde zich in eerste instantie gecharmeerd door het volkse, psychologisch ongecompliceerde en ook anderszins ‘elementaire’ karakter van het genre, dat hij terzelfder tijd echter een existentiële meerwaarde toedichtte die bij Conscience ver te zoeken was:

Voor de kunstenaar wie het voor alles te doen is om synthese en die zich in zijn liefde voor het grootse en essentiële durft wagen tot waar de eenvoud van de kunst en van de volksuiting op elkaar gaan gelijken, biedt het poppenspel mogelijkheden die nog alles behalve ontgonnen zijn.⁵

Zoals hij ook in andere kritische bijdragen uit de bezettingsjaren deed, gaf Walschap met zijn uiteenzetting over het poppenspel een eigen invulling aan het op dat moment cruciale begrip ‘volksverbondenheid’. Dat had hij voor de oorlog ook al gedaan, waarbij hij aansluiting had gezocht bij een vrijzinnig-kritische stroming in de Vlaamse literatuur van Cyriel Buysse tot August Vermeylen. Zijn dwarse karakter en reputatie getrouw had Walschap in die vooroorlogse jaren soms op het scherpst van de snee gepolemiseerd met radicaal-rechtse actoren in het literaire veld, onder meer met de redacteurs en medewerkers van tijdschriften als *Jong Dietschland* en *Volk*.⁶ Daarbij zou hij zich ideologisch en in politiek opzicht distantiëren van onder anderen de door hem zuiver-literair gesproken niettemin zeer gewaardeerde Filip de Pillecyn, de Prins van de Nederlandse letteren, die omstreeks het tijdstip van Walschaps lezing over het poppenspel vooroplep in het promoten van een Vlaamse Kultuurkamer naar Duits model.⁷

Dateert ‘Het poppenspel in de kunst’ van 1941, het opstel werd voor zover bekend voor het eerst gepubliceerd in 1949, in het vierde nummer van het door Louis Contryn geleide en door de Antwerpse firma P. Vink uitgegeven tijdschrift *Het poppenspel*.⁸ Een herdruk verscheen twintig jaar later in Mechelen, in de in eigen beheer uitgegeven ‘Poppenspelbibliotheek’ van Louis en zijn vader Jef Contryn. De tekst is niet opgenomen in Walschaps *Verzameld werk* en krijgt ook nauwelijks aandacht in de secundaire literatuur, op één bijdrage na: een artikel van Ben d’Achard van Enscht in het derde *Jaarboek* van het Gerard Walschapgenootschap (2011). Dat is meteen ook de enige bijdrage waarin meer dan een terloops zinnetje te lezen is over *Reynaert de Vos*, het in 1954 in *Het poppenspel* gepubliceerde en evenmin in het *Verzameld werk* afgedrukte poppenkastspel waarmee Walschap toch het nodige succes heeft geogst.

Reynaert de Vos werd onder meer opgevoerd op de Wereldtentoonstelling van 1958,⁹ maar liefst drie keer zelfs, door Louis Contryn en zijn poppentheatergroep Hopla.¹⁰ Eerder al, in de lente van 1957, had de Vlaamse televisie een opvoering uitgezonden. Wanneer Walschap het poppenspel *Reynaert de Vos* heeft geschreven, blijft intussen onduidelijk. ‘Al vele jaren geleden’, zo schrijft Walschap in een brief van begin 1954 aan Jef Contryn:

Antwerpen, [15 januari 1954]
Beste vriend Contryn,

Om een goede inleiding tot *Reynaert de Vos* te schrijven, zou ik het stuk eerst grondig moeten herlezen, want het is al vele jaren geleden dat ik

het schreef, op een wens van u, die voor mij, zoals ge wel weet, een bevel was.¹¹

Wat is ‘vele jaren geleden’? Vijf jaar? Tien jaar? Vijftien jaar? De eerder geciteerde Ben d’Achard van Enschut dateert *Reynaert de Vos* met enig voorbehoud op 1937, maar geeft daarvoor geen argumenten.¹² Van die onbeslistheid maak ik hier graag gebruik. In wat volgt wil ik het op grond van de thans beschikbare documentaire bronnen lastig te dateren, mijns inziens ten onrechte onderbelicht gebleven poppenspel van Gerard Walschap situeren in drie plausibele contexten. Op die manier hoop ik dieper te kunnen doordringen tot de mens en schrijver Walschap. De drie contexten waarin ik Walschaps *Reynaert* bewerking wil situeren zijn de volgende: (1) de late jaren dertig, waarmee ik dus de suggestie van Ben d’Achard van Enschut enigszins oprek (1937 lijkt me sowieso een antidatering); (2) de bezettingsperiode, de periode dus waarin Walschap zijn lezing over het poppenspel hield; (3) de late jaren veertig, de periode waarin de schrijver de verdenking van culturele collaboratie van zich afschudt, toetreedt tot de officiële vrijzinnigheid en het geloof in de vooruitgang omhelst. Maar voordat ik dit kleine experiment uitvoer, formuleer ik eerst enkele algemene opmerkingen over het poppenspel *Reynaert de Vos* die de lezer al bij een eerste lectuur van de tekst zullen opvallen.

Enkele karakteristieken van Walschaps poppenspel *Reynaert de Vos*

Reynaert de Vos is om te beginnen geschreven in een volkse taal, nadrukkelijk Vlaams en informeel zonder daarom straattaal, laat staan schuttingtaal te zijn. Rijmen doet de tekst niet, op een handjevol kortere passages na, en ook de premisse alsmede het beoogde kritische effect verschillen in menig opzicht van wat we de opzet van *Van den Vos Reynaerde* mogen noemen, voor zover achterhaalbaar de enige door Walschap voor zijn poppenspelbewerking benutte bron.

De Middelnederlandse *Reynaert* is zoals bekend satirisch van opzet: het verhaal hekelt de crisis van de hoofse orde.¹³ Ik ga voorbij aan de vraag of de morele teloorgang van die hoofse orde nu wordt betreurd, en *Van den vos Reynaerde* gelezen kan worden als een oproep van een monnik of weldenkende aristocraat om die orde nieuw leven in te blazen, dan wel of die hoofse orde bijvoorbeeld door een vertegenwoordiger van de stedelijke burgerij op de mesthoop van de

geschiedenis wordt gegooid. In beide gevallen is baron Reynaert, eigenaar van onder meer kasteel Malpertuis, een gepatenteerde, zij het geenszins onsympathieke booswicht, een best grappige fielt die door zijn optreden het masker afrukt van een feodale orde die vanaf het allereerste begin van het verhaal onmiskenbaar tekenen van corruptie vertoont. Reynaerts voormalige compagnon Isegrim bijvoorbeeld is helemaal niet zo rechtschapen als zijn stand vereist en diens vrouw Hersinde is een wel heel gewillig slachtoffer van de verleidingskunsten van de vos. Ook de edelen Bruun en Tibeert blijken niet lang bestand te zijn tegen Reynaerts retorische vernuft, omdat hun vlees onnoemelijk zwak is, zwakker hoe dan ook dan de wil om het goede te doen. Maar wat mateloosheid en ondeugd betreft, spant uitgerekend de koning toch de kroon, hetgeen de wormstekigheid van de hoofse orde, de officieel heersende 'vrede' en de idee van 'harmonie' natuurlijk helemaal onderuit haalt.

Net als in de Middelnederlandse tekst blijkt Walschaps koning Nobel uiteindelijk zo perfide als hij eerst rechtschapen oogt, maar de orde die hij belichaamt is opmerkelijk modern. Er is sprake van een grondwet en deze bestaat uit drie artikelen:

NOBEL: Mijne onderdanen. De landdag is geopend. Mijn adjudant baron Bruin de Beer zal lezing geven van de grondwet.

BRUIN: Grondwet van zijne Majesteit koning Nobel de Leeuw. [1] Alle dieren zijn vrij. [2] Het recht is aan de sterkste. [3] De wapenstilstand wordt voor een jaar verlengd. Ik heb gezegd.¹⁴

Nog voordat de corruptie van de heersende orde aan het licht treedt, is er al de suggestie dat er iets behoorlijk scheef zit in het land van Nobel, meer bepaald met betrekking tot de grondwet die de afgekondigde vrede, hier voorgesteld als een 'wapenstilstand', geacht wordt te schragen. Tenzij men natuurlijk zo onnozel is om voetstoots aan te nemen dat het recht van de sterkste zoals het in het hele dierenrijk geldt, door een eenvoudige verordening opgeheven kan worden. Alsof individuen op eenvoudige afkondiging door een of andere autoriteit buiten hen, hun natuurlijke rechten en primitieve, miljoenen jaren oude instincten zomaar even zouden kunnen afzweren en daadwerkelijk opgeven, en dus niet eens meer op verholde wijze zouden beleven.

Het is lastig om de door Nobel met een jaar verlengde wapenstilstand niet te lezen als een valse, om niet te zeggen 'tegennatuurlijke' vrede: een van bovenaf opgelegde verloochening van een natuurlijke situatie, meer bepaald een

verdringing die er slechts toe kan leiden dat het individu, dat zijn natuurlijke rechten opeens verbeurd verklaard ziet, onderworpen wordt aan een overigens nog steeds door de grondwet erkend, maar in de praktijk door de heersende maatschappelijke verhoudingen bepaald ‘recht van de sterkste’. Een dergelijke ‘vrede’ is weinig meer dan een neofeodale vorm van ‘harmonie’.

