

VITALIS EN VERTELLER:  
'N ONDERSOEK NA ASPEKTE VAN  
DIE ROMANKUNS VAN GERARD WALSCHAP

Verhandeling  
Aangebied ter Voldoening aan die  
Vereistes vir die Graad  
MAGISTRA ARTIUM  
in Afrikaans en Nederlands  
aan die Universiteit Rhodes  
Grahamstad

deur  
F.E.M. VAUGHAN  
Januarie 1981

For Richard

Ek betuig graag my opregte dank aan Prof. André P. Brink, vriend en mentor, wat my by hierdie ondersoek gelei het, en erken met waardering die finansiële steun wat ek van die RGN ontvang het.

## INHOUD

DEEL I: TEORIE	1
Die Vernuwning van die Vlaamse Roman sedert 1927	1
Agtergrond	1
Mens-Gemeenskap-Etik	3
Walschap se Roman: 'Teorie'	11
Walschap se Roman: 'Praktyk'	14
Unieke Tradisionalisme: Walschap se 'Andersheid'	19
Walschap en die Vitalisme	22
'Vorm' en 'Inhoud' en die Kritiek	41
Lewensvisie, Romanstruktuur en die Vraag na Waarheid; Tyd en Perspektief	48
Epiese 'Skouspel': Tyd, Perspektief, Ruimte en die Dramatiese Gegewe	60
DEEL II: PRAKTYK	67
<u>Trouwen</u>	67
DEEL III: VARIASIE EN NUANSE:	
PERSPEKTIEWE OP DIE VITALISTIESE MENS	126
1. <u>Celibaat</u>	126
2. <u>Sibylle</u>	146
3. <u>Houtekiet</u>	159
4. <u>Zuster Virgilia</u>	172
NAWOORD	184
VOETNOTAS	188
BIBLIOGRAFIE	227

## DEEL I: TEORIE

### DIE VERNUWING VAN DIE VLAAMSE ROMAN SEDERT 1927

#### AGTERGROND

In 'n hoofstuk getiteld In het teken van het persoonlijkeideaal in sy werk De Vlaamse Letterkunde van 1780 tot Heden bespreek R F Lissens die wegeb van die "expressionistiese getij"<sup>1)</sup> met die dood van Van Ostaijen, en die onvermoë van die roman om - op enkele min of meer geslaagde voorbeelde na<sup>2)</sup> - die tendense van die ekspressionisme te vertolk: verdere pogings in dié rigting loop dan ook teen die einde van die twintigerjare dood. Ook B F van Vlierden<sup>3)</sup> beskou die ekspressionisme as 'n in die grond ongeskikte voedingsbron vir die romangenre, met die gevolg dat die roman in dié jare - d.w.s. na die min of meer naturalisties-impressionistiese romantradisie verteenwoordig deur Buysse, Streuvels, Timmermans, Claes - "in zijn eigen ontwikkeling op een kritiek keerpunt staat, waarbij men vooralsnog alleen het kritieke van de situatie ziet ... Het decennium na de oorlog is in feite weinig gunstig voor de roman ... Ook P van Ostaijen heeft gepoogd een 'grote roman' te schrijven, maar deze werd nooit voltooid ... In de marge van het humanitair expressionisme ontstaan wel een aantal prozawerken, maar precies in het licht van de humanitaire poëzie is het vooralsnog duidelijk, dat deze uit een geestelijke kweeste bestaan, en dus een schakel zijn in de ontwikkeling die van de werkelijkheid wegvoert naar een inwendig leven, naar een geestelijke ontwikkeling."<sup>4)</sup>

Terselfdertyd, egter, is Lissens en Van Vlierden dit met J Weisgerber<sup>5)</sup> eens dat "het jaar 1927 kan worden beschouwd als het begin van een nieuw tijdperk"<sup>6)</sup>, en dat die leemte wat na die Eerste Wêreldoorlog ontstaan het, weldra gevul sal word met 'n groot aantal romanwerke van 'n besondere gehalte.<sup>7)</sup>

Die kritiek sien hierdie keerpunt met verloop van tyd al hoe duideliker in, maar erken nietemin óók dat die invloed van die modernisme, en met name die ekspressionisme, "heilzame gevolgen heeft voor de roman. Niet vergeefs heeft deze beweging de ethische noot aangeslagen, de verantwoordelijkheidszin weer gewekt en al haar aandacht op de mens geconcentreerd."<sup>8)</sup> ... De nieuwe roman, die kort voor 1930 opkomt, kan men bezwaarlijk expressionistisch noemen, maar de grondige omkeer waar hij van blijk geeft, gebeurt ontegensprekelijk onder de invloed van het door het expressionisme gewijzigde klimaat."<sup>9)</sup> Anders gestel: "... zij (gaan) akkoord met de veroordeling van de impressionistische en naturalistische opvattingen, maar tussen het individualisme van de 'estheten' en de humanitaire kunst van Ruimte<sup>10)</sup>, tussen de wetenschappelijke objectiviteit en de lyrische subjectiviteit kiezen zij doorgaans een middenweg. De nieuwe roman - en dat is de reden waarom hij deze benaming verdient - zal aan de individualiteit minder reliëf verlenen dan aan de 'persoonlijkheid', hetgeen wil zeggen dat het individu, dat zich op zichzelf bezint, aldus beseft dat het in morele of juridische zin met een gemeenschap verbonden is. Hij zal de mens tegelijkertijd in zijn individualiteit en in de eigenschappen van zijn soort beschouwen, en hoewel hij het Ik zal peilen, zal hij ook het zoeklicht richten op het onmetelijke terrein van de gemeenschappelijke waarden ..."<sup>11)</sup>. Dit is dus op die groeiende belang van 'n "persoonlijkheidsideaal, een modern humanisme dat sociaal solidair blijft doch de raadselen van de

mens en het leven wil peilen"<sup>12)</sup> dat die klem tussen die jare 1930 en 1940 val: op "de mens op het voorplan"<sup>13)</sup>, dus, maar óók op dié mens in gemeenskapsverband.

#### MENS - GEMEENSKAP - ETIEK

Terwyl Lissens die vernuwing in die roman in die eerste plek toeskryf aan die werk van Roelants, Zielens en Walschap<sup>14)</sup>, beskou hy as die mees opvallende verband tussen dié drie (wat romanaard betref) totaal uiteenlopende skrywers dan ook juis hul hartstogtelike verset "tegen die opvattingen van de voorgangers. Hun ouderen verwijten zij: narcissime en woordkunst, een ijdel eclecticisch spel dat "estetisch matjes vlechten" wordt genoemd<sup>15)</sup>, verwaarlozing van ethische waarden, van de mens zelf; overheersing van het picturale, dat zich aanhoudend uit in natuurbeschrijvingen of typeringen van plattelands- en kleinstadsmilieus, waarin de onbeduidende lotgevallen van ongevaarlijke zonderlingen en sukkels gesitueerd worden; leven aan de oppervlakte, anekdoten en historietjes in plaats van dramas en problemen van morele, godsdienstige, sociale aard. Over de hele lijn niet alleen vervreemding van de tijd, maar fundamenteel gebrek aan menselijke inhoud."<sup>16)</sup>

Hierdie sienswyse word deur Marnix Gijsen beaam: "Met de naturalistiese en impressionistiese tradisie van Van Nu en Straks werd afgebroken. Men stelde zich te weer tegen die folkloristiese eigenaardigheden van Timmermans en men putte ook enkele nuttige lessen uit de expressionistiese aesthetiek. Het vertederd en gemoedelijk beskrywen van het Vlaamse kader, de Kleinmalerei van het dorp en van

de provinciestad werden afgezworen. Het accent werd gelegd op het verhaal, op de menselijke gebeurtenis. Al wat niet humaan was werd veronachtzaamd of verwijderd ... de woordcultus en de vormverering werden krachtadig verworpen. Een terugkeer tekende zich af naar de essentie zelf van het verhalend proza, naar het schema. Nieuwe gebieden werden aangeraakt en zonder daarom tot tendenz over te gaan kreeg het proza een betekenis en een intellectuele waarde die het door het aesthetisme van sommige voorgangers tijdelijk had verloren."<sup>17)</sup>

Opvallend is dus veral die non-konformistiese houding wat deur die nuwe generasie skrywers ingeneem word en die klem wat gelê word op etiese (teenoor eng estetiese) waardes.<sup>18)</sup> 'n Direkte gevolg van die humanitêr-ekspressionistiese invloede wat hulle help vorm het, sal dan ook wees 'n poging om uit die 'ivoortoringbestaan' uit los te breek en 'n nuwe sinvolle verhouding tot stand te bring tussen skrywer en gemeenskap, 'n nuwe gemeenskapskuns te bedryf, wat egter, paradoksaal, juis tot gevolg sal hê 'n "breuk tussen de waarden van de kunstenaar en die van het publiek."<sup>19)</sup>

Eintlik is hierdie ideaal op sigself nie nuut nie, maar eerder 'n trek wat herinner aan die romantiek en waarvan selfs die realisme getuig: "... presies het sociaal engagement (bracht) de eerste realisten ertoe ... de kunst op de werkelykheid af te stemmen. Zowel op het einde van de romantische periode als op het einde van de realistische poging heeft men de duidelijke indruk dat de vernieuwing doorbreekt dankzij een reactie die de kunst terugbrengt naar een uitdrukkelijker sociaal engagement. Dit blijkt telkens nodig te zijn, omdat in beide stadia, (en waarskynlik in alle verdere stadia,) de romankunst zelf een ontwikkeling doormaakt in de richting van een verbizonderde artistisiteit, resp. het idyllische en het impressionistiese. Het



engagement is dan nodig als de beklemtoning van de sociale portee of ten minste de sociale impact van de kunst, tegen een betrekkelijk isolement van de kunstenaar. Indien in de vernieuwing dan toch telkens een element uit het onmiddellijk voorgaande moment blijft meespelen, nl. het idyllische als realistisch moment van de romantiek, het impressionistische als hoogtepunt van realisme, dan steekt daarin toch geen tegenstrijdigheid. Het terugplooiën op de eigen artistieke is toch ook op zichzelf een teken van de bekommernis van de kunstenaar om zijn kunst zo totaal mogelijk te beleven, en komt dus voor als de steeds weerkerende bekoring voor een op de werkelijkheid betrokken kunst, om in een streven naar volstrektheid de beoogde werkelijkheid prijs te geven op het ogenblik zelf dat men ze in haar totaliteit poogt te vatten. Het is dus geen wonder, dat de expressionistische roman zich spontaan keert tegen het artistieke, het al te artistieke van de impressionistische voorgangers, terwijl hij in feite de daarin toch ook aanwezige dubbelzinnige relatie tot de werkelijkheid voortzet."20)

In die etiese strekking, die hernuwing van gemeenskapsbande as sodanig, lê die vernuwing dus nie. Maar die post-impressionistiese skrywer bewerkstellig sy etiek via die ekspressionisme op 'n heel eiesoortige manier, nl. deur sy besondere visie op daardie mens binne die gemeenskap en deur 'n nuwe perspektief op die gemeenskap self.