Al even lastig is het om in de nadruk die in Walschaps tekst komt te liggen op de vrijheid van elk dier geen allusie te zien op de Belgische grondwet, die sinds 1831 onder meer de individuele vrijheid van taalkeus waarborgt. In dit verband valt op hoe Vlaamsgezind koning Nobel zich in deze bewerking opstelt, bijvoorbeeld als hij Courtois geen spreekrecht wil verlenen, wanneer dit franskiljonse keffertje zijn aanklacht tegen Reynaert niet in het Vlaams kan verwoorden:

COURTOIS (voor de troon): *Sire, 't is ik zijn de hond Courtois, keffer, à vot' service.*

NOBEL: *Hebt gij Vlaams geleerd?*

COURTOIS: *Sire, 't is ik spreek de twee taal.*

NOBEL: *Als ge Vlaams spreekt verleen ik u het woord, anders niet.¹⁵*

Courtois spreekt inderdaad de twee grote landstalen, maar helaas dooreen, en de koning, kennelijk geporteerd voor een strikte toepassing van bepaalde regels, ontnemt hem daarom het woord. Hij maakt het enigszins kakkineuze hondje – waarvan het taalgebruik erg doet denken aan dat van Marc Sleens meneer Pheip – zelfs publiekelijk belachelijk door het te imiteren. Diens ‘Vloms’ vindt Nobel klaarblijkelijk storender dan de gedachte dat Reynaert een ‘activist’ zou zijn:

COURTOIS: *Sire, 't is ik wil kloag over dien renard. Sire, 't is dien activist heeft mij ne weust afgepak.*

NOBEL: *Ik versta u niet.*

COURTOIS: *Sire, 't is ik pertang spreek Vloms.*

NOBEL: *Als gij de taal van uw koning niet eerbiedigt luistert de koning niet naar u. Ik geef het woord aan Tybaert de Kater.*

COURTOIS: *Sire, 't is ik wil zek...*

NOBEL: *Keffer, 't is ik het woord geef aan Tybaert de Kater.¹⁶*

Voorgoed voorbij is de tijd dat iedere zelfbewuste Vlaming door de Frans-talige Belgische elites kon worden weggezet als een hele of halve landverrader.

Zoals verderop zal blijken, betekent dat nog niet dat men in Vlaanderen vrij is om zomaar alles te zeggen. Maar Walschap situeert zijn Reynaertverhaal alvast wel in een 'Nobelgië' waar de taalwetten uit de vroege jaren dertig niet alleen op papier bestaan, maar ook in de praktijk worden gebracht, en zelfs met de nodige gestrengheid. Na een eeuw verbeterde taal- en cultuurstrijd mag dat een triomf heten voor de Vlaamse beweging. In het derde bedrijf van het poppenspel wordt die Vlaamse overwinning op geheel eigen wijze vertolkt door Reynaert en zijn gezin, zijn vrouw Reynardinne en zijn vijf kinderen. Terloops zij opgemerkt dat Walschap wat de gezinssamenstelling van zijn protagonist betreft, royaler is dan Willem, die het over slechts twee kleine vosjes heeft. Ik kom daar later nog op terug. Nu gaat het me vooral om het gegeven dat in het derde bedrijf – wanneer Reynaert tot grote ongerustheid van zijn gezin besluit de confrontatie met het hof en de heersende wetten aan te gaan – 'De Vlaamse Leeuw' op een wel heel persoonlijke, of juist nog, onbeschroomd individualistische manier vertolkt wordt. En ook het 'were di' van Reynaerts vrouw – in de tekst consequent Reynaerdinneke, en niet één keer Hermeline genoemd – slaat hier niet op het Vlaamse volk in zijn geheel, maar uitsluitend op de specifieke situatie waarin de vos en zijn directe bloedverwanten zich bevinden:

REYNAERDINNEKE (snikkend en trots): *Reynaert! Reynaert! Weer u!
Weer u!*

REYNAERT (zingt): *Ze zullen hem niet hebben
de pels van Reyntje Vos
Zolang de vos zijn haren
En nog zijn streken heeft.*

REYNAERDINNEKE en VOSKENS (zingen voort): *Zij zullen hem niet tem-
men...*¹⁷

Al even individualistisch klinkt de slotpassage van Walschaps Reynaertbewerking. Net als aan het slot van *Van den Vos Reynaerde* heeft de even gemene als sluwe vos inmiddels de hebzuchtige Koning Nobel bedrogen, de arme haas Cuwaert de kop afgebeten en die kop vervolgens door een nietsvermoedende Belijn aan Nobel laten bezorgen. Maar de dubieuze verzoening van de koning met zijn door hem onterecht gestrafte dienaren Bruun en Isegim is ver te zoeken bij Walschap. Aan het luipaard Firapeel en diens praktische politieke inzicht heeft deze eigenzinnige bewerker van de *Reynaert* geen boodschap. Hij heeft echter des te meer belangstelling voor een ander soort cynisme, het cynisme van een wraakzuchtige, om niet te zeggen rancuneuze vos, die in dit dui-

delijk niet voor brave kinderen bestemde poppenspel het laatste woord krijgt. Dat laatste woord is ‘salut’; zelfs een ironisch merci kan er niet af:

REYNAERT: *Hahaha! Dat zal ze leren! Die versnufte kwistenbibels met hun grondwet. Vrede noemen ze dat, wapenstilstand. En omdat er vrede is zou ik niet meer mogen jagen en geen vlees meer eten. Vos is vos. God heeft ons vos geschapen en als vos zullen we leven. Niet waar, Reynaerdinneke?*

REYNAERDINNEKE: *Ja, Reynaert!*

REYNAERT: *Niet waar, voskens?*

VOSKENS: *Ja vader!*

REYNAERT: *Een vos leeft van de jacht, een vos leeft van vlees. En waar we niet mogen leven zoals God ons geschapen heeft, daar vechten we zolang we kunnen voor ons recht en gaat het niet meer dan schudden we ’t stof van onze voeten en trekken we er uit naar een vrij land. Salut koning Nobel, salut Bruin de Beer, salut Isegrim, Tybaert, etcetera.*

VOSKENS: *Salut! Salut!*

(Reynaert, Reynaerdinneke en de voskens defileren wuivend en buigend voor het publiek.)

REYNAERT: *Salut!*¹⁸

Walschaps sluwe vos is er niet weinig trots op de natuurwet te hebben laten zegevieren op een door hem inderdaad als tegennatuurlijk beschouwde vorm van maatschappelijke harmonie. Zijn boodschap is dat een echte man – idealiter gesteund door een liefhebbende vrouw en een nest loyale kinderen – zich in zijn streven naar geluk nooit ofte nimmer laat beknotten door een absurde grondwet die de vrijheid van het individu en het recht van de sterkste erkent, en tegelijkertijd de vrede oplegt.

Salut, vooralsnog zonder merci

Nemen we na deze korte verkenning van Walschaps Reynaertbewerking onze probleemstelling op en laten we ons opnieuw de vraag stellen wanneer de schrijver zijn door en door cynische, behoorlijk rancuneuze en rücksichtslos individualistische poppenspel geschreven zou kunnen hebben. We omarmen eerst Ben d’Achard van Enschuts suggestie en gaan ervan uit dat *Reynaert de Vos* dateert van 1937, of tenminste van de late jaren dertig. Bijvoorbeeld van 17 september 1938. Die dag ziet Bruno Walschap, de vierde zoon van de schrijver en zijn vijfde kind het levenslicht. Naar het katholieke discours uit die

jaren mag vader Gerard zich gezegend weten met zo'n schoon christelijk gezin, alleen is het christelijke karakter ervan volgens sommigen nogal dubieus. Sinds de gedwongen opgave van zijn priesterstudie, in 1921, heeft Walschap zijn brood verdiend in de katholieke zuil, ook in 1938 is dat nog het geval, maar als hij nu nog gelooft in God, dan ziet hij in deze laatste toch al lang niet meer de alles bestierende schepper en verlosser uit zijn Londerzeelse jeugd. Eind jaren twintig is Walschap ervan doordrongen geraakt dat het aan de mens zelf is om – op grond van eigen inzicht en technologisch vernuft, geheel soeverein dus – een onvolmaakt geschapen wereld in gunstige zin te herscheppen. Bepalend in die ontwikkeling was de invloed die de ex-seminaristudent in de tweede helft jaren twintig – toen het Belgische episcopaat een rebelse jongere generatie de mond probeerde te snoeren – onderging van de radicaliserende Vlaamse beweging.¹⁹ Anders dan bij de eerder genoemde Filip de Pillecyn is die radicalisering bij Walschap niet uitgemond in een etnisch-essentialistisch gedefinieerde vorm van 'volksverbondenheid'. In plaats van een dergelijk eng volksnationalisme ging Walschap in de loop van de jaren dertig integendeel een open, 'Europees' gericht en vooral anarchistisch-individualistisch getint cultuurflamingantisme omhelzen, dat het stempel droeg van August Vermeylens 'Kritiek der Vlaamsche Beweging' (1896). Die ontwikkeling tekent zich met de nodige nuances en wispelturigheden af in zijn verhalend proza, waarbij de in 1939 gepubliceerde roman *Het kind* illustratief mag heten.

Hoofdpersoon van *Het kind* is de halve wees Henriken Tierens, wiens moeder voortijdig is gestorven. Henrikens vader kan niet voor hem zorgen en bevestert het kind uit aan twee redelijk simpele dorpelingen, die al het geld dat ze moeizaam bij elkaar hebben gespaard investeren in de maatschappelijke opgang van het volgens iedereen buitengewoon getalenteerd jongetje. Dat besluit echter om dwaalwegen te gaan bewandelen, deels uit principe, deels uit ergernis over het ogenschijnlijk vredige bestaan waartoe hij in zijn Vlaamse dorp gedoemd lijkt te zijn. Henriken vermoedt vals spel, iets is niet in de haak in dit Vlaanderen: het leven kan nooit zo harmonieus en weinig opwindend zijn als iedereen er voorwendt. Walschaps held, zo zit hij nu eenmaal in elkaar, wil niets liever dan het masker van die hypocriete kleinburgerlijke orde afrukken:

Den heelen boel op stelten zetten, de heele smeerlapperij, omkoopers en omgekochten, huichelaars en sectairs, heel de verdommesche rottigheid met hun eer, plicht, beginselen, God, volk, moraal, liefde, rechtvaardigheid, de heele huichelarij, waarmee de idioten zichzelf en de slimmeriken de anderen bedriegen.²⁰

Henriken breekt uit, om het op zijn boerenfluitjes te formuleren. Hij besluit de wijde wereld te verkennen, hij wil het leven leren kennen *gelijk het leven is*. Daarbij gedraagt hij zich als een volleerd cynicus en meer nog als een klein *smeerlapken* dat aaneenhangt van listen en lagen. Niemand of niets lijkt vat op hem te hebben, hij komt met alles weg. Hij fraudeert naar hartenlust en vlucht vervolgens naar het buitenland, zijn vriendinnetje dat hij zwanger heeft gemaakt zomaar achterlatend. Ver van het duffe Vlaanderen doet Henriken alles wat een *Hochstapler* en *con-man* in de literatuur geacht worden te doen en merkwaardig genoeg maakt zijn amorele optreden hem helemaal niet onsympathiek. Met al zijn slinkse streken en zijn ongebreidelde verlangen naar vrijheid komt de 'fellen' jongen integendeel veel aantrekkelijker over dan de in het beste geval naïeve en hoe dan ook vreugdeloos levende, inerte Vlaamse 'dorpers' met wie de schrijver zijn roman voorts heeft bevolkt.

De enige Vlaming in *Het kind* die eveneens bedacht lijkt om de sympathie van de lezer op te wekken, is Henrikes tegenvoeter Bernard, een uit goede bedoelingen en menselijk begrip opgetrokken vriend uit zijn kindertijd, die inmiddels conform zijn geardeheid en door oprechte idealen gedreven priester is geworden. In Bernards geval stemt het geloof van de vaderen helemaal overeen met wie hij is en ook al heeft hij bezwaren tegen Henrikes levensstijl, hij draagt zijn jeugdviend geen kwaad hart toe en wil maar al te graag met hem van gedachten wisselen. Met zijn tolerantie legt hij het fundament voor een alternatieve samenleving die Walschap toentertijd na aan het hart lag. Aan het slot van zijn roman bracht hij dan ook de sluwe vos Henriken, zijn eerste vriendinnetje en hun kind, én de ruimhartige, authentieke priester Bernard samen in hun geboortedorp. Nu Henriken na zijn overgeërfde geloof ook zijn wilde haren verloren heeft en wijs geworden naar zijn vaderland terugkeert, kan daar volgens de verteller voortaan echte vrede en harmonie heersen op grond van gewetensvrijheid, vrijheid van meningsuiting en wederzijds respect tussen mensen met een andere opvatting.

In het utopisch getinte slot van *Het kind* schemert een meesterplan door: meer dan ooit tevoren was de gewezen seminarist in de tweede helft van de jaren dertig vastbesloten om via literaire fictie het conservatief-katholieke, in zichzelf besloten en intolerante Vlaanderen van binnenuit te hervormen. Die taak wilde hij volbrengen vanuit een dissidente positie, in de vaste overtuiging dat zijn alom erkende literaire talent hem daartoe de nodige vrijheid en autoriteit zou verlenen. Dat was een lelijke misrekening. Voordat hij het zelf goed en wel besepte, werd de dissident door de hoeders van het katholieke Vlaan-

deren met bekwame spoed naar de uitgang van hun zuil geleid. Voor iemand die een vrouw en vijf kinderen te voeden had, betekende dat financiële problemen. Algauw stelde Walschap zijn hoop op een of ander staatsbaantje dat te verzoenen was met zijn schrijverschap en zijn economische zelfstandigheid als moderne gelovige en dwarse intellectueel kon garanderen. Toen in 1939, nog voordat *Het kind* gepubliceerd was, een vacature als bibliotheekinspecteur in het verschiep kwam te liggen, zette hij alles op alles om die overheidsbetrekking in de wacht te slepen. Dat wilde maar niet lukken en Walschap raakte ervan overtuigd voortdurend tegengewerkt te worden door hem vijandig gezinde krachten uit de katholieke wereld. Ten einde raad riep hij op 22 september 1938 zelfs de hulp in van koning Leopold III:

Sire,

Een moegetergd man wendt zich vertwijfeld tot U. Sinds tien jaren arbeid ik als letterkundige met een geest van onafhankelijkheid die in andere landen vanzelfsprekend is, maar door zekere katholieke Vlamingen niet geduld wordt.

Ten einde als onafhankelijk auteur rustig mijn letterkundig werk te kunnen voortzetten, postuleer ik sinds jaren steeds opnieuw voor een staatsbetrekking. Op krenkende, beledigende wijze word ik keer na keer afgewezen. [...]

Radeloos richt ik een laatste noodbede tot de hoogste autoriteit des lands.²¹

De Belgische vorst bleek niets voor hem te kunnen betekenen. Dat gold eveneens voor zijn 'vrijzinnige' supporters, die zich weliswaar solidair verklaarden met de vervolgd 'ketter', maar 'machteloos' beweerden te zijn zolang deze niet tot hun kamp toetrad – iets waartoe de schrijver zich pas aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog inderdaad bereid zou verklaren in het pamflet *Vaarwel dan* (1940).

Uiteindelijk moest Walschap eind jaren dertig – toen hij in mijn eerste hypothese het scenario van zijn poppenspel *Reynaert de Vos* op papier zette – erkennen dat hoewel elke burger in België in theorie 'vrij' was, sterke individuen die een tegendraadse mening verkondigden in de praktijk gedoemd waren om met hun kop tegen de muren te lopen van een volstrekt verzuilde maatschappij. De schrijver ondervond aan den lijve hoe de individuele burger met andere

woorden vrij was om een zuil te kiezen. Ook door zogenaamde vrijdenkers in het nog altijd sterk katholieke Vlaanderen werd een vreedzaam samenleven van mondige burgers verward met een ver doorgedreven maatschappelijk-culturele verkaveling, die berustte op ideologisch scherp van elkaar onderscheiden vormen van groepsdenken. Die groepen stonden in Vlaanderen zo sterk, en het antagonisme tussen hen was zo groot, dat wie als enkeling een afwijkend geluid liet horen daar economisch een zware prijs diende voor te betalen. Zo voelde de radicale katholieke hervormer Walschap zich door het zuilensysteem genoodzaakt om de ene wereld in te ruilen voor een andere. Op zich stemde een overstap naar de officiële 'vrijzinnigheid' hem niet enthousiast, het was helemaal niet wat hij op dat moment wilde, maar als kostwinner kende hij zijn verantwoordelijkheden en hoe dan ook kon hij niet tolereren dat hij als moderne, eigenzinnige katholiek zijn mond zou moeten houden in ruil voor een baantje in de zuil waarbinnen hij geboren was. Walschap was er de man niet naar om zich te laten chanteren en hij wilde zich al evenmin zomaar laten verwijderen. Dan hield hij liever de eer aan zichzelf. *Als het werkelijk zo zat – hij had nu wel lang genoeg gevochten, het kon nu echt niet meer -- dan zou hij het stof van zijn voeten schudden en er met zijn gezin uit trekken naar een of ander vrij land. Salut kardinaal Van Roey, salut kanunnik Baers, salut pater Emiel Janssens en verraderlijke vriend Westerlinck,... Salut!*

Een weerbare vrijdenker in tijden van oorlog en bezetting

Veeleer dan als een concreet plan klinkt zijn salut omstreeks 1940 nog als een uitiem dreigement en het zal nog een flinke poos duren voordat Gerard Walschap daadwerkelijk afscheid zal nemen van de katholieke wereld. De schrijver verwerft een halfjaar na de publicatie van *Vaarwel dan* alsnog een vast inkomen buiten de literatuur zonder zich tot de officiële vrijzinnigheid te hoeven bekennen. Op 24 oktober 1940, in volle bezettingstijd, aanvaardt hij namelijk een aanstelling als inspecteur van de openbare bibliotheken in Oost-Vlaanderen en Vlaams-Brabant. Achteraf bezien lijkt dat bijzonder onvoorzichtig, maar voor Walschap is het op dat moment en in de gegeven omstandigheden de enige redelijke beslissing. Hij heeft om te beginnen nog steeds een vrouw en vijf kinderen te voeden en ook al blijft hij boeken publiceren en verkopen, het zijn harde en vooral onzekere tijden. Maar er is meer; het gaat hem echt niet alleen om de centen. Door bibliotheekinspecteur te worden en ook als schrijver en letterkundige mee vorm te geven aan de culturele herorde-

ning van Vlaanderen, kan Walschap naar zijn vaste overtuiging de bezetter en diens Vlaamse slippendragers namelijk te slim af zijn. De bezetter gedooft immers een relatieve publicatievrijheid, zolang schrijvers maar geen ‘anti-Duitse’ geluiden laten horen en de illusie in stand houden dat de culturele herordening ‘organisch’ tot stand zal komen, als het ware vanuit het schrijversgild zelf. Dat schept mogelijkheden, te meer omdat er een grote vraag is naar literaire fictie. Het zijn dan ook gouden tijden voor producenten van ogenschijnlijk politieke onschuldige streekliteratuur à la Claes en Timmermans. Met zulk soort proza schiet het vanuit Walschaps perspectief echter niet erg op met de emancipatie van de Vlaming, terwijl toch het gebruik van het Nederlands in de publieke ruimte niet langer misprezen wordt en de Vlaamse culturele autonomie door een nieuwe *Flamenpolitik* zelfs nog versterkt lijkt te worden.