"In wezen", beweer Weisgerber daarom ook, "was dit alles niet nieuw ... maar vergeleken met Timmermans, Claes en de ontelbare folkloristen maakte een dergelijk program een onmiskenbaar revolutionaire indruk. De opvatting van de persoonlikheid, van het individu dat in het middelpunt van een netwerk van relaties wordt geplaatst, beheerst het tijdschrift Forum (1932 - 1935), dat zijn kolommen openstelt voor zeer

uiteenlopende figuren als Roelants en Walschap, Brulez en Matthijs, Elsschot, Demedts en Bergen."<sup>21</sup>) Die mens word nou gepeil as psigologiese wese (Roelants, Walschap, Gilliams, Van Hoogenbemt), as wese wat binne die gevestigde orde in opstand kom teen die sosiale ewels van die kapitalistiese stelsel (Zielens, Matthijs) en teen die huigelary van die maatskappy (Elsschot), as wese wat hom rekenskap gee van morele en metafisiese dimensies (Roelants, Walschap, Brulez, Berghen, Teirlinck). Hierdie mens is bowenal 'n twyfelaar, hy neem 'n kritiese houding in t.o.v. die status quo: die algemeen aanvaarde waardes gevestig in die staat, die kerk, die moraal van die burgery. Hierin lê dan ook die essensiële verskil met die voorgangers: "De expressionistiese reaktie en het expressionistiese engagement vershillen ... daarin van de reaktie en het engagement der eerste realisten, dat zij zich niet zozeer sociaal, maar op een algemeen menselijk plan engageren. Tegen de leugen van de idylle moest het realisme een sociaal engagement plaatsen, tegen een schilderachtige werkelykheid moest het expressionisme de mens als méns op het voorplan zetten, tegen een cosmopolitische dandyisme het genereuze humanitarisme."<sup>22</sup>) Hierdie siening sluit aan by dié van Lissens: "... het eerste objektief van de roman omstr. 1930 is dan ook de mens, van binnen in gezien, in het brandpunt te plaatsen. Van een, volgens de vernieuwers esthetiese aangelegenheid, wordt de mens, en dat is de betekenis van de omkeer, een gebied waar ontleding en intuïtie tot het enigma van het bestaan willen doordringen."<sup>23</sup>) Elders beaam hy dit nogmaals: "Het ging in de eerste plaats om een nieuwe inhoud. Op dit primordiale punt konden de vernieuwers elkaar ontmoeten. Het etiesch ideëngoed uit de jaren '20, dat de expressionistiese lyriek bezielde, werkte hier na, ofschoon ontdaan van de tipiese humanitaire tjdnuance ... In de roman en het verhaal aanvaardden (zij) ... de mens, niets dan de mens, met zijn etiesche problematiek die in al haar

diepte en in heel haar omvang gesteld bleef nadat de profeten waren verstomd en hun lyrische oproepen om een betere wereld weggestorven ..."24). En by Weisgerber: "Aan de maatstaf van de 'persoonlijkheid' beantwoordt een eclecticisch realisme, dat aan een peilen in de diepte de voorkeur geeft boven de oppervlakkige beschrijving. Realistisch is de nieuwe roman in zover hij de geldigheid van het wereldbeeld vooropstelt zoals wij dit via onze zintuigen opbouwen, de samenhang tussen deze empirische kennis en de rationele kennis aantoot en het feit erkent dat deze beide vormen van kennis bij het ene individu niet wezenlijk anders zijn dan bij het andere: wij dienen te beseffen dat zijn bestaan op gemeenschappelijke waarden berust. In grote lijnen is het door de roman getoonde wereldbeeld gebaseerd op de dagelijkse ervaring waarin allen delen. Dit streven naar realisme komt met name tot uiting in de grote belangstelling voor het in de eerste persoon geschreven verhaal dat op de keper beschouwd de vorm van een historische, doorleefde en daarom geloofwaardige getuigenis heeft aangenomen. Geen enkele vorm is ... zo geliefd als de biecht a posteriori: hij geeft aan de handeling een schijn van echtheid, terwijl aan de andere kant het schaamtegevoel van de schrijver wordt ontzien. Deze kan zich immers achter de verteller verschuilen. De meeste werken uit deze periode passen in het zeer ruime kader van de hierboven beschreven esthetiek. Sommigen gaan in die stilering overigens zo ver dat zij zelfs het voorwerp van de mimesis wijzigen(:) ... in Houtekiet verschaft de buitenwereld alleen nog maar een vaag model. Zo vertoont dus de visie van de romanschrijver al in deze periode de neiging om in een belangrijke mate af te wijken van het gangbare werkelijkheidsbesef, wat niet wegneemt dat zij er nooit onafhankelijk van wordt."25)

WALSCHAP: ETIEK EN KUNS

Dit moet ons daarom nie verbaas nie dat die dualistiese verhouding tussen skrywer en werklikheid, mens en gemeenskap, sy uiterste vorm in hierdie periode vind in die vitalisme van Gerard Walschap, in wat Weisgerber bestempel as "een zuivere oorlogsverklaring aan het intellect en aan de cultuur."<sup>26)</sup>

Die tyd waarin Walschap begin skryf, het hy self uitvoerig bespreek in 'n aantal hoofstukke van sy Voorpostgevechten<sup>27)</sup>, waarin hy te velde trek teen die vooroorlogse impressionistiese naturalisme, en 'n nuwe roman-"credo" uitspreek, 'n nuwe "ideale roman" beoog.

"Uitgezondered Walschap en later Daisne heeft in ons land nog nooit iemand een nieuwe theorie over de roman ontwikkeld", sê Weisgerber<sup>28)</sup>. Maar credo's word maklik voorgehou, selde ten volle uitgeleef. Wanneer Walschap egter sy "nuwe" roman begin beoefen, gee hy blyk van die geniale insig in die romankuns waarvolgens hy sy beginsels geformuleer het, en dit is dié besondere visie, aan sy teorieë en prinsipes verleen deur die konkretisering daarvan in sy woordkuns, wat die vernuwing verwesenlik waarna hy strewe.

Dat Walschap invloed ondergaan het van buitelandse skrywers, het hy self erken, dog met dié voorbehoud dat dit eerder onregstreeks was: "Ik heb herhaaldelijk geschreven dat Dostojevski, Hamsun en De Unamuno mij leerden schrijven. Maar ik heb er ook bij gezegd wat zij mij leerden: Dostojevski de introspectie, Hamsun de glimlach om de mens, De Unamuno de heldere conciesheid. In mijn verhalen vindt gij dat streven naar die drie eigenschappen, maar niets van de

schrijvers."<sup>29)</sup> Trouens, hy stel dit herhaaldelik uitdruklik dat dit hom te doen is om 'n Europese péil en nie om 'n Europese karáker nie: "Het was de droom der Van Nu en Straksers Vlaming te zijn om Europeër te worden. Elk jong intellectueel Vlaming droomde voor zijn volk de culturele evenwaardigheid met de omringende grote culturen. Onze generatie moest het ideaal van Vermeulen niet meer formuleren. Het sprak voor haar vanzelf. Het was onderverstaan in haar leuzen van vrede, broederschap, gemeenschapszin. Daarom spraken wij niet meer over Europeër worden, maar over het Europees peil bereiken."<sup>30)</sup> En "... in zoverre waren wij dus internationalisten ... eerst en vooral. Ons nationalisme was een organische geleiding van een ruimer Europees en algemeenmenselijk samenhorigheidsgevoel."<sup>31)</sup>

As dit dan slegs Walschap is wat die strewe van sy tyd te woord stel, dan is dit egter ook so dat hy nietemin daardeur ook die ideale van sy tydgenote vertolk. Dié etiese strekking van die periode, as reaksie op die "failliet van een levensbeskouwing die haar oorsprong nam in de Renaissance"<sup>32)</sup>, wat veral geken word aan "haar jacht naar goed ... ten nadele van de meerderheid ... tegen het maatschappelijk welzijn in"<sup>33)</sup> en ten slotte uitloop op "de catastrophale botsing van naties"<sup>34)</sup> van 1914 - 1918, word behalwe in die talle onderhoude wat hy daarvoor gevoer het, nêrens duideliker en meer verteenwoordigend gestel nie as in sy Voorpostgevechten, wat trouens deurgaans van die eerste persoon meervoud gebruik maak: "Wij wilden voor ons deel die nieuwe era van het gemeenschapsgevoel grondvesten door gemeenschapskunst ... Of er al dan niet een meerwaarde van een individu, een groep of een volk bestaat, interesseerde ons in het geheel niet. Indien zij bestond mocht niemand ze laten gelden terwille van de gelijkheid aller mensen. Dit was ons inzicht in de wereld en de tijd. Onze letterkundige opvattingen waren er een

organisch deel van. In onze ogen was de letterkunde doodgelopen in narcisme en vormcultus, zoals ekonomie, politiek en kultuur der Renaissance waren vastgelopen in de wereldoorlog."<sup>35)</sup> Later sal hy teenoor De Bock bely: "De letterkunde getuigt altyd, en wel voor een levensbeskouwing ..."<sup>36)</sup>; daarom "nam (ik) deel aan de na-oorlogse beweging voor humanitarisme en gemeenskapskunst."<sup>37)</sup> Daarom is vir hom kuns "de taal ... van een mens tot mensen"<sup>38)</sup>, is kuns "sosiaal"<sup>39)</sup>, en mis kuns wat die gemeenskap nie bereik nie sy doel, as onder gemeenskap ten minste verstaan word "zowel de komende als de tegenwoordige"<sup>40)</sup>, want "een kunst die nu niet begrepen wordt, wordt het misschien morgen."<sup>41)</sup>

Teenoor die prostitusie van die kuns "aan schoonheid die maar vormwellust is"<sup>42)</sup> stel hy die opvattinge van die 'vernuwing':

"Voor ons", sê hy in Voorpostgevechten, "zal kunst zijn de terugkeer tot het leven ..."<sup>43)</sup>

"De nieuwe kunst zal zijn de terugkeer tot de gemeenschap omdat zij niet zichzelf zal dienen, maar het leven en de daarin meegeerukte mensen."<sup>44)</sup>

"De kunstenaar zal terugkeren tot zijn profaan, maar daarom niet minder heilig priesterschap, hij zal reiken het viatiek voor 't leven, niet langer meer klank, kleur, vorm, maar werkelykheid, kultuur."<sup>45)</sup>