Hoewel de context drastisch is veranderd, zet Walschap, inmiddels verzekerd van een vast inkomen en niet langer afhankelijk van de Kerk, zijn literaire project uit de jaren dertig ‘gewoon’ voort. Al in de roman *Houtekiet* (1939) heeft hij voor de oorlog het tekort aan intellectuele ambitie van de Vlaamse beweging en het gebrek aan ware ‘verlichting’ in een weliswaar steeds zelfbewuster en welvarender, maar ook nog altijd veel te dorps en cultureel benepen Vlaanderen aangeklaagd, en nu klaagt hij de geestelijke inertie van de eigentijdse Vlaming aan in *Tor* (1943). De protagonist van deze roman slaat de hand aan zichzelf en neemt zijn geliefde mee in de dood. Het wordt niet helemaal duidelijk waarom, maar veel heeft te maken met het feit dat Tor in een dorps, van intellectuele ambitie en verlichting gespeend Vlaanderen, zichzelf met al zijn talent niet ten volle kan ontplooien. Dergelijke pessimistische literatuur is de Duitsgezinde, ‘volksverbonden’ kritiek niet welgevallig, te meer omdat Walschap ook in de essays uit het eveneens in 1943 gepubliceerde *Voorpostgevechten* een eigen, geenszins nationaalsocialistische invulling aan dat begrip geeft, maar de schrijver speelt het slim. Hij kan teren op de literaire status die hij in de jaren dertig verwierf en zolang hij zich niet openlijk tegen de Nieuwe Orde keert, wordt hij niet alleen gedooft, maar van tijd tot tijd ook opgevrijd. Het is onmogelijk om te voorspellen wat er zou zijn gebeurd als de oorlog langer had geduurd en de invoering van de *Zivilverwaltung* in de zomer van 1944 werkelijk invloed had gehad op de culturele herordening van Vlaanderen. Zolang er echter een relatieve publicatievrijheid heerste in Vlaanderen, hoefde Walschap zich nauwelijks verontrust te voelen door de occasionele kritiek aan zijn adres van de nationaalsocialistisch geïnspireerde ‘volksverbondenen’. Intussen ver-

kocht Walschap meer romans dan ooit tevoren, ook al door zijn mercantiele handigheid. Zelfs al zou hij in die jaren geen inkomen als bibliotheekinspекteur genoten hebben, dan nog hadden zijn Reynardinne en hun vijf vosjes geen honger hoeven te lijden.

Zonder overdrijven kan worden beweerd dat Walschap zich ook tijdens de bezetting flink wist te weren. Heerste in het toenmalige culturele leven noodgedwongen een soort godsvrede – en hielden schrijvers en kunstenaars zich in de regel ver van ideologisch beladen thema's, om nog maar te zwijgen van politieke kwesties –, dan scheen Walschap alles en iedereen weer eens te snel af te zijn. Dat gevoel kon bij de schrijver gemakkelijk uitmonden in het zelfbeeld van de nieuwe Reynaert, de slinkse hyperindividualist en eeuwige dissident die in zijn werk nog steeds zijn tong durfde uit te steken naar de zoals altijd volgzame, benepen-brave en bange Vlaming, de Vlaming die rustig afwachtte hoe de oorlog zou uitdraaien.²² Van dat arme, grijze Vlaanderen meende Walschap zich tijdens de bezetting te kunnen onderscheiden zonder zich te associëren met de weinige gildebreeders die openlijk inzetten op een Duitse overwinning en een of andere vorm van nationaalsocialisme omhelsden. In zijn visie schatten deze uitzonderingen indien niet de concrete situatie dan wel de loop van de geschiedenis totaal verkeerd in. Maar op de een of andere manier gold het laatste volgens de schrijver ook voor wie uit zuiver patriottisme of op grond van linkse ideologieën actief was in het verzet. Zelf zag hij zich als een verlichte enkeling en in die kwaliteit als een absolute uitzondering in bezet Vlaanderen: niet grijs, niet zwart, maar eigenlijk de enige echte 'witte'. Een 'waar fanaticus van de vrijheid', zo zou hij zichzelf later typeren als hem door goede vaderlanders of verzetslieden een te grote meegaandheid met de bezetter dan wel regelrechte collaboratie werd aangewreven.²³ Dat is niet eens zo'n gekke manier om ook die andere Reynaert te omschrijven!

Fanaticus van de individuele vrijheid, heraut van de vooruitgang

Walschaps glorieuze zelfbeeld van de nieuwe Reynaert komt meteen na de oorlog onder druk te staan, als de schrijver tot zijn absolute verbijstering verontrust wordt door de 'repressie'. Al kort na de bevrijding wordt hij geschorst als bibliotheekinspекteur en enige tijd lijkt het erop dat hij zich als de eerste de beste landverrader voor zijn 'vossenstreken' tijdens de bezetting zal moeten verantwoorden voor het Belgische gerecht. Walschap weert zich echter scherp.

In tal van publicaties profileert hij zichzelf als een hyperindividualist die in alle mogelijke omstandigheden buiten zuilen en boven ideologieën blijft staan. Of liever: in elke ideologie, met inbegrip van het fascisme, vindt deze verlichte enkeling wel iets wat hij waardevol acht in het licht van de (verre) toekomst.

In de praktijk laat Walschap intussen weinig onverlet om zich te distanceren van het officiële christelijke geloof. In katholiek Vlaanderen groeit hij op die manier in geen tijd uit tot een iconische renegaat en zo weet hij een plaats af te dwingen in de officiële ‘vrijzinnige wereld’, een zeer prominente plaats zelfs, al zal Walschap voor zover bekend altijd weigeren om toe te treden tot de vrijmetselarij. Tegen het eind van de jaren veertig – intussen is hij al lang gerehabiliteerd; in oktober 1945 al wordt hij opnieuw aangesteld als bibliotheek-inspecteur en beschikt hij weer over een vast inkomen – is Walschaps glorieuze zelfbeeld hersteld. De schrijver-ambtenaar voelt zich opnieuw een vrije geest in een nog steeds verzuild, overwegend katholiek en bijna blind gezagsgetrouw Vlaanderen. In dat Vlaanderen is hij wel geboren, maar hij heeft er zich naar eigen zeggen geheel op eigen kracht aan ontworsteld en is nu net als Erasmus een inwoner van de Republiek der Letteren. Ook al woont hij nog steeds in Antwerpen, cultureel gesproken heeft Walschap zijn vaderland definitief verruild voor Europa. Meer dan ooit tevoren voelt hij zich een vrije geest, ver verheven boven de kleine twisten en amechtige hartstochtjes die het Vlaamse cultuurleven beroeren. Zoals *Het kind* illustratief is voor de vooroorlogse schrijver, en *Tor* voor de schrijver tijdens de bezetting, zo is *Zwart en wit* (1948) dat voor de schrijver uit de eerste naoorlogse periode, de periode dus waarin in mijn derde hypothese het poppenspel *Reynaert de Vos* werd geschreven.

De roman *Zwart en wit* drijft op Walschaps bijna onvoorwaardelijke sympathie voor het dwarsdenkende individu, ook al begaat het laatste hier in de figuur van Jan Gillis een kapitale vergissing in het licht van de geschiedenis. Jan Gillis is een Vlaamse kerel die zich niet uit avonturisme, sadisme of eigenbelang, maar louter uit een gevoel van sociale verantwoordelijkheid als vrijwilliger voor de SS heeft gemeld. Zelfs in het uniform van Hitlers meest meedogenloze vechtersbazen blijft hij zijn eerder linkse gemeenschapsideaal trouw, als we de verteller mogen geloven, en zodra hij aan het Oostfront geconfronteerd wordt met de brute machtspolitiek en de wreedheid waarvoor het nationaalsocialisme werkelijk staat, deserteert Walschaps held. Hij duikt voor langere tijd onder, maar wordt kort na de bevrijding door verzetslui uit zijn buurt opgepakt, door het gerecht ter dood veroordeeld en vervolgens zonder verwijl gefusilleerd. Het

laatste is des te schrijnender, omdat Gillis al lang zelf zijn fout heeft ingezien en zijn leven een heel andere wending wil geven. Hij aanvaardt bij voorbaat ook elke redelijk en billijk te noemen straf. Jan Gillis is met andere woorden een jeugdige dwaas, maar tegelijkertijd een mens van goede wil en geen moorddadige crimineel of ongeneeslijke sociopaat. Als getuige à décharge laat Walschap in zijn roman zelfs een Joodse onderduiker opdraven, die bijna overloopt van begrip voor de jonge SS'er.