"Kunst zal zijn het direct herleiden van alle dingen tot een centrale beskouwing en ineenschakeling van het heelal ... Zij zal zijn de antithese van geestelyke flirt en geraffineerdheid om terug te keren tot de soliditeit van een besaving."<sup>46)</sup>

Ook in die hieropvolgende hoofstuk val die klem op wat hy noem "de zielskus van uw kunst op de smartelijke wonden van de grote na-oorlogse melaatse die de gemeenschap is, uw volk"<sup>47)</sup> en wel spesifiek as uitgangspunt vir die vernuwing: "Reeds lang scheidde ons dat onze<sup>48)</sup> artistieke impuls van sociale aard is en tegelyk ontstaat uit onze individuele geestelike nood, terwyl zij<sup>48)</sup> skeepen uit individuele lust en sonder sociaal uitzicht. Hun kunst is hun wellust, de onze is ons streven. Hun kunst is hun doel, de onze ons middel. De opvlucht hunner ziel eindigt in hun werk, ons werk eindigt in de gemeenschap. Zij drukken zichzelf uit, wij het leven en de wereld door onszelf."<sup>49)</sup> En verder: "Er was voor ons niet meer de ziel van deze of gene man, niet meer de ziel van deze of gene vrou, er is slechts één hart en één ziel ...<sup>50)</sup> Zij doen aan esthetica<sup>51)</sup> ... wij eisten ethische waarden."<sup>52)</sup> Walschap se bewondering vir Van Ostaijen is dan ook in groot mate 'n bewondering vir "de dichter van de gemeenschap, de poëet die weigert zich te laten opsluiten in de beruchte ivoren toren van een meer en meer gecultiveerde subjectiviteit."<sup>53)</sup>

#### WALSCHAP SE ROMAN: 'TEORIE'

Walschap se opvattinge oor die kuns bly egter allermins beperk tot die lewer van 'n negatiewe kritiek op die verouderde literêre kriteria van sekere voorgangers: "Uit onze principieel anderse houding", sê hy immers, "groeide de nood aan een andere uitdrukking."<sup>54)</sup> Sy beskouings dien eerder as voorbereiding tot 'n formulering van daardie 'anderse uitdrukking' wat uiteindelik toegespits word op die vraag wat tegelyk die titel vorm van Hoofstuk 12 van Voorpostgevechten, nl. Wat is een roman?

Na 'n feilloose afstroop van alles wat bysaak is, van alles wat volgens die 'handboeken voor poëतिक<sup>55)</sup> vir die roman geld, dog berus op valse grondstellings<sup>56)</sup>, bly daar vir hom uiteindelik 'niets anders over dan het eerste zinsdeeltje, de kern van al de definities: de roman is een verhaal.'<sup>57)</sup>

'Wij beklemtoonden zo sterk dat een roman een verhaal was en niets anders, dat wij alles wat dit karakter verdoezelde afwezen en het verkeernd noemden dat onze auteurs hun verhalen slechts gebruikten als voorwendsel om stijloefeningen te maken. Wij hadden het dus steeds over dynamiek en daarmee bedoelden wij het stromende, stroelende, de vaart van een verhaal ... Wij zagen de taalschoonheid ... slechts in funksie van het verhaal.'<sup>58)</sup> Die kunstenaar, beweer hy ten slotte, 'moet niet denken aan mooi schrijven, hij moet eerst en vooral iets medelen en wanneer hij datgene wat hij werkelyk te zeggen heeft klaar, eenvoudig en met de juiste woorden meedeelt, is dat vanzelf schoon.'<sup>59)</sup> Hieroor laat hy hom ook elders uit: 'Waarom schryft men tenzij om iets te zeggen? De tendens moet zich echter distilleren uit de gebeurtenissen zelf. Ik ben sterk gekant tegen kunst met een tendens die er bovenop ligt, maar nog meer tegen kunst die niets zegt. Een boek moet een daad zijn, niet alleen maar een objekt van schoonheid. Of liever, de schoonheid is ijdel als ze geen daad is. Bierens de Haan maakt een onderscheid tussen essentiële en dekoratiewe kunst. Ik streef naar essentiële.'<sup>60)</sup>

Na sy kort 'definisie' van die roman, wy Walschap twee hoofstukke aan 'Vorm'<sup>61)</sup> en 'Inhoud'<sup>62)</sup>, waarin hy die standpunt wat weerspieël word in wat hy vroeër reeds voorgehou het, nl. 'Zij verkiezen in kunst de vorm, wij de inhoud'<sup>63)</sup>, verdedig.



Oor die 'vorm' sê hy onder meer: "Helder, eenvouding en nauwkeurig zeggen wat men te zeggen heeft, was voor ons niet slechts het geheim der schoonheid, maar ook dat van de stijl ... Wie dus helder, eenvoudig en nauwkeurig zijn gedachten en gevoelens uitdrukt, schrijft op een unieke oorspronkelijke wijze en dat is stijl ... Al wat niet rechtstreeks bijdroeg tot den gang van het verhaal, werd zoo streng terzijde gelaten, dat zekere bijzonderheden, tot dan toe beschouwd als ongeveer onmisbaar ... totaal uitbleven."<sup>64)</sup> Wat nie wil sê dat hy 'n "vooringenomenheid tegen beschrijving"<sup>65)</sup> koester nie, maar: "wij wilden slechts verhalen en wij wilden de menshelijke figuur groot en met liefde op het voorplan zetten. Enerzijds wilden wij de lezer een wetenschappelijk nauwgezet en volledig verslag geven van een samenhing van gebeurtenissen met hun boven- en ondergrondse oorzaken en motieven, hem daarbij niet alleen niets onthouden, maar zelfs het schijnbaar onbelangrijke tonen als door een loep vergroot. Daardoor wilden wij hem anderzijds het essentiële doen zien, dat zijn verbeelding de bijhorende details, waarmee de schrijvers hem vaak vermoeien, zo vanzelf aanvulden dat het verhaal meer in hem suggereerde dan erin geschreven stond ... Het verhaalskarakter bepaalde ook de bouw zelf van ons werk ... wij zagen een verhaal als een geheel, dat door de eerste regel ontketend wordt, vandaar zich uit zichzelf ontwikkelend zonder hiaten en waarin elke regel en elk feit een gevolg zijn van de voorgaande."<sup>66)</sup>

"De inhoud <sup>67)</sup> van ons werk week nog meer van de voorgangers af dan zijn vorm, daar ons programma immers niet op een literair maar op een levensinzicht berustte."<sup>68)</sup>

"Wij wilden onze Vlaming van binnen uit beschrijven ... (wij) tekenden gewone volksmensen, representatief voor hun klasse en die niets

ongewoons beleven. Maar we trachtten duidelik te maken wat dit gewone behelsde aan strijd, leed en kracht ... Dus leefden wij met de mens die wij beskreeven mee. Dus hadden wij oog voor al zijn problemen ... Zo beskreeven wij dan langs de draad van doogewone dorpsgeschiedenissen heen, wat er ingewikkelds, modern en tragisch omgaat in dat zogenaamd eenvoudige christelik Vlaamse volk. Terwyl ik dit echter formuleer treft mij die gedachte dat ik fantaseer, want het is evenzeer waar dat ik steeds enkel en alleen over myself heb geschreeven."69)

WALSCHAP SE ROMAN: 'PRAKTYK'

"Toen wij dan zolang hadden getheoretiseer dat wij ons self oortuig had den, doorgaans het enige resultaat dat polemisten bereiken, werd ons werk spontaan de toepassing van die nuwe leer"70), lui die aanhef van Hoofstuk 14.

Wat egter tot dusver uit die voorafgaande afgelei kan word m.b.t. die "nuwe" Vlaamse prosa, verskaf niks meer as 'n vae leidraad in 'n poging om op die eiesoortige van Walschap se romans spesifiek te kan wys nie - dit gee hoogstens 'n insig in die algemene strewe van die romanskrywers van die 'nuwe' generasie en die algemene karaktertrekke van hul romans. Want dit is juis een van die boeiendste en belangrikste kenmerke van Walschap se oeuvre dat hy daarin geslaag het om die doelstellings vir die 'nuwe kuns' van sy tyd op so 'n wyse in die praktyk om te sit dat hy as 't ware ten spyte van die gemeenskaplike nuwe norme 'n unieke figuur bly, en daar geen sprake is van slaafse navolging, van konformisme of tradisionalisme wanneer sy

werke geplaas word langs dié van sowel voorgangers as tydgenote nie, en dit in weerwil van die feit dat hy tog sy eie credo ten volle uitgeleef het. Juis dié teorie wat op so 'n ongeëwenaarde manier praktyk geword het, verskaf sodoende dan ook die belangrikste uitgangspunte en maatstawwe by die beoordeling van sy romankuns.

"De roman is een verhaal"<sup>71)</sup>: met hierdie stelling voorsien Walschap ons self van die sleutel tot die 'andersheid' van sy werke, omdat hy daardeur die aandag vestig op die basiese eienskappe, op die wese van die romangenre.

Anders gestel: Walschap laat die klem opnuut val op die epiese karakter van die roman, of omgekeerd, op die roman as epiek. Tradisioneler kan dit dus eintlik nie. Maar hierdie tradisionaliteit is bedrieglik: vir die leser word dit immers al hoe duideliker dat hy in dié romans te make het met 'n besondere hantering van die sogenaamde tradisionele 'epiese houding', met 'n epiek wat naamlik so gelaai is met dramatiese momente<sup>72)</sup> dat die spanning wat tussen die epiese en die dramatiese elemente binne die roman ontstaan, 'n momentum aan die verhaal verleen wat laasgenoemde nietemin, paradoksaal, as epiek van die suiwerste aard laat aandoen.

Kortliks opgesom kom volgens Emil Staiger<sup>73)</sup> die verskille tussen die epiek en die dramatiek op die volgende neer:

Epiek: Verledetydsgebeure

Dramatiek: Onvoltooidheid wat na die toekoms toe ontwikkel

Epiek: Die denker oorheers - hy werk meer met die rede

Dramatiek: Die wil oorheers, d.w.s. 'n botsing tussen wil en wil moet eers opgelos word

Epiek: 'n Poging tot objektivering  
Dramatiek: Die voorstelling van 'n handeling

Epiek: 'n Vertelling van iets, deur iemand aan iemand  
Dramatiek: 'n Voorstelling van iets deur iemand aan iemand  
waar egter die rolle van verteller en hoorder  
oorgeneem kan word deur die karakters self.

Die "epischer Stil" (p. 89) onderskei hom volgens Staiger in die eerste plek daardeur dat die verteller "vom gesicherten Standpunkt aus ... das Leben (anschaut)" (p. 90). Hierdie standpuntinname impliseer 'n afstand tussen verteller en gebeure-wat-hy-vertel: "Indem er so gegenübertritt, wird alles Geschehen zum Gegenstand ... Gegenüber bleibt das Geschehen auch insofern, als es vergangen ist. Der Epiker nämlich ... gedenkt. Und im Gedenken bleibt der zeitliche wie der räumliche Abstand erhalten (p. 93) ... So liegt das Schwergewicht des Daseins in den Tiefen des Vergangenen." (p. 94).