Walschap kon maar niet begrijpen dat zulke trucs en bij uitbreiding zijn net niet bagatelliseren van de Holocaust (als betrof het een detail in de geschiedenis) aanstoot gaf, net zomin als hij gevoelig was voor de kritiek dat hij het verzet (op links en rechts een idealist na, die qua idealisme de vergelijking met zijn hoofdpersoon kon doorstaan) wel heel erg gemakkelijk afdeed als een mix van opportunisme, kleingeestige wraakzucht en domheid. Voor de schrijver konden zulke bezwaren slechts ontspruiten aan de hersenen van kleine geesten, criticasters die in tegenstelling tot hem niet helemaal helder zagen in de geschiedenis. Degelijke lieden begrepen met name niet dat de wereld onherroepelijk afstevende op vrede en harmonie, waarbij deze laatste er niet kwamen bij afkondiging van deze of gene, om koning Nobel niet te noemen, maar als het eindproduct van een lang en moeizaam proces dat individuele misstappen en collectieve vergissingen impliceerde. Wellicht speelde het geloof dat hij zelf wel helder zag in de geschiedenis, en zich derhalve enige grootmoedigheid kon permitteren tegenover lieden die die visionaire gave niet bezaten, ook mee in zijn omgang met wie met de beste der bedoelingen zo'n misstap had begaan. Tegenover Jef Contryn bijvoorbeeld, die hem halverwege januari 1954 schreef in verband met zijn *Reynaert* bewerking. Tijdens de bezetting was Contryn lid geweest van de Algemeene SS-Vlaanderen; hij was 'Kreisleiter für Beamte' van de Mechelse DeVlag-afdeling en verleende zijn medewerking aan de in Brussel gevestigde firma Steenlandt, zowat de huisuitgeverij van de Vlaamse SS.²⁴ Maar door in respectievelijk 1941 en 1948 het marionettentheater Het spelken van Ulenspiegel en het reizende poppentheater Hopla op te richten, had de man ook het zijne bijgedragen om het Vlaamse poppenspel op een internationaal niveau te tillen, wat op de langere termijn wellicht van grotere betekenis zou blijken dan zijn verkeerde inschatting van het nationaalsocialisme. Natuurlijk wilde Walschap dus *Reynaert de Vos* bij hem uitgeven en van een inleiding voorzien, ook al was de tekst inmiddels 'vele jaren' oud.

Epiloog: Prometheus ongestraft, de heroïsche vrijdenker Walschap

Poseerde Walschap vanaf de tweede helft van de jaren veertig als een vrijzinnige humanist en kosmopolitische progressief, hij was wel zo slim niet meteen alle bruggen met het nog steeds zeer verzuilde België en het vooralsnog overwegend katholieke Vlaanderen te verbranden. Hadden zijn romans voor de oorlog onvermijdelijk gezorgd voor hoogoplaaiende golven van verontwaardiging bij gelovigen, dan gaf hij nu opeens blijk van groot respect voor de traditionele katholieke cultuur, met inbegrip zelfs van zogeheten 'wonderen'. Natuurlijk dreef hij het niet zo ver om deze laatste in zijn nieuwe boek *Zuster Virgilia* (1951) te interpreteren als tekenen van een bovennatuurlijke aanwezigheid, laat staan als een bewijs voor het bestaan van God. Maar hij presenteerde ze wel als verschijnselen waarvoor voorlopig geen natuurwetenschappelijke verklaring gegeven kon worden. Zijn vaste vertrouwen dat de mens daartoe binnen afzienbare tijd in staat zou blijken en de godsdienst definitief achter zich zou laten, stond in *Zuster Virgilia* bovendien veeleer tussen de regels geschreven dan dat het luidkeels in de tekst werd verkondigd. Op die manier kon Walschap zónder zijn goddeloosheid te hoeven verloochenen, uiting geven aan zijn waardering voor het geloof als een historische kracht uit het verleden. Uit zijn portret van zuster Virgilia en haar omgang met het bovennatuurlijke sprak zelfs een zeker ontzag. Die voor zijn doen ongebruikelijke tact leverde de schrijver de driejaarlijkse Staatsprijs voor Proza op.

Twee jaar later viel Walschap ook de Staatsprijs voor Koloniale Literatuur te beurt. In *Oproer in Congo* (1953), zo heette het bekroonde werk, kante hij zich tegen de uitwassen van de kolonisatie, maar tegelijkertijd reproduceerde hij de koloniale ideologie en de officiële Belgische politiek met betrekking tot het 'onderontwikkelde' Congo. De historische superioriteit van de moderne blanke westerling is het centrale idee van *Oproer in Congo* en wie het boek vandaag openslaat wordt geconfronteerd met een walm van negentiende-eeuws paternalisme.

Na zijn Congoroman zou er nauwelijks nog een rem staan op Walschaps enthousiasme voor wetenschap en techniek en allengs neigde zijn discours naar een wat belegen sciëntisme. Het berustte in toenemende mate op de absolute tegenstelling tussen een rationalisme naar westers model en volslagen obscurantisme. Dat ook de door hem beleden ratio misschien enkele duistere kanten had, of minstens toch een paar blinde vlekken, ging er bij de naoorlogse schrij-

ver moeilijk in. Hij zwoer bij de idee van geschiedenis als een verhaal van de zich openbarende rede en beschouwde menselijke zelfbevrijding juist op grond van die rede als onontkoombaar. De industriële slachtpartijen van de vorige eeuw scheen hij te zien als betekenisloze intermezzo's in een seculiere heilsgeschiedenis en tegenover armoede en onrecht stonden in zijn visie eindeloze economische groei en een steeds rechtvaardigere verdeling van de welvaart. Walschap ging er blindelings van uit dat de voortschrijdende natuurwetenschappelijke en technologische kennis alle milieuproblemen zouden oplossen en als het dan toch eens helemaal de verkeerde kant op dreigde te gaan met de wereld, dan was het omdat de mens zich van tijd tot tijd verloor in irrationele theorieën. Ook die metafysische dwaasheid zou mettertijd wel verdwijnen.

Als de oudere Walschap toch een keer twijfelde aan de idee van vooruitgang, dan was het omdat hij zichzelf doorgaans ook weer niet zoveel gelukkiger voelde als in zijn Londerzeelse jeugd. Dat beschouwde hij echter als een kwestie van persoonlijke aanleg en de nawerking van een opvoeding en een overgeërfde cultuur waarvan hij zich in zijn werk gelukkig had weten te bevrijden. De stellige overtuiging dat hij met dat werk een substantiële bijdrage leverde aan de geestelijke bevrijding van Vlaanderen en het geluk van de toekomstige generaties, was voor hem in zijn duisterste momenten een hele troost. De naoorlogse schrijver was dan ook heel erg overtuigd van zichzelf. Hij ging in de jaren vijftig zelfs een ronduit heroïsch zelfbeeld koesteren en beweerde zich ondanks tegenwerking, broodroof en sabotage geheel op eigen kracht te hebben ontworsteld aan een Vlaanderen dat hopeloos verstrikt zat in geloof en traditie. In termen van zuivere, solide moderniteit meende hij trouwens nog steeds een baken te zijn voor zijn hardnekkig provinciale en vooral bange volksgenoten. Waren er in Vlaanderen al wel anderen die het menselijke bestaan ook zo'n beetje begonnen te doorgronden, hij was nog steeds de enige die vrijuit de waarheid durfde te zeggen.

Dit beeld van de verlichte enkeling in een wereld van bijgelovige barbaren vinden we onder meer terug in een in 1955 gepubliceerd pamflet dat de draad oppakt waar de schrijver die aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog liet liggen met *Vaarwel dan*. Deze voortzetting heet *Salut en merci*. Het 'salut' werd vele jaren eerder aangekondigd in de slotpassage van *Reynaert de Vos*, het 'merci' komt er nu bij. We kunnen het lezen als de ironische uitdrukking van dialectisch besef, alsof Walschap halverwege de fifties wilde benadrukken dat hij zonder zijn jarenlange onderdompeling in het katholieke obscurantisme

nimmer had kunnen opstijgen tot het heldere inzicht waartoe hij thans was gekomen. ‘Ironie’ doet echter de toon van *Salut en merci* niet tot zijn recht komen en van een echte dialectiek, waarbij het ‘oude’ doorwerkt op het ‘nieuwe’, is hier evenmin sprake. *Salut en merci* is een met polemische verve en passie geschreven intellectuele autobiografie, waarbij lucide kritiek soms afglijdt in een cynische afrekening met de hele westerse beschaving sinds de kerkvaders. Voor minder doet Walschap het blijkbaar niet. Als door en door moderne mens verklaart hij op een gegeven moment zelfs de cultuur dood, met uitzondering van de in zijn ogen postmetafysische technologische cultuur van vandaag en morgen:

Dode talen, literatuur en kunst waren het hoogste bezit van de geest in de tijd toen de essentiële waarheden geopenbaard waren, de natuur een onverbeterlijk meesterwerk van de Schepper was, waarin wij niets beters konden doen dan met veredelende meesterwerken de tijd korten. Nu zijn hoger het zuiver denken dat de geest zo vrij heeft gemaakt als hij helaas nog maar is, hoger de kennis van de stof die de natuur verklaart en haar krachten tot onze beschikking stelt voor onze welvaart en comfort. Nu is onze hogere taak de aarde bewoonbaar, het leven leefbaar te maken en kunst is daartoe een hulpmiddel dat in efficaciteit nog zal afnemen. Al de rest is cultureluurderij.²⁵