Epies ingestel is verder die vraag "Woher?" (p. 95), "Denn 'woher?' kann ich nur fragen, wenn ein festes 'hier' besteht, wie andererseits das 'hier' sich aus dem Wissen um ein 'woher' bestimmt. Die Antwort auf die Frage verankert das Fragliche in einem Grund. Der Grund ist die Vergangenheit, die ein Abgeschlossenes, stillsteht und sich nicht mehr ändern kann. Zu diesem Vergangenen muss der Fragende selber wieder Stellung beziehen. So bildet sich das Gegenüber, in dem der Fragende sowohl wie das Befragte "festgestellt" sind ... Und eben darauf kommt es an. Die Frage nach dem Vergangenen ... gehört zum wesentlichsten Tun des epischen Menschen: Er stellt fest." (p. 96)  
Dit stel "ein Ding, einen Vorgang als so beschaffen, als so verlangend fest." (p. 99)

Die epiek is afhanklik van die 'Lig van die Rede': "Um zu sehen, bedarf es des Lichts" wat die "epische Rede ... verbreitet ..." (p. 105) om sodoende tot objektiviteit te kan kom: "mit dem Licht (trionfiert) die körperliche, umrissene Gegenständlichkeit. (p. 108) Der Epiker (erfreut) sich des Gegenstands um sein selber willen. (p. 112) Es kommt also nicht auf den Endzweck an ..; so sind dem Epiker grosse Entscheidungen nur ein Anlass, möglichst viel von dem, was gewesen ist, zu erzählen. Er schreitet nicht fort, um ans Ziel zu gelangen, sondern er setzt sich ein Ziel, um zu schreiten und alles aufmerksam zu betrachten. (p. 115) Bei jedem Schritt ... hält der Epiker inne und sieht sich von festem Standpunkt aus einen festen Gegenstand an. Jetzt dies, jetzt jenes: die Zeit vergeht, indem der Dichter ein Bild nach dem anderen wahrnimmt und dem Hörer zeigt. Er wird so lange verweilen, bis das Bild sich deutlich eingepägt hat aber nicht länger, als der Hörer im Nacheinander der Worte noch das Nebeneinander, das sie bedeuten, leicht im Gedächtnis behalten kann. (p. 118) Der Epiker (blickt) mit Vorliebe zurück. Das Ziel jedoch, dem eine Handlung als solche notwendig zustreben muss, hat wenig Einfluss auf sein Verfahren, sein Tempo und seine Anordnungen. Es ist nur ein Vorwand zum Schreiten ..." (p. 129)

Heel anders is dit gesteld met die dramatiek. "Im dramatischen Kunstwerk sind wir von Anfang an auf das Ende gespannt. (p. 111) Der Zweck des Dichters liegt nicht, wie in der Epik, in jedem Punkt der Bewegung ... sondern in ihrer Ziel. Alles kommt - im wahrsten Sinne des Wortes - auf das Ende an. (p. 171) Wo ... Spannung vorherrscht ... wird das Gegenständliche blosses Mittel zum Zweck ..." (p. 112).

Staiger laat in sy bespreking van die dramatiek die klem veral val op die verhouding tussen spanning, pathos en 'die probleem'. Hierdie

drie faktore bepaal ook die verhouding tussen 'verteller' en 'hoorder'. Pathos, byvoorbeeld, "setzt ein Gegenüber (voraus) ... das sie nicht, wie die epische, anerkennt, sondern aufzuheben trachtet, sei es so, dass der Redner den Hörer gewinnt, oder so, dass der Hörer von der Gewalt der Rede vernichtet wird ... Dem Hörer, wer immer er auch sei, geschicht von pathetischer Rede Gewalt." (p. 162. Vgl. ook pp. 166 - 167.) Hierdie geweld interpreteer Staiger "als etwas, das zum Gedanken aus dem Bereich des menschlichen Willens dazukommen muss. Doch einen solchen Willen als Vermögen, das zunächst kein Ziel hat und dann verfügbar wird, gibt es nicht. Der Wille ist selber die Gewalt dessen, was wirklich werden soll. Nur darum vermag er auch wirksam zu sein, noch ehe das Ziel begriffen ist ... Das Pathos kann sich also zwar an einem grossen Begriff entzünden. Aber es ist nicht angewiesen auf die Vermittlung des Begriffs. Es ist eine unmittelbare Bewegung, die sich selbst in ihrer Herkunft und Richtung nicht zu verstehen braucht ... Der pathetischen Mensch ... ist bewegt von dem, was sein soll; und seine Bewegung ist gerichtet wider das Bestehende." (p. 164) En verder: "Was aber nicht ist, das soll sein. Darauf zielt der befeuernde Rhythmus, der von der Spannung zwischen dem Gegenwärtigen und dem Künftigen lebt ..." (p. 165) Hierdie "vorwärtstreibende Kraft" (p. 169) van die pathos "bewahrt ... eine gewaltige 'Präzipitation'" (ibid.); "wir lesen von Anfang an in Erwartung eines Ziels." (p. 171)

Wat die 'probleem' betref: "wählt der Dichter die epische Gangart, so wird uns seine Erzählung fesseln. Verfäht er dagegen mehr problematisch, so versetzt er uns in Spannung." (p. 174) Daarom moet "im problematischen Stil ... das Ganze klar sein, bevor der Dichter Art und Umfang der Teile bestimmen kann. Er stellt den Punkt fest, auf den er hinaus will, und überlegt sodann, wie alles auf diesen

Punkt hin zu ordnen sei. (p. 177) Alles ist durch ein 'um zu' bestimmt und fordert die Frage 'Worumwillen?'" (p. 182) En ten slotte: "Das Pathos drängt vorwärts wie das Problem. Jenes will, dieses fragt. Wollen und Fragen aber sind eins in einer futurischen Existenz ..." (p. 185)

Word daar aanvaar dat hierdie stellings 'n stel basiese onderskeide tussen die twee genres aandui, dan blyk dit by die nadere beskouing van Walschap se romans dat die 'kenmerke' van die dramatiek wat aangedui is, ewe beslis teenwoordig is as die 'kenmerke' van die epiek - en tog is dié werke nie dramas nie, maar bly hulle onteenseglik romans, bly hulle dus deel uitmaak van die genre epiek.

Indien hierdie 'formule' - d.w.s. Walschap se m.i. geniale vermenging van die twee genres - erken word as 'n eerste stap in die rigting van 'n ontdekking van presies dit waarin die ongewone van sy romans lê, dan is dit logies dat die volgende stap sal lei tot 'n ondersoek van die manier waarop hy die spanning tussen die epiese en die dramatiese skep: hoe maak hierdie spanning hom voelbaar in die verskillende strukturele aspekte van die roman?

#### UNIEKE TRADISIONALISME: WALSCHAP SE 'ANDERSHEID'

Omdat dit hier gaan om die epiese genre, gaan dit vanselfsprekend ook om die aspekte van die epiek, en wel om Figuur, Gebeure, Ruimte, Tyd - die tradisionele elemente van die epiese wereld, soos, byvoorbeeld, deur Kayser<sup>74</sup>) aangedui: "In einer epischen Grossform wird Welt erzählt, reiche, bunte Welt. Wie kann diese Welt werden? Wenn es

gelingt, die schaffenden Kräfte zu erfassen, so besteht die Hoffnung, dass wir auf diese Weise zu einer Gliederung kommen, die in den Dingen selber liegt ... Drei Elementen schaffen Welt und stellen damit die Strukturelemente der epischen Formen dar: FIGUR, RAUM und GESCHEHEN. Sie können in verschiedenem Masse bei der Schaffung von Welt beteiligt sein."

Hierdie elemente figureer natuurlik wel ook in die drama: "Wir haben ein Drama vor uns, wenn auf einem besonderen Raum von Rollenträgern ein Geschehen agiert wird. Was sich auf diese Art darbietet, ist also durch dieselben drei Grundelemente bestimmt wie die Welt, die der Epiker darbietet: durch Geschehen, Raum und Figur." (p. 368) Maar "das dauernde Angesprochensein zwingt das jeweilige Ich zu Entscheidungen und damit zum Urteil; die dramatische Welt ist geistiger, normenhafter als die epische. Indem so die Figuren dauernd 'dem andern' zugeordnet und in die Spannung auf das Kommende gestellt sind, indem andererseits auch der Raum, soweit er nicht neutraler Schauplatz ist, voller Spannungen steckt, kann man sagen, dass zum Dramatischen an sich der Vorrang des Geschehens gehört, so wie zur 'privaten' Welt des Romans der Vorrang der Figur gehört." (p. 369)

Oor die tydsaspek sê Staiger op p. 110 van die reeds aangehaalde werk: "Gegenstände, die nebeneinander, oder deren Teile nebeneinander existieren, heissen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften die eigentlichen Gegenstände der Malerei ... Gegenstände, die aufeinander, oder deren Teile aufeinander folgen, heissen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie ... Doch alle Körper existieren nicht allein in dem Raume, sondern auch in der Zeit." (My kursivering)  
"Sie dauern fort und können in jedem Augenblick ihrer Dauer anders



erscheinen und in anderer Verbindung stehen. Jede dieser augenblicklichen Erscheinungen und Verbindungen ist die Wirkung einer vorhergehenden und kann die Ursache einer folgenden und sonach gleichsam das Zentrum einer Handlung sein."

Verder beweer ook Brink in Aspekte van die Nuwe Prosa dat "tyd 'n dimensie (is) van die letterkunde soos oppervlakte dit van die skilderkuns en volume dit van die beeldhoukuns is. Reeds Lessing se Laokoon het amper twee eeue gelede aangedui dat 'n mens twee groepe kuns kan onderskei op grond van die feit dat die een groep (die beeldende kunste) as 't ware tydloos, in volkome onmiddellikheid voor die toeskouer staan, terwyl gedig, roman of musiek in die tyd ontvou" (p. 83) ... Die tyd is "in die literatuur ... meervoudig: daar is naamlik nie net die tyd waarin die werk voor die leser ontvou nie, maar tyd vorm ook deel van die 'inhoud' van die roman of verhaal. Met ander woorde: 'Die tyd kan sowel die onderwerp as die medium van vertelkuns vorm'." (Ibid.)

Tot die 'eksperimentele' in die aanvaarde sin, d.w.s. soos ons dié term nou al die afgelope dekades in literêre verband leer verstaan het, of tot die wêreld van die 'fantastiese' behoort Walschap se romans nie: ons kan hulle 'andersheid' gevolglik nie hieraan toeskryf nie. Intendeel, sy romans is so deur en deur 'verhaal', so deur en deur realisties<sup>75)</sup> selfs, dat ons nouliks weet dat ons te make het met 'n 'moderne roman': en tog is literatuurhistorici en kritici dit allerweë met mekaar eens dat hy wel vernuwing gebring het. Bowendien stel hulle vas dat hy, soos ek reeds voorheen aangedui het, sy bydrae nie slegs lewer as deel van dié vernuwing nie, maar dat hy binne die algemene patroon self waaraan die vernuwing hom laat ken, 'n buitengewone figuur bly. Waarin sou die spesifiek Walschappiaanse, binne die groter vernuwingsgeheel, dan lê?

Die unieke by Walschap moet m.i. gesoek word in die besondere verhouding tussen die ideële en die stilistiese aspekte van sy romankuns.

Die skrywer se lewensvisie en sy opvattinge oor die roman is omruilbaar. Sy siening van die mens, van die wêreld, en sy siening van die moderne roman moet m.a.w. saam beskou word om tot 'n sintese van sy kuns te kom. Anders gestel: aan 'n beskouing oor die stilistiese eienskappe van sy romans kan alleen reg geskied indien tegelykertyd aandag geskenk word aan sy opvattinge oor die mens en die lewe.<sup>76)</sup> ('n Soort aktiwiteit, 'n parallelisme wat o.a. juis deur die Strukturalisme à la mode in ere herstel is!)

Maar hoe sien Walschap sy mens, en hoe sy lewe?

#### WALSCHAP EN DIE VITALISME

Walschap is die vitalis by uitstek in die Vlaamse prosakuns. Wanneer hy hom uit die fatalistiese determinisme van sy vroeë trilogie<sup>77)</sup> bevry, gebeur hierdie vrymaking nie deur die "sereniteit van de mens die zich verlost voelt in zijn geloof, of door die andere sereniteit van een sceptisch humanisme"<sup>78)</sup> nie, maar "door de enige sereniteit waarin het primair eenheidsgevoel van de mens" (volgens hom) "gehandhaafd kon blijven, die van een natuurlijk, probleemloos vitalisme. De schouwende geest hoeft er niet losgemaakt van de woekerende werkelijkheid om deze beter te doorzien of om er afstand tegenover in acht te nemen, hij heeft integendeel maar belang voor zover hij in dié werkelijkheid tot gelding kan komen."<sup>79)</sup> Vanaf

Trouwen (1933) sal die Walschappiaanse mens een wees wat na 'bevryding' snak, sal die romans gekenmerk word o.a. deur 'n drang 'terug na die natuur', na die goedheid van die mens. Die slot van Celibaat, bv., lewer 'n positiewe wending: André d'Hertenfeldt word aan die einde van sy lewe 'n toonbeeld van caritas - dít is die bevryding van die geslagsdrange wat vanaf sy kinderdae geen uiting in 'normale' kanale kon vind nie. Hierdie terugkeer na die nature à la Rousseau is 'n fundamenteel romantiese trek in Walschap se kunstenaarsvisie: nōg deur die klaarheid van die intellek, nōg deur die sereniteit van die genade word Walschap se geobsedeerde mense gered, wel deur die natuur waarin hulle kan opgaan. Hierdie verlange bereik sy hoogtepunt in Houtekiet.

Verreweg die indringendste ondersoek van hierdie kunstenaarsvisie as literêre stroming, is Albert Westerlinck se besonder boeiende beskouinge oor Het Vitalisme als Cultuurprobleem.<sup>80)</sup> Onder die opskrif Het intellect als moordwapen<sup>81)</sup> dui hy op die ontsporing en ontreddeing van die moderne mens wat sedert die Romantiek via 'n hiperbewuste intellektualisme - met as uiterste konsekwensie 'n obsessionele selfanalise - ten prooi geval het aan 'n smartlike dualisme tussen "verstandelike skerpte en gevoel in éénzelfde ziel."<sup>82)</sup> Self eksponent van dié vernietigende en ontmenslikende ontledingswaansin wat die fin-de-siècle-literatuur oorheers, skryf o.a. Van de Woestijne: "Geen enkele gedachte of (de moderne schrijvers) droegen er zelf het schaduwbeeld van in zich; geen gevoel, of het spotte in zich-zelf om de geestelijke leugen, die het in zich voerde ...<sup>83)</sup> Wij beleven een tijd van onmiddellijke impulsen; twijfel is tegenwicht van alle geloof, en we kennen den droesem van elken wijn. Ontgoocheling treft in hun vlees de gezondsten, wij boesemen geen liefde meer in, of ze ontketend spot. De nobelst-

bedoelde gebaren breken voor een nuchtere blik, en zelfs de koelste redenering stoot op de zekerheid af dat ze morgen faalt. Alle drift loopt uit op berekening, alle overgave op een verzwelgend niet ... En meer dan ooit is alle waarheid betrekkelijk ..."<sup>84)</sup>

"Deze verscherping van het bewustzijn", skryf Westerlinck, "heeft in onze letteren het individualisme tot het uiterste toegespits; zij heeft geleid tot de crisis van alle algemeen-bindende normen, tot de opkomst van een sceptisch relativisme zonder enig houvast, tot de dood van het enthousiasme, tot de algemene verspreiding van de affecten der desillusie: bitterheid, schampere ironie en glimlachende ontgoocheling, en tot innerlijke ontkrachting en versplintering van het persoonlijke geheel."<sup>85)</sup>

Wat Westerlinck elders <sup>86)</sup> noem die "crisis van de persoonlijke waarde" in die moderne kultuur, vind sy neerslag ook in die werk van Jung, Proust, Kafka, Aldous Huxley: dis 'n ontwrigting van die lewe deur die intellek wat uiteindelik by die mens moet lei tot 'onbekwaamheid om zich nog aan 't even wat te hechten. De tijd van godsdienstige en sociale gemeenskappen, systemen, partijschappen, heeft in de hedendaagse kultuur bij heel wat denkers en skrywers plaats geruimd voor een uitzichtloos, wanhopig of glimlachend scepticisme, dat niet samensluiten kan tot enige vorm van gemeenskap omdat het per se individueel en individualisties is.<sup>87)</sup>

"De gedachte ... dat de mens wordt bedreig deur die intellek, dat hij deur die tweespalt tussen redelik denke en lewe onvermijdelik ten onder gaat, is een der meest kenmerkende voor die moderne literatuur. Deze beleving van die konflik tussen verstand en lewensdrang is slechts één aspek van een fundamentele gespletenheid

in onze kultuur: een teenstelling tussen rationale en irrationele opvatting van de mens. De moderne kunstenaar tracht zich uit dit konflik te verlossen deur een vlucht uit het intellekt in de intuïtie, het instinkt, zelfs in de onbeperkte uitlewing van alle onbewuste lewenskrachten."<sup>88)</sup>

Ook in die filosofie word wat Westerlinck noem "de primauteit van het Leven boven intellekt en geest"<sup>89)</sup> een van die opmerklikste motiewe sedert die Romantiek. "De primauteit van de onmiddellijke beleving boven de notionele kennis, van de ervarende indompeling in het konkrete lewensproses boven de wetenskap der abstrakte begrippen"<sup>90)</sup> deurdring mettertyd die hele Westerse kultuur en doen hom in verskillende gedaantes voor by wysgere soos Max Scheler, Henri Bergson, Friedrich Nietzsche. Die verheerliking van die liggaam, van die daad, van die instinktiewe Lewe, die hunkering of heimwee na 'n vergange pre-rationele grootheid van die mens waarvan hul geskifte getuig, lê ook ten grondslag aan die vitalisme in die literatuur, en nêrens duideliker nie as by Dostojewski<sup>91)</sup> en Miguel de Unamuno wat juis deur Walschap self erken word as sy mentors<sup>92)</sup>: Dostojewski wat die intellekt beskou as "een demonisch vermoogen tot vernietiging ... het duivelse instrument dat de mens tot hoogmoed, waanzin, zonde, ondergang leidt ... de ondermijner van het geloof, bedrieger van het geweten, kiembodem van alle angsten, martelende analyses en verkrampde overspanningen"<sup>93)</sup>; terwyl vir Unamuno "het lewen antirationeel (is) en de rede de doodsvyand (is) van het lewen."<sup>94)</sup> Westerlinck sluit ook D H Lawrence en Thomas Mann in by die "letterkundige vitalisten"<sup>95)</sup> by wie die lewe voorrang kry op die denke, by wie daar dus sprake is van 'n verheerliking van die Lewe om die lewe self, en hy som hul standpunt (by alle onderlinge skakeringe) op soos volg: "Het hoogste doel van de mens is te lewen en boven het lewen kan geen

andere waarde worden gesteld. De enige wijsheid ligt in het uitleven van de levensdrang, die ons door de intuïtie of driftimpuls of instinct wordt geopenbaard."<sup>96)</sup>

Dit is daarom te verwagte dat die vitalis deurgaans vyandig sal staan teenoor elke dogma of wet op geloofs-, morele of sosiale vlak "die het zich-levende-leven in hun kaders en bepalingen willen vangen."<sup>97)</sup> Wánt: "het leven moet zich zelf leven, voor en uit zichzelf, zij het spiritueel of biologisch: dat is de enige wet, het enig geloof van het literaire vitalisme."<sup>98)</sup>

Ook die vitalisme het dus, in aansluiting by wat ek reeds vroeër gesê het oor die verhouding tussen die kunstenaar en die gemeenskap<sup>99)</sup>, 'n spesifiek non-konformistiese karakter: by alle pogings tot 'n wegbreek-uit-die-ek en uitreik na die gemeenskap, verongeluk hierdie non-konformisme egter, paradoksaal (soos trouens ook reeds vroeër opgemerk<sup>100)</sup> dan juis ook die moontlikheid van begrip tussen die ek en die gemeenskap. Hulle neem, inteendeel, stelling in teenoor mekaar wat daartoe lei dat die afstand tussen hulle eerder nog vergroot en die ek se isolasie (ten minste tydelik) meer volkome word, al mag dit nie meer verwar word met 'n 'ivoortoringbestaan' nie, aangesien die ek hom immers juis uit dié soort bestaan probeer bevry.