Al op de eerste pagina van zijn strijdschrift noemt Walschap zichzelf ‘afvallig van de cultuur’ en van die cultuur maakt hij vervolgens in luttele bladzijden brandhout.²⁶ Zin voor nuance blijkt niet zijn meest prominente talent te zijn, met grove streken wordt de christelijke pedagogie in *Salut en merci* afgeschilderd als een complex van tegennatuurlijke opvattingen dat slechts een ongezonde belangstelling voor het lichamelijke kan stimuleren. Heilige vreze en seksuele obsessie gaan in het christelijke denken én in de praktijk hand in hand, aldus Walschap, die zich niet alleen kant tegen een ongezonde gespletenheid van lichaam en geest die wel ingebakken lijkt in de westerse beschaving, maar zich in een adem door ook bekent tot een nogal karikaturaal materialisme. De in *Zuster Virgilia* verweven suggestie dat uiteindelijk niets het menselijk verstand te buiten gaat, ofschoon onze kennis van de natuur vooralsnog beperkt is, stolt hier in een dogma. Het is de onfeilbare rede die Walschap alvast heeft bevrijd van zijn seksuele obsessies en door katholieke opvoeders aangeprete schuldgevoelens. Thans is hij ongeneeslijk gezond van geest:

Ik voor mij weet dat ik onzuiver was, sexueel behekst, zo lang ik hen [de christelijke pedagogen en moralisten] gevolgd heb. Ondanks onvoorspelbare inspanningen onbekwaam hun codex na te leven, ben [sic] ik onnoemelijk leden ondergaan in de wanhoop een abnormaal monster te zijn. Ik ben daaruit gered, gezond en wederom mens geworden door eindelijk in te zien dat zij van de menselijke natuur eisen wat zij niet kan of mag. Ik noem hun moraal sexueel ophitsend, paedagogisch misdadig, ideologisch vals. Maar ik zwijg. [...] Ik zal hun christen moraal niet hervormen, ik heb mezelf hervormd, dat is genoeg.²⁷

De bovenstaande passage maakt perfect duidelijk hoe de voormalige dissident van het katholieke Vlaanderen zichzelf halverwege de jaren vijftig in een nog steeds verzuild Vlaanderen wil positioneren, namelijk als een volstrekt ongebonden, volkomen autonoom individu dat als geen ander vrijuit durft te spreken. Van hyperindividualisme moet men hem daarbij niet beschuldigen; de rationalist Walschap is alleen maar zo vóór op zijn tijdgenoten, dat zijn verdiensten voor de gemeenschap pas veel later ten volle erkend zullen worden. In werkelijkheid is hij meer dan ooit tevoren verbonden met zijn volk, of toch met het 'gewone' volk. De keerzijde van de in *Salut en merci* beleden liefde voor de massa van kleine mensen van goede wil blijkt een hartgrondige haat te zijn voor de culturele elite:

De beschaving kent ons niet. Haar groten zijn massamoordenaars, geestdrijvers, fumisten en profiteurs. Dank aan de machtige menselijkheid van de eenvoudigen kunnen haar aanbeden abnormalen en blaaskaken hun fratsen uithalen zonder onherstelbaar kwaad te stichten; De boer ploegt voort terwijl Icarus opstijgt of valt. Maar zij zal een voor een haar grote woorden moeten inslikken en luisteren naar het eeuwigdurend indrukwekkend zwijgen van de veelgesmade zogenoemde middelmatigen, de kleurloze massa.²⁸

Vandaag maakt *Salut en merci* een nogal gechargeerde indruk als de terugblik op zijn publieke bestaan van een door werkelijk alle andere schrijvers, intellectuelen en pedagogen in Vlaanderen op de een of andere manier ondergewaardeerde, lang verketterde en nog altijd niet helemaal serieus genomen vrijdenker *sui generis*. Meer nog dan Multatuli heeft Gerard Walschap onnoemelijk geleden, alleen maar omdat hij zich op een gegeven moment schrap ging zetten tegen de in zijn moederland heersende 'harmonie' – een voortdurend hernieuwde wapenstilstand van oude, althans mentaal oude mensen. Gedesillusioneerend door het leven zoals ze het nu eenmaal leefden, spraken die dode

zielen volgens hem met elkaar af om te doen alsof alles goed was zoals het was, zogenaamd om de ‘jongeren’, die er nog aan moesten beginnen, aan dat zinloze leven, niet bij voorbaat te ontmoedigen. De Vlaamse samenleving uit zijn jeugd, aldus Walschap, was een samenzwering van conformisten tegen wil en dank. Iedereen zweeg om de lieve vrede te bewaren, omdat ruziemaken zogenaamd toch niets oploste, of liever omdat men niet geloofde dat het beter kon. Juist dat laatste geloof had de nimmer door universiteit of hogeschool geïndoctrineerde schrijver tot het zijne gemaakt, waardoor hij wel in conflict moest komen met de weldenkende culturele wereld. Maar onrust stoken en ruziemaken vond – en vindt hij nog steeds – verre verkieslijk boven zich in slaap te laten lullen door van levensangst vervulde vroegoude lieden:

Ik zag [de mens] geboren worden, zich voortplanten en teleurgesteld het leven verlaten gelijk de foortent met verrassingen, zonder te waarschuwen wie nog wil binnengaan. Dat revolteerde mij. Elkaars plezier niet willen bederven is er mekaar laten inlopen. Het is wanhoop. Het is niet leven, maar opium nemen tot het voorbij is. De waarheid kan hard zijn, het bedrog zoet, maar laat de hardste waarheid op de duur niet beter leven dan het zoetste bedrog? Moet het in elk geval niet worden beproefd? Het gebruik van de pen leek mij slechts te rechtvaardigen met wat ik werkelijk te zeggen heb.²⁹

Voor zijn opstandigheid en intellectuele autonomie heeft de jonge Walschap naar eigen zeggen een zware prijs betaald. Hij kon zonder veel moeite worden weggezet als ‘abnormaal’, wat hij letterlijk genomen ook was. Als fanaticus van de vrijheid brak hij naar eigen zeggen met zijn familie, zijn stam, en bij uitbreiding met Vlaanderen. Immers beide – het Vlaamse volk en de Walschap-stam – weerspiegelen elkaar tot op grote hoogte. Tot 1585 waren de Walschaps notabelen die de gevestigde orde dienden, soms met de pen. Daarna zonken ze weg in ‘de duldende zwijgzaamheid van de boer’. Toen die ongeletterde boeren leerden schrijven, hanteerden ze de pen niet langer in de publieke ruimte. Totdat uit die familie van dorpers en boeren en uit het gedweeë Vlaamse volk de nieuwe geus Gerard Walschap opstond, bijna als een genetische afwijking. Als kind wilde hij schilder worden om later met zijn kunstwerken de wereld te veroveren, een streven dat door zijn omgeving als te mal voor woorden werd afgedaan:

Van waar het mijn familie na eeuwen eerbare beoefening van landbouw en ambachten is aangewaaid, weet ik niet, maar ik was, geno-

of phenotypisch, bestemd voor de schilderkunst. [...] In mijn dorpje echter wist men wel van jongens van nederige afkomst die beroemde schilders werden, maar dit was goed voor ver[r]e, vreemde landen, men was veel te nederig om het voor zichzelf te ambitioneren [sic]. Er was een halve eeuw tevoren in mijn dorp een jongen als ik schilder geworden, maar hij werd beschouwd als een niet voor navolging vatbaar geval. Niemand wist hoe de onverlaat dat klaar had gespeeld. Het Vlaamse volk dat zijn zeden zo trouw bewaart tussen het verwijfde Frankrijk en de protestanten van Duitsland en Engeland, wist bij ons niet dat schilder worden op het program van de christene beschaving stond. Vooruitgang, ijdel slagwoord dat de haat der goddelozen bewimpelt voor al wat christelijk is, was ons vreemd. Hygiëne ook.³⁰

Uiteindelijk werd de dorpsjongen uit Londerzeel schrijver en als schrijver eiste hij al gauw de vrijheid op om in heldere taal en zo krachtig als hij kon, te zeggen wat hem in Vlaanderen niet beviel. Dat beviel Vlaanderen dan weer niet, maar Gerard Walschap kwam er uiteindelijk toch maar mooi mee weg. Als kritische enkeling in een wereld van halve primitieven kon hij – en kan hij tot op de dag van vandaag – zonder ook maar iets in te leveren op zijn vrijheid en autonomie zijn gezin onderhouden. Zijn kunstenaarsambitie had het benepen-katholieke Vlaanderen uit zijn jeugd hem weliswaar niet gegund, maar zijn wraak was honingzoet.