Naas die verheerliking van die lewe ten koste van die denke uit die vitalisme hom via hierdie opstand teen die beskawing dus ook in 'n onvermydelike konflik tussen kultuur en natuur, waarin die natuur sal seëvier. Hieroor is Westerlinck van mening: "Hoe talrijk ook de redenen mogen zijn, die de moderne artiest tot protest en afkeer tegen de beschaving en het maatschappelijk leven in onze tijd vervullen ... steeds gaan zij in hun diepste grond tot éénzelfde opvatting terug: de

maatschappij heeft in onze beschavingstijd de mens zijn waarachtigheid, zijn vrijheid, zijn geluk, zijn schoonheid ontnomen, zovele onmisbare rijkdommen die hem door de natuur waren ingeschapen. Omwenteling of vernietiging van deze beschaving, of eenvoudiger nog, de vlucht naar de vrije oer-natuur kunnen hem deze schatten terugschenken."<sup>101)</sup> Natuurlik, beklemtoon hy, is dié opstand en dié 'vlug' nie nuut nie: dis 'n Sehnsucht wat reeds gehoor word in die aanhef van Rousseau se Du Contrat Social: "L'homme est né libre, et il est partout dans les fers", wat hom voelbaar maak in die revolusionêre verse van Blake "die riep om bevrijding voor de levensvreugde; om vrije uitviering van de passies, om verlossing van het leven uit de banden van onnatuurlijkheid, beschavingsconventie en dwingelandij"<sup>102)</sup> sowel as in die romantiese poësie van Goethe, van Wordsworth, Coleridge, Southey, Shelley en Keats.<sup>103)</sup>

Die letterkunde van die tweede helfte van die negentiende eeu word in feite oorheers deur temas wat uitdrukking gee aan die werklikhede van politieke en sosiale revolusie, die groeiende bewussyn van die arbeider, die dekadensie van die burgery, die knelgreep van die gevestigde sedelike sensuur en taboes, sowel by Marx, Ibsen, Tolstoi, Hauptmann, Strindberg e.a. as by die voorstanders van die sg. l'art pour l'art, d.w.s. by Baudelaire, Hardy en Wilde. Via die naturalisme (Zola, De Maupassant, Butler) met sy afkeer van huigelary en sy obsessie om die heersende beskawing te ontmasker, en die "prometheïsch individualisme"<sup>104)</sup> (Emerson, Carlyle, Nietzsche e.a.), langs die surrealisme met sy "flitsen af en toe (van) revolutionaire visioenen van menselijke bevrijding"<sup>105)</sup> (Aragon, Eluard) om, stel Westerlinck vas dat "een der meest opvallende kenmerken van de moderne literatuur sinds de romantiek (is) dat zij, van zeer diverse zijde uit, de moderne beschaving en haar maatschappelijke toestanden meedogenloos

aanvalt."<sup>106)</sup> Maar ook: "dat de kritiek op beschaving en maatschappij in de moderne letteren meestal beslist aggressief-negatief is gebleven. De drift tot afbreken en vernietigen was veel sterker dan het verlangen naar een sanerend reformisme; het protest was succesrijker dan de wil tot opbouw. In die radicale negatie openbaren zich vaak de drang naar volstrektheid, de neiging tot eenzijdigheid, het scherp dialectisch standpunt, zij het van het ik of van de groep. Dit is een aspect van het dialectische proces met zijn vele extreme spanningen, dat na het ratio-tijd vanaf de romantiek de cultuur van onze tijd kenmerkt."<sup>107)</sup>

Dieselfde "paroxisme van protest, wanhopig pessimisme en vernietigingsdrift"<sup>108)</sup> uit hom ook in die belangrike strominge van die twintigste eeu. In die ekspressionisme, byvoorbeeld, wat die Eerste Wêreldoorlog ervaar as "de stinkende etterbuil op het versleten en ontaarde lijf van een afschuwelijke beschaving"<sup>109)</sup>, en wat ten spyte van 'n soms kinderlike hoop op herstel, af en toe selfs "een grote heimwee naar een messiaanse bevrijding van de mens"<sup>110)</sup> nietemin gepaard gaan met "een losbarsting van barbarisme ... Wanneer de obsessie van vernietiging en ondergang aan de macht komt, wanneer zij tot haat en vertwijfeling wordt opgedreven, breekt ook in deze literatuur het instinct los, dat zijn honger en paardrift en machtsdrang teugelloos uitviert."<sup>111)</sup>

Hoe onderskei die vitalis hom dan ás vitalis te midde van hierdie algemene negatiewe beskawingsperspektief?

Myns insiens is die verskil in hoofsaak 'n aksentverskil, d.w.s. die klem word verlê van 'n pessimistiese na 'n optimistiese uitgangspunt wat essentieel verband hou met die keersy van die anti-



beskawingsmotief, nl. die verheerliking van die natuurmens en bowenal van die daad en van die Lewe-as-DAAD.

"Het heimwee naar de onschuld van 'le bon sauvage' dat reeds in de vroegste romantiek de kunstenaarsverbeelding uit Europa weglakte, leefde in onze eeuw krachtiger dan ooit in de verering voor de primitieve natuurmens bij vitalisten als Hamsun, Lawrence, Caldwell, Steinbeck, Giono, Walschap, Geeraerts en tientallen anderen ... De ondergang der Westerse beschavingstraditie" (d.w.s. "de eeuwenoude Europese klassieke traditie (met) haar harmonisch beschavingsideaal en haar intellektualistische grondslag"<sup>112)</sup>) "wordt in de wensdroom der kunstenaars bezegeld door de opkomst van een wild en zuiver-naïef primitivisme."<sup>113)</sup>

Hierdie terugkeer tot die natuur beteken tegelyk 'n terugkeer tot die natuurlike in teenstelling tot die gekunstelde en kunsmatige, tot die tegniese en tegnologiese obsessies van ons eeu wat die geestelike vryheid aan bande wil lê. "Verklaarde (Henri) Bergson", vra Westerlinck ter illustrasie, "het intellect niet schuldig aan het sceppe van een kunstmatige beschaving en stelde hij de 'homo faber', die de moderne techniek opboude niet verantwoordelijk voor een van het echte leven vervreemde kultuur? Zag ook José Ortega y Gasset die verschrompeling van het natuurlike leuen in een periode van artificiële overbeschaving niet als een der grondproblemen van deze tyd?"<sup>114)</sup> Hierop antwoord hy: "Het bestaan van de moderne mens, die nog enkel leeft te midden van de tegniese werktuigen van zyn verstand, die hem voeden, verdedigen, in stand houden, is, volgens talryke skrywers van onze tyd, niet enkel artifiëel, het is bovendien ook verweekt, behept met verstoorte zenuwen, verziekelijkt."<sup>115)</sup> En hy konkludeer voorlopig: "Zo komt dan in de

moderne literatuur een merkwaardig antagonisme van spanningen aan het licht: afkeer van het analytische en discursiewe denkproses en vooral van het technisch-bouwende intellect teenover een drang naar levenservaring, naar instinctiewe of intuïtiewe vitaliteit; afkeer van de menselijke beschaaving teenover een drang naar totaal herstel van de mens in en door de natuur."<sup>116)</sup>

Dit is hierdie regeneratiewe proses wat Walschap bedoel met lewe wanneer hy dié woord gebruik in die reeds aangehaalde uitsprake<sup>117)</sup>, veral wanneer dié gestel word naas die onvergeetlike lofsang op die lewe, die daad, van daardie ander groot Nederlandse vitalis, Hendrik Marsman, wat deur Walschap in dieselfde opstel aangehaal word<sup>118)</sup>:

"Geef mij een mes  
Ik wil deze zwakke zieke plek  
uit mijn lichaam wegsnijden.  
Ik heb mij langzaam recht overeind gezet  
Ik heb gehoord, dat ik heb gezegd  
in een huiverend donker beven;  
ik erken maar één wet  
leven.  
Allen, die wegwijnen aan een verdriet,  
verraden het, en dat wil ik niet."

Kan daar 'n duideliker, uitdrukliker bewys wees van Walschap se strewe om die 'verweektheid', die behepthed met 'verstoorde zenuwen', die 'verziekelyking' waarna Westerlinck hierbo verwys te negeer? Om "afbrekend (te) blijven ophouwen"<sup>119)</sup> en "zonder vaar of vrees uit (te) spreken de kracht van een gedachte, de woeste onverzetteljkheid van ijver"<sup>120)</sup>

Dit spreek vanself dat verskillende skrywers hulle binne die vitalistiese stroming op verskillende maniere gaan uitlewe, dat daar van 'n streng uniformiteit geen sprake kan wees nie - die drang na 'n lewenservaring moet hom immers uit op 'n wyse wat geheel afhanklik is van die unieke ervar-van-die-lewe van elke afsonderlike individu self. Die herstel van die mens in en deur die natuur, in en deur die lewe as natuur (of natuur as lewe!) gaan m.a.w. bepaal word deur hoe die ek die lewe interpreteer, en gaan dus teweeggebring word op soveel maniere as wat daar skrywers is. Maar by alle verskille is dit die "splitsende visie op die menselike persoonlikheid, waarin haar gansheid teloorgaat, deze splijtende antinomie in het wereldbeeld, waarbij de totaliteit in onverzoenlijke tegenstellingen uiteenvalt"<sup>121)</sup> en die daaruit spruitende obsessie om 'n nuwe versoenende geheel, 'n nuwe orde te skep, wat opval.

Die invloed van Rousseau en Nietzsche na wie ek nou al by herhaling verwys het, is in die oog lopend, en kan moeilik oorskat word: by eersgenoemde die idees dat slegs die natuur die mens gesond kan hou, dat slegs die natuur die mens gelukkig kan maak, dat die mens hom derhalwe uit die kultuur moet losmaak om weer vry te word; by laasgenoemde 'n negasie van alle waardes en tradisies wat nie lei tot die absolute verheerliking van die lewe, van die instink, van die liggaam, van vitale self-uitlewing (tot die uiterste konsekwensies) nie. Dié prinsipes en filosofieë sal in verskeie gedaantes weer en weer teruggevind kan word in die idees wat ten grondslag lê aan die vitalistiese lewensbeskouing en die literêre werke wat daarop berus. Onder hierdie temas tel:

- die oerverwantskap van die mens met die aarde, die oorsprong van alle bestaan, die ewige moederkrag (Meredith, Lawrence, Hamsun, Ramuz, Walschap e.a.)<sup>122)</sup>;

- die mistiese verband tussen aarde en siel, natuur en mens, die mistiese intuïsie en instinktiewe ervaring waardeur die natuur hom aan die mens openbaar (Lawrence);

- die natuur-mistisisme as verlossing uit die dodende beskawing wat kulmineer in 'n verering vir die natuurlik-goeie seksuele instink as vrymaker van die mens (Lawrence, Walschap). Die vitalistiese erotiek openbaar veral twee kenmerke: 'n volkome instinkmatigheid en 'n drang na "indompeling in het natuurmysterie"<sup>123</sup>): "Vaak verskijnt de seksuele copulatie als zuiver dierlijk, als spontaan product van een primaire, primitieve natuurlijkheid. De Houtekiet van Walschap is bezeten door paardrift als een machtig en enkelvoudig dier. Wil men in dergelijke erotiek enig moraal zoeken, dan vindt men meermaals de opvatting dat zij momenteel geluk tot stand brengt (Hemingway) ..."<sup>124</sup> Daarnaas is daar 'n neiging om die seksuele daad - dié (onbeteuelde) leweskeppende daad - te verheerlik as 'n misterieuse, magiese of soms natuur-religieuse beleving. Dat die seksuele mites van ouds in die moderne literatuur 'n nuwe gedaante kry, het sy oorsprong in 'n irrasionele drang na die geheim van die bevrydende, ewig-skeppende krag van die natuur en die kosmiese kringloop van lewe, sterwe, herlewe, d.w.s die ewige voortplantingssiklus. Vir die vitalis word die seksuele bowenal 'n meta-fisiese geheimenis, iets heiligs, en "het orgiastisch moment wordt dan ook niet louter geproefd als genot, maar beleefd als een extase, een mystisch gebeuren ... De momentele onderbreking van de bewustzijnscontinuïteit wordt als evasie uit het bewustzijn ervaren ..."<sup>125</sup>), en daarom as 'n soort misterieuse genade (Lawrence, Miller, Caldwell, Mailer) al kan die pessimistiese byklank in die beskrywing van die ekstatische oomblik

dikwels nie ontken word nie: "misschien is deze ervaring slechts illusie, en zeker is ze voorbijgaand en laat ze de mens daarna ten prooi aan zijn eenzaamheid ... Mischien zijn alle pogingen om buiten ons ik het andere te bereiken vergeefs ..."126);

- 'n pleidooi vir die waardes van die liggaam en 'n vlug in die elementêre, primitiewe lewenservaring (Aldous Huxley tot 1936);

- die verheerliking van die sinnelike genot as lessing van die lewensdors, die negasie van sedelike verpligtinge en intellektuele stelsels, die drang na metamorfose, na self-transendensie en vernuwing, veral ook na ontgrensing (Gide, Miller);

- die ontkenning van die gewete, die "evasie uit de wereld van het geweten ... als vlucht uit de psychische en ethische werkelijkheid in de droom"127);

- die kultus van die aarde "verwijd tot een orgiastische hymne aan het kosmische leven"128), die primitiewe één-wees met die aarde en die kosmos (Hamsun). Daarom ook die uitbeeld van die aarde as 'n welige, vrugbare, grypbare vroueliggaam (Lawrence, Aldous Huxley, Marsman). "De vereniging van man en vrouw is immers een participatie met de gehele levende, bewegende, telende aarde."129) Hierby sluit aan magies-religieuse miteskepping: die enkeling wat voorvader word van 'n magtige stam (Hamsun, Walschap) of, soos Westerlinck dit stel: die literêre vitalisme word veral geïnspireer deur "geneologiese en cosmogoniese mythen, de ouraniese simboliek der herders én de vruchtbaarheids- en regeneratiemythen der agrariërs ...130) Door zijn drang naar magiese en mythische verdieping heeft het vitalisme bij de keuze

van thema's en milieu's zich met voorliefde naar de pre-historie georiënteerd ... Hamsun, Griese, Blunk, Wiechert, Ramuz, Walschap (in zijn Houtekiet) e.v.a., situeren hun romans bij voorkeur in een oertijd voor alle civilisatie, die in geen geval door de gegevens van geografie en geschiedenis is te bepalen. Hun drang naar verheerlijking van de primitieve-magische mens heeft hen ook tot een eigenaardige, intuïtieve versie van het moderne evolutionisme geïnspireerd. Een van hun grondthema's is immers het volgende: de mens is, in de schoot van de natuur, als een dier geboren, en heeft zich door de moederkrachten van de natuur ontwikkeld tot hij op zeker ogenblik verstand heeft gekregen, waardoor hij reflecteert op zichzelf en de dingen. Gerard Walschap heeft, in het laatste hoofdstuk van zijn Houtekiet deze metafysische geboorte van de mens uit de instinctfase suggestief uitgebeeld.<sup>131)</sup>

Aanvegbaarder, omdat daar nêrens in Houtekiet 'n aanduiding is van so 'n uitgesproke pessimisme nie, is Westerlinck se volgende stelling: 'Maar het is ook wel typerend voor het vitalisme dat het meestal deze geboorte van de geest als een onderscheiden werkelijkheid brandmerkt als het ongeluksuur van de mensheid, als de genesis van ongeneeslijke weemoed en tragisch bewustzijn.'<sup>132)</sup> Wél is die mens, "zoon van de aarde, uit haar schoot geboren, ... ook verbonden met zijn voorvaderen, met al het kiemend zaad van plant en dier"<sup>133)</sup>, maar waar miteskepping deurgaans ook beteken die skep van helde, is hiérdie helde "zonder enig 'Jenseits'"<sup>134)</sup> en duik hulle as geheimsinnige natuurdraers op uit die obskure kragte van die natuur.<sup>135)</sup> Verder vind Nietzsche se 'God is dood' weerklank in die visie van die vitaliste "die het christendom overboord werpen en hun heil zoeken

in het rijk der natuur (en) als nieuwe primitieven en barbaren op zoek (gaan) naar de religies van hun ongeletterde voorvaderen."<sup>136</sup>) Daarom is dit byna onvermydelik dat die vitalistiese literatuur in die uitbeelding van dié barbaarse, primitiewe 'held' 'n mensetipe sal skep "dat zijn spesifieke trekke aan de dierwereld ontleent, dat dus ook o.m. de menselijke taal als spesifiek menselijk uitingsinstrument van ons geestelijk bewustzijn, zowel van de beschouwende als van de praktische intelligentie, ontbeert. De reflecterende geest, die de pauze van het bewustzijn scheidt tussen de prikkel en de instinctiewe reaksie, word ... uitgeskakeld."<sup>137</sup>) Voorts word mense uitgebeeld (en by Walschap sluit dit vroulike figure soos Mie Zaterdag<sup>138</sup>) sowel as manlike figure soos Houtekiet in) "wier hele bestaan deur het zuivere en magtige instinkt van die diere word geleid. Zij zijn ... swijgzaam en stom. Ze treden op als swaare, grove, instinktmatig- handelende wezens, die ongaarne en ook zeer moeizaam menselijke woorde uitbrengen. Ze zijn meestal plomp, reusagtig van statur, traag en onhandig in hun bewegingen" (hierop, egter, vorm Walschap se figure dan tog 'n uitsondering!), "swaar en geluidloos in hun gang. Ze lewe met tastende hande, hun kikkende oge, hun ruikkende neus, en vooral met die "Witterung" der diere, zoals deze geleid deur die instinktewette van hun natuur. Indien zij al niet uitmunten deur kinderlike naïviteit of plomp primitivisme ... dan word hun geestelike onvolwassenheid soms geaccentueerd tot psigiese debiliteit ... opdat zij tog maar méer op die baviaan dan op die geestelik-ontwikkelde mens zouden likken."<sup>139</sup>) Hierdie simboliese gestaltevergroting druk én die oerkrag van die mens én sy deelwees van die reusagtige kosmos uit. Daarby "hebben al deze helden (overigens) een enorme fisiese kragt, die zich vooral als

fysische macht bij arbeid of in gevecht doet kennen, maar meer dan eens ook in de voortplantingsdrift. Dit is o.m. het geval by Walschaps Houtekiet ... een zwijger met reuzenkracht."<sup>140)</sup>

Ook in die realistiese boereroman kom nors, swygsame, geslote karakters voor, maar dan gaan hulle gewoonlik bloot terug op die werklikheid; in die vitalistiese roman, daarenteë, wys hierdie swye uitsluitlik op die a-intellektualiteit van die lewenshouding, "haar zuivere natuurinwendigheid ... of zelfs haar loutere oermenselijkheid ... Dier of dierachtig, moet de mens vreemd blijven aan alle conceptuele kennis, a fortiori boekenwijsheid en wetenschap ... Het komt er dus op aan in de mens op zoek te gaan naar zijn oorspronkelijke levensvorm, waarin hij zich, door zijn reflecterende geest, nog niet afgescheiden had van de oerwereld, de tijd toen hij gelukkig dier was met de dieren."<sup>141)</sup>

Om die vitalistiese 'kultus van die dier' bloot as nog 'n vorm van idilliese of romantiese diersimboliek te beskou, is egter om die klem verkeerd te lê: wel knoop dié kultus aan by die natuurmistiek van Rousseau, maar dit gaan tegelyk baie dieper as "de loutere gevoelsverheerlijking van het dier als schuldeloos natuurwezen; wij staan voor een biologische metafysiek"<sup>142)</sup> wat veral geken word aan sy onmiskenbare strewe na mitiese simbolisering, en wat uitdrukking probeer gee aan die wesenlike eenheid van mens en dier en die regenerasie van die mens tot 'n vry en lewenskragtige dier as basis vir 'n nuwe (beter) toekoms;

- Die Lewe wat deur deurstroming van aarde en kosmos hulle tot 'n ewige eenheid vorm, en daarom vir die rede onvatbaar is, irrasioneel is, slegs op intuïtiewe en biologiese vlak beleef kan



word. Alle lewe en alles wat lewe, is deelagtig aan 'n Organisme (Lawrence, Hamsun, Ramuz, Bosco e.a.). En "is het leven organisch, dan is het ook waar dat alle leven beweging is ... Typisch vitalistisch in het werk van H Marsman (e.a.) is dat zij het leven vooral, soms uitsluitend beleven als Energie. Bij Henri Bergson is het leven stroom met zijn twee grondkenmerken: 'l'élán vital' en 'la durée'. Zo is het tevens by D H Lawrence, Aldous Huxley, Jean Giono, Wiechert, Hamsun, by ons in Timmermans' Pallieter, het vitalistische proza van Walschap en Jef Geeraerts."143);

- Ruimte- en tydsbeleving is prinsipiëel eindeloos: "de macrocosmos is een eindeloos, irrationeel gebeuren."144) Daarom word ook die onderskeid tussen lewe en dood opgehef, word lewe en dood slegs twee verskillende ruimtes, staan hulle nie as uiterstes teenor mekaar nie, maar is hulle soos die seisoene fases van 'n sikliese beweging van en na die kosmos wat ewig is: "Marsmans hunkering naar een vitalistische levensvisie was, naast de hoop op bevrijding uit de schuld, vooral een verlangen naar opheffing van de doodsangst."145);

- By dit alles dus ook 'n smartlike onderstroom: "ondanks de filosofiese heiligsprekingen van de natuur, de ekstasen van dichters en de dromen van romanschrywers, blijft er in de verhouding van de vrije mens tot de natuur een conflictueuse factor, die zowel in de erotiese binding der lichamen (Lawrence, Marsman), als in de ruimere mensengemeenschap en in de verhouding van mens tot aarde (Hamsun) uitdrukking vindt."146) Máár: "Toch is deze strijd bron van gezondheid en zelfs regeneratie"147), waarvan die talle moderne romans (o.a. ook by Walschap, De

Verloren Zoon, 1958) wat die 'Verlore Seun'-motief tot onderwerp neem, byvoorbeeld getuig.