Enige neiging tot zelfverheerlijking was de grote vrijdenker uit Londerzeel niet vreemd, en ‘zwak’ is niet het eerste woord dat bij een mens opkomt als hij het in *Vaarwel en salut* geconstrueerde zelfbeeld wil typeren. De helder ziende, heroïsche dwarskop Gerard Walschap heeft zijn gram gehaald op ‘arm Vlaanderen’, dat moge duidelijk zijn en zelfs de doven moeten het blijkbaar horen. Maar het aardige is toch vooral dat zijn triomfalisme de schrijver als vanzelf een vergelijking in de pen geeft die me goed van pas komt in dit verhaal:

Rustig als een man die weet dat hij zijn rust heeft verdiend omdat hij ze zelf heeft veroverd, blik ik terug en peins met een glimlach aan het beroemd ged[i]cht ‘Jan Gerstegraan’, dat zoveel jongens van mijn generatie met zoveel vuur hebben gedeclameerd voor vijf tot negen punten op tien, en waarin de oude dichter Jan van Beers zo hartroerend beschrijft welke middeleeuwse martelingen een onschuldige gerstkorrel moet verduren om gerstebier te worden. Ik ben door de christene beschaving

gemaaid, geschoofd, gedroogd, gedorst, gegist, geplet, gekookt. Wel beme haer het bier dat zij van mij heeft gebrouwen. Had zij de dorpsjongen met zijn krijt en potlood laten betijen, het zou beter zijn geweest voor haer en voor hem. Nog goed dat hij de ijdelruit nooit meer heeft gevraagd dan potlood en verfjes. Wat zij hem in de plaats heeft gegeven heeft hij haer betaald gezet, voor wat hij heeft moeten missen heeft hij wat anders genomen, veel meer. *Hij dirigeert het [spel] gelijk Reynaert, grijnzend in de ingang van zijn hol.*³¹

Zo moet Gerard Walschap zichzelf het liefst hebben gezien: als de hyperintelligente schrijver die met een cynische grijns het spel van het leven dirigeerde. Als een telg uit de lagere middenklasse – zijn ouders baatten in een plattelandsgehucht een kruidenierszaak annex café uit – die slim genoeg was geweest om zich niet te laten bedwelmen door een illusie van ‘harmonie’ die hem alleen maar had kunnen veroordelen tot een deemoedig, intellectueel onbevredigend bestaan. Als een mens die natuurlijk weleens in het nauw gedreven werd door de omstandigheden, maar die uiteindelijk altijd weer triomfeerde en die als gids en opvoeder van zijn volk zijn individuele vrijheid en autonomie én zijn optreden in de publieke ruimte voortdurend gerechtvaardigd zag door de gang van de geschiedenis. Dat alles samen mogen we volgens mij de kern noemen van Walschaps schrijverspersoonlijkheid zoals die sinds de late jaren dertig vorm heeft gekregen, geheel in het bijzonder in het te lang onderbelicht gebleven poppenspel *Reynaert de Vos*.

Al met al doet het er eigenlijk nauwelijks toe of Walschap de Middelnederlandse *Reynaert* voor het poppentheater bewerkt heeft in de late jaren dertig, de bezettingsperiode of de vroeg-naoorlogse tijd. Per slot van rekening is het de schrijver in deze tekst niet te doen om het op de hak nemen van concrete, historische en maatschappelijke misstanden. Dat deed hij immers al met het nodige succes in zijn romans, van *Adelaïde* (1929) tot *Het kind en Tor*, en van *Tor* tot *Zwart en Wit* en *Oproer in Congo*. Het was met andere woorden niet om zijn publieksbereik te vergroten, dat Walschap ergens tussen de late jaren dertig en de vroege jaren vijftig een poppenspel heeft geschreven, een genre overigens dat toentertijd al lang niet meer zo populair was als in de jeugd van Hendrik Conscience. Ook los van de hoge oplagen die zijn werken haalden, had de schrijver trouwens weinig reden om te klagen over de impact van zijn fictie. Misschien werd hij niet met stukken fruit bekogeld, zoals meer dan een eeuw eerder gebeurde in ‘de poesje’, maar in de periode dat hij *Reynaert de*

Vos moet hebben geschreven, werd Walschap in katholiek Vlaanderen wel nog herhaaldelijk uitgekreten voor schobbejak, apostaat en renegaat. Mogelijk zag hij in de uitnodiging om eens een poppenspel te schrijven een aardige gelegenheid om uit de nog altijd sterk verzuilde literaire wereld te breken en het volk als het ware in zijn geheel toe te spreken. Maar zijn belangrijkste overwegingen zullen vermoedelijk toch te maken hebben gehad met de specifieke aard van het genre. Conform zijn opvattingen over het genre zoals ze verwoord zijn in de lezing 'Het poppenspel in de kunst', moeten we *Reynaert de Vos* vooral beschouwen als een existentiële zelfanalyse van een tegendraads schrijver.

Zo bekeken is Gerard Walschaps bewerking van de *Reynaert* een voorloper van de roman *Wapenbroeders* van Louis Paul Boon, die ik in *Tiecelijn* al uitgebreid heb commentariseerd.³² Ook Boon schetst een semi-allegorisch zelfportret van de schrijver die intellectuele autonomie nastreeft, maar hij situeert die problematiek in een ruimer kader dan zijn voorganger. Behalve een sterk verzuild Vlaanderen komt in *Wapenbroeders* de grotere wereld in beeld, een wereld die twee grote oorlogen heeft doorstaan en in twee ideologische helften uiteen dreigt te vallen. In zijn schets van 'Nobelgië' is Boon voorts vollediger en concreter dan Walschap. Diens slinkse vos loopt rond in een België waar de taalwetten van de jaren dertig serieus worden genomen, en het taal- en cultuurflamingantisme dus zijn doel heeft bereikt – maar veel meer kan je er eigenlijk niet over vertellen. In *Wapenbroeders* – dat zoals eerder opgemerkt een herwerking is van een verhaal waarin politieke satire vooropstond – worden we geconfronteerd met een België waarin de Koningskwestie zwaar weegt en de linkse partijen de kans laten lopen om een redelijk alternatief uit te bouwen voor de dreigende CVP-staat. Wie over de nodige informatie beschikt, kan zelfs reëel bestaande actoren uit het toenmalige politieke veld herkennen; daarmee vergeleken is Walschaps 'Nobelgië' een bijna abstracte ruimte. Maar het grootste verschil zit toch in de mate waarin de twee schrijvers zich identificeren met *Reynaert*, de personificatie van de absoluut autonome kritische schrijver die het systeem steeds te snel af is. Het laatste is ook Boons droom, maar hij is doordrongen van het besef dat in hem behalve van de geniaal-sluwe vos, veel zit van de wolf die in het leven altijd weer het deksel op de neus krijgt. Twee elementen voeden dat besef van Boon: de simpele vaststelling dat hij zich zoals elke mens maar al te vaak laat bedriegen én het inzicht dat de vos zich zonder zijn onfortuinlijke kompaan, al zijn linkse idealen ten spijt, weleens zou kunnen verliezen in hoogmoedig cynisme en sarcasme. Aan het slot van het verhaal

weigert de verteller dan ook om Reynaert de troon van de inmiddels gestorven Nobel te laten bestijgen. ‘Want als reinaert niet langer reinaert meer gaat zijn, doch nobel worden moet, dan zou dit alles nog nuttelozener zijn dan het reeds is.’³³ Iets dergelijk ziet men Walschap, die niets liever wil dan het hele spel dirigeren, nog niet meteen schrijven. Niet voor niets poseert hij in *Vaarwel en merci* als de cynische triomfator die zichzelf alleen maar herkent in ‘de felle met den grijsen baerde’. En niet voor niets gunt hij diens zo lang onafscheidelijke wapenbroeder Isengrimus in het poppenspel *Reynaert de Vos* slechts een bijrol.

Als ik dat allemaal lees, dan lijkt er ondanks zijn gemeenschapsideaal en met al zijn humanisme in die Walschap iets te zitten van een echte narcist, zo zal de lezer nu wellicht concluderen. Ik zie vooralsnog weinig elementen die die conclusie weerspreken.

De auteur dankt Paul Contryn, Daan Dekker, Lies Galle, Elien de Lepeleire, Valerie Rousseau, Johan Vanhecke en Het Firmament (expertisecentrum voor het cultureel erfgoed van de podiumkunsten).

NOTEN

1 H. Conscience, *Geschiedenis mijner jeugd*, Leiden, A.W. Sijthof, [1888], p. 30-31.

2 De kans is reëel dat Hendrik Conscience behalve van het volksverhaal *Genoveva van Brabant* ook wel eens een poppenkastbewerking van de *Reynaert* heeft bijgewoond. Zoals hij in *Geschiedenis mijner jeugd* opmerkt, liet ‘de poesje’ zich vaak inspireren door zogeheten ‘blauwboeken’ – in een blauw omslag ingenaaide, goedkope uitgaven van volksvertellingen en legendes. De jonge Conscience was eraan verslingerd. ‘Al het geld dat ik met Nieuwjaar en op ieder der vier hoogtijden van mijne oomen, moeien en nichten kreeg, werd naar den winkel van Thys, op de Vlasmart gedragen, om er uitgewisseld te worden tegen *Fortunatus borze*, *Reinaard de Vos*, *Ourson en Valentijn*, *Malegys*, *de Ridder met de Zwaan*, *de Vrouwenpeirle*, *de Vier Aymonskinderen*, enz.’ (H. Conscience, *Geschiedenis mijner jeugd*, p. 36).

3 L.P. Boon, *Zomer te Ter-Muren. Het 2^{de} boek over de Kapellekensbaan* [K. Humbeecq & B. Vanegeren, eds.], Amsterdam, De Arbeiderspers, 1995¹¹, p. 230. De geciteerde passage komt uit het stukje ‘Een sprookje voor 1 mei’, dat eerder al onder de titel ‘Een sprookje van 1 mei’ werd gepubliceerd in *Front* van 3 juni 1950.