Omdat die klem op natuur, aarde, erotiek, regenerasie ook in hoë mate weerspieël word in die realistiese boereroman (van bv. Streuvels), wys Westerlinck duidelikheidshalwe op veral drie essensiële onderskeidende faktore waarop die aanspraak van die vitalisme om as selfstandige tendens erken te word, berus. Ten eerste "dat de vitalistiese literatuur tot het merg doorgedrongen is van bittere kultuurkritiek"<sup>148</sup>); ten tweede "dat haar liefde voor het natuurlijk leven in aarde of eros wordt gesublimeerd tot een paradijsdroom. Het vitalisme is immers vaak messianistisch geïnspireerd ... De nieuwe en zuivere wereld, de ideale gemeenschap waarvan hij droomt, brengt (de vitalist) vooral tot gelding in het motief van de stigting van dorpen en nederzettingen. Izaak sticht er een in Hoe het groeide<sup>149</sup>), Walschap in Houtekiet"<sup>150</sup>) en "een derde verschil tussen vitalistiese roman en realistisch-naturalistiese boerenepiek: de eerste doet vaak beroep op een mythische, mystiese of religieuse dimensie ... terwyl de laatstgenoemde binnen de aards-menselijke werkelykheid blyft."<sup>151</sup>)

Westerlinck wy dan ook die volgende hoofstuk van sy opstel aan die metafisiese aspek van die vitalisme, wat direk verband hou met die vitaliese opvattinge oor 'n oertoestand waarin die mens 'heel' was. Die vervreemding van die mens t.o.v. sy oorspronklike 'staat van onskuld', sy verlange na 'n toestand van suiwer hereniging met die kosmos, bereik in die vitalistiese literatuur meermale 'n oplossing (en dikwels 'n hoogtepunt) in die sg. 'adamiese' motief as antwoord op die mens se eksistensiële nood: sy angs, eensaamheid, vervreemding, armoede. Die adamiese mens gaan geheel op in die aardse, in die

vlees-en-bloed-wees, in die intuïtiewe lewenskragtigheid, in die impulsiewe daad. Daarom word "onderdrukking en negatie van de natuur ... door het literaire vitalisme in verlokkenende natuurmythen en wilde orgieën der creatieve verbeelding gewroken."<sup>152)</sup>

Juis deur die skep van dié droom self kom die literêre vitalisme egter te staan in 'n ambivalente posisie: "als uiting van letterkundig-artistieke bedrijvigheid affirmeert het zich als een wil tot geestelijke schepping en wil het zijn artistieke waarden geïntegreerd zien in het geheel van onze cultuur, maar meteen negeert het in zijn opvatting over de mens de grondslag zelf van elke mogelijkheid tot cultuur. Deze innerlijke tegenspraak brengt eens te meer de paradoxaliteit van de kunstenaar in dit tijdperk van irrationalisme aan het licht. Want irrationeel en fiktioneel in haar volstrektheid moet men de stelling noemen van hen, die de verheerlijking van het instinct en de reprobation van rede en vrijheid zo ver doordrijven dat de grondslag en de mogelijkheden tot enige geestelijke levensopbouw daardoor worden vernietigd.

"Een literatuur, die enerzijds in de wereld van het intelligibele scheidt en actief aan een bewuste cultuur van de mens participeert, maar anderzijds de primautéit van het redelijk bewustzijn negeert en de mens gevangen zet in de blinde geslotenheid van zijn oerwereld en de natuur"<sup>153)</sup> bevat immers juis die kiem van sy eie vernietiging, die gevaar dat hy in plaas daarvan om bevryding te bring, die mens opnuut, sy dit dan op 'n ánder manier, aan bande lê. Verreikende implikasies vir homself hou dus 'n stroming in "die in haar fictie de banden met de maatstaf van menselijke redelijkheid heeft verbroke"<sup>154)</sup>: so 'n literatuur kan slegs nog "in haar wensdromen de mens uitbeelden als een prachtig dier, zonder geschiedenis, of

cultuurtraditie, zonder intellectuele of morele verworvenheden, zonder persoonlijke verantwoordelijkheid of zedelijk bewustzijn."<sup>155)</sup>

Met die oog hierop lê die grootheid van Walschap m.i. onder andere by sy vermoë om dié gevaar in te sien juis wanneer die vitalisme by hom 'n toppunt bereik, nl. met Houtekiet. In 'n uitspraak oor dié werk laat hy hom trouens as volg uit: "Ik wil dynamisch en doordrijvend zijn als hij (d.w.s. Houtekiet) en ook zo primair eenvoudig, maar onder waarborg van het intellect, niet uit gebrek aan ontwikkeling, wel integendeel."<sup>156)</sup> Ook Marnix Gijsen wys daarop dat "ondanks een bestendig gebruik van zeer volkse elementen ... deze kunst door haar bedoelingen zeer intellectueel (blijkt)".<sup>157)</sup> "De mens is sinds zijn wording tot schepper bestemd. Hij kan nooit terug, noch naar een primitieve staat, noch naar imaginaire paradijzen, noch naar haar kindertijd. Hij moet steeds geestelijk bouwen aan zijn toekomst"<sup>158)</sup>, beaam Westerlinck na aanleiding van D H Lawrence se opstel oor Melville, waarin hy onder meer sê: "La Verité, c'est qu'on ne peut pas revenir en arrière".<sup>159)</sup> Daarom beweert hy ook in die slotbeskouing van sy opstel: "Het vitalisme toont ons het beeld van een mens die zich niet verzoent met zijn grenzen, noch met de wereld, waarin hij wonen en zich realiseren moet. In die zin kan men de vitalistische verbeelding kenmerken als een psychisch verschijnsel van regressie regenererend de opgave van de werkelijkheid in de tijd ... Deze regressiwiteit is ook symbolisch duidbaar in de ruimte en tijd die in de vitalistische roman doorgaans worden geschapen. Deze romans worden gesitueerd in een zeer grote, door de beschaving onaangeraakte en onbegrensde, hierdoor ook vage ruimte. In de tijd gaan zij meestal terug naar het verleden en (of) streven zij naar ontgrenzing door inschakeling in een cyclisch kosmisch ritme of mateloosheid."<sup>160)</sup>

'VORM' EN 'INHOUD' EN DIE KRITIEK

"Leven", se Walschap, "is dat tragische dat voortsnel en zich voltrekt tussen de twee polen van geboorte en sterven, dat gesmeten word en uit de eeuwigheid in den tyd en weer geslingerd word en uit den tyd in het geheim der eeuwigheid ... En de mens, gedrewe deur zyn kragt van wieg naer sterfbed, leeft toch immanent, bepalend zelf die richting en die uitkomst van zyn doodsrit. Zo zal die nuwe kunstenaar het lewe sien."<sup>161)</sup> En later: "... met 'Leven' bedoel en wij deze grote werkelykheden: God, mens, wereld."<sup>162)</sup>

Dergelyke lewensbeskoulike formulerings wat herhaaldelik (dog selde so helder en eenvoudig gestel as miskien juis hierbo) by Walschap voorkom, regverdig hopelik die uitvoerigheid van my betoog en van my aanhalings uit Westerlinck oor die literêre vitalisme as twintigste-eeuse fenomeen indien daar aanvaer word dat die strukturele aspekte van sy romankuns onteenseglik deur dié lewensvisie bepaal word: die inwendige dinamiek van die verhaal lê naamlik verstrengel met die ritme self van die menslike bestaan. Uit die opsigtelike parallelisme tussen sy definisie van die verhaal (hy wil nie meer "schrijven in prentjes" nie; hy sien die verhaal as 'n geheel wat homself 'ontketen' en sonder 'hiaten' ontwikkel, irrasioneel soos die lewe<sup>163)</sup>; en hierdie 'verhaalskarakter' bepaal dan ook juis die bôu van die werk self<sup>164)</sup>) en dié van die lewe wat die voedingsbodem daarvan is, word dit duidelik dat Walschap se krag as verteller veral moet lê op die terrein van die onbewuste, ongekompliseerde lewe: die lewensdrif kry by hom voorkeur bo die abstrakte denke, sluit dit in sekere sin uit.<sup>165)</sup> Die menslike natuur, die bestaan self is volkome onberekenbaar, onvoorspelbaar. En juis in die manier waarop

hierdie lewenswerklikheid, hierdie lewensvisie omgeskep word tot romanwerklikheid, lê én die unieke én die grootheid van dié skrywer.

Vreemd is dit dus nie dat daar ten spyte van wyd uiteenlopende opvattinge, houdings en waardebeoordelings m.b.t. Walsch se romankuns, soveel eenstemmigheid bestaan t.o.v. sy 'styl' en 'tematiek'. Al word dit dikwels nie so uitdruklik geformuleer nie<sup>166</sup>), sal uit die kritiese uitsprake op die volgende bladsye by implikasie blyk dat die vitalistiese lewenshouding die bepalende 'vorm'- en 'inhoud'-gewende faktor moet wees, veral gesien die spesifiek etiese norme deur dié houding veronderstel.

Wat die 'inhoud' betref, lui Walsch se 'boodskap' volgens die kritiek o.a.:

"... wij moeten elkander leren verdragen om een meer bewoonbare wereld te maken ... Als er een God zou bestaan, dan kon het niet anders of zijn barmhartigheid zou meteen zijn rechtvaardigheid zijn ..."167)  
Walsch is "de meest optimistische der drie (die ander twee is Gijsen en Streuvels) voor wie de mens genoeg heeft aan zijn aardse leven om samen met zijn lotgenoten gelukkig te zijn."168)

Dit gaan vir hom om "de zin der dagelijkse gebeurtenissen, die hij echter dus niet redenerend bloot wil leggen, doch in zijn hoofdfiguren wil doen blijken."169)

"In uw litterair werk, over welk menschelijk gedoe het ook gaat," beweer T v Boulaere in 'n onderhoud met die skrywer, "viert ... uit onbedwingbare levensbehoefte ... uw geestesleven, dat den mensch het meest eigene leven is, in zijn vollen, maar toch beheerschten

hartstocht, zich vrij en vrank, zich volkomen oprecht uit, met die energie welke, naar het woord van William Blake, het eenige leven en het eeuwige genot is. Met die energie, zou ik er willen aan toevoegen, die het eenigmogelijke optimisme is."<sup>170</sup>) Met dié energie skep Walschap diepsinnige figure "waarin nochtans ook zoveel gezondheid en levenskracht heerst"<sup>171</sup>); doen hy 'n "krachtige greep ... in het echte, felle, armzalig-menschelijke, oer-elementaire leven"<sup>172</sup>), en is hy een van die weiniges in sy generasie wat die moed het om "wezenskernen van het leven bloot te leggen en het menschelijk bestaan eens te zien gedreven door gloed en lust