4 L.P. Boon, *Zomer te Ter-Muren. Het 2^{de} boek over de Kapellekensbaan*, p. 236-237. De geciteerde passage komt uit het stukje ‘Drama in Vlaanderen’, dat eerder al onder de titel ‘Een drama’ werd gepubliceerd in *Front* van 1 juli 1950. Van datzelfde jaar dateert ook Boons

olieverfschilderij *Drama in Vlaanderen*: zie K. Humbeek & B. Vanegeren, *Een schilder ontspoord: Louis Paul Boon 1912-1979*, Aalst, Stad Aalst/L.P. Boonmuseum, 1993, p. 58.

5 G. Walschap, 'Het poppenspel in de kunst', in: *Het poppenspel*, 1 (1949), 4, p. 10. Zie ook: G. Walschap, *Het poppenspel in de kunst*, Mechelen, Het poppenspel, [1969], p. [9].

6 Zie G. Walschap, *De mens, ge kunt gij daar niet aan uit. Een becommentarieerde bloemlezing uit het werk van Gerard Walschap* [K. Humbeek, V. Rousseau, M. Marissen & M. van Steen, eds.], Leuven-Den Haag, Acco, 2016, p. 56-57; p. 95-102.

7 Zie K. Humbeek, 'Begoochelingen en ontgoochelingen van een Vlaamse nationaal-socialist. Omtrent het idealisme van de schrijver Filip de Pillecyn', in: *Zacht lawijd*, 9(2010), 4, p. 23-65.

8 *Het poppenspel* was de voortzetting van het door Jef Contryn in 1943-1944 uitgegeven blad *De poppenspeler*. De Nederlander Piet Vink gaf na de oorlog onder meer het werk uit van Willem Putman, een wegens collaboratie van september 1944 tot de nazomer van 1946 geïnterneerde auteur uit Kortrijk, die tijdens de 'repressiejaren' en de vroege jaren vijftig veel succes boekte met onder het pseudoniem Jean du Parc gepubliceerde melodramatische romans als *Christine Lafontaine* (1946), *Wij zijn geen heiligen* (1951) en *Paula van Berkenrode* (1952). Dat commerciële succes, maar ook de 'reputatie' van Putman straalde af op het fonds van Vink. Onder diens fondsauteurs, maar ook onder zijn redactionele medewerkers treft men wel meerdere figuren aan 'die in de repressietijd bij hem een toevlucht vonden' (L. Simons, *Het boek in Vlaanderen sinds 1800. Een cultuurgeschiedenis*, Tiel, Lannoo, 2013, p. 368). Gerard Walschap heeft bij Vink zijn tijdens de bezetting geschreven pacifistische roman *Moeder* (1950) uitgegeven.

9 Volgens Ben d'Achard van Enschut gebeurde dat 'op 19 en 20 juli en 14 augustus 1958 [...] in het Klein Auditorium van Paleis 7 met 500 toeschouwers' (B. d'Achard van Enschut, 'Gerard Walschap en de kunst van het poppenspel', in: M. van der Aa e.a. [eds.], *Jaarboek III*, Antwerpen, Gerard Walschapgenootschap, Antwerpen, 2011, p. 24). Deze Walschapkenner vermeldt ook nog een opvoering op 20 september 1958, tijdens een poppenkastfestival in Luik, en wijst er verder op dat ook andere gezelschappen het zeer geliefde *Reynaert de Vos* op hun repertoire hadden staan. Een noot in de *Brieven 1951-1964*, ten slotte, maakt voorts melding van een opvoering van Walschaps *Reynaert* bewerking op 26 maart 1960 in Brugge (G. Walschap, *Brieven 1951-1965* [H. Polis, B. Walschap & C. Walschap, eds.], Amsterdam-Antwerpen, Nijgh & Van Ditmar, 2002, p. 364).

10 Hopla, waaruit in 1965 het Mechels Poppentheater zou voortkomen, werd in 1948 in de Maneblussersstad opgericht door Jef en Louis Contryn. Naast *Reynaert de Vos* heeft Hopla van Walschap nog het poppenspel *Piet met den houten kop* (1958) gebracht, en voorts onder meer Herman Teirlincks poppenkastbewerking van *Het esbatement van de appelboom* (1951).

11 G. Walschap, *Brieven 1951-1965*, p. 363. Mijn onderstreping.

12 B. d'Achard van Enschut, 'Gerard Walschap en de kunst van het poppenspel', p. 24.

13 Deze alinea sluit in grote lijnen aan bij A. Bouwman & B. Besamusca, 'Nawoord', in: A. Bouwman & B. Besamusca [eds.], *Reynaert in tweevoud. Deel I. Van den vos Reynaerde*, Amsterdam, Bert Bakker, 2002, p. 173-202.

14 G. Walschap, *Reynaert de Vos* [speciaalnummer *Het poppenspel* 6 (1954), 2], p. 3.

15 G. Walschap, *Reynaert de Vos*, p. 3.

16 G. Walschap, *Reynaert de Vos*, p. 3.

17 G. Walschap, *Reynaert de Vos*, p. 24.

18 G. Walschap, *Reynaert de Vos*, p. 36.

19 Walschap, sinds jaar en dag een kerkelijke gelovige met flamingantische sympathieën, reageert halverwege de jaren twintig geschokt op het autoritaire optreden van het Belgische episcopaat in de publieke ruimte in het algemeen en de katholieke zuil in het bijzonder. Geïrriteerd door de toenemende dwang die uitgaat van de katholieke kerk, en die hij in zijn pogingen om met het weekblad *Het Vlaamsche Land* een enigszins van de Belgische Kerk onafhankelijke koers te varen, gaat hij in eerste instantie een heel eind mee in de radicalisering die heel wat actoren van de Vlaamse beweging in die jaren ondergaan. Zo zwaait hij met lof voor de revolutionair getinte Vlaams-nationalistische tijdroman *Eer Vlaanderen vergaat* (1927) van Jozef Simons. Maar in de daaropvolgende jaren zal Walschap zowel in zijn beschouwende teksten als in zijn fictie (onder meer in de roman *Houtekiet* uit 1939) steeds explicieter afstand nemen van een in essentialistische zin opgevat volksnationalisme, dat de Vlaamse volksaard als een tijdloos gegeven beschouwt en streeft naar een volksgemeenschap, een kunst en een staat die daarvan de perfecte uitdrukking zouden zijn: zie G. Walschap, *De mens, ge kunt gij daar niet aan uit*, p. 45-48; p. 64-102.

20 G. Walschap, *Het kind*, Rotterdam, Nijgh & van Ditmar, 1939, p. 100.

21 G. Walschap, *Brieven 1921-1950* [H. Polis, B. Walschap & C. Walschap, eds.], Amsterdam-Antwerpen, Nijgh & Van Ditmar, 1998, p. 518-519.

22 Hoewel hij hun houding op ideologische gronden afkeurde, en hun optreden in politiek opzicht overmoedig om niet te zeggen vreselijk dom vond, kon Walschap wel enige sympathie opbrengen voor Oostfrontvrijwilligers. Ook al begingen deze kerels in zijn ogen een historische vergissing van monumentaal formaat, de grootste idealisten onder hen bezondigden zich tenminste niet aan onverschilligheid, ze legden zich niet zomaar neer bij de heersende onvolmaaktheid en kwamen op voor hun ideaal. Daarom ook was de schrijver zo verontwaardigd toen de Belgische staat de jonge Antwerpse Oostfronter Stefaan Laureys in 1945 liet executeren. Diens geval lag mee ten grondslag van de verderop in deze tekst vermelde roman *Zwart en wit* (1948).

23 G. Walschap, *Brieven 1921-1950* [B. Walschap & C. Walschap, eds.], Amsterdam-Antwerpen, Nijgh & Van Ditmar, 1998, p. 908). Zie ook J. Borré, *Gerard Walschap. Een biografie*, Antwerpen, De Bezige Bij, 2013, p. 386-395.

24 Zie M. Beyen, *Held voor alle werk. De vele gedaanten van Tijl Uilenspiegel*, Antwerpen-Baarn, Houtekiet, 1998, p. 96-97.

25 G. Walschap, *Salut en merci*, Antwerpen, Ontwikkeling, 1955, p. 78-79.

26 G. Walschap, *Salut en merci*, p. 7.

27 G. Walschap, *Salut en merci*, p. 30-31.

28 G. Walschap, *Salut en merci*, p. 61.

29 G. Walschap, *Salut en merci*, p. 11.

30 G. Walschap, *Salut en merci*, p. 19-20.

31 G. Walschap, *Salut en merci*, p. 23-24. Mijn cursivering.

32 K. Humbeek, 'Van satire naar zelfportret. Louis Paul Boon bewerkt de *Reynaert* (1946-1955)', in: *Tiecelijn 27. Jaarboek 7 van het Reynaertgenootschap*, (2014), p. 61-126. Zie ook K. Humbeek, 'Een satirisch zelfportret van de schrijver als "mislukte" Reynaert', in: L.P. Boon, *Wapenbroeders. Een getrouwe bewerking der aloude boeken over reynaert en isengrimus. Verzameld werk. Deel 7* [K. Humbeek, B. Kennis, M. de Ridder, E. Bruinsma, V. Rousseau & T. Sintobin, eds.], Amsterdam-Antwerpen, De Arbeiderspers, 2016, p. 209-286.

33 L.P. Boon, *Wapenbroeders. Een getrouwe bewerking der aloude boeken over reynaert en isengrimus. Verzameld werk. Deel 7*, p. 206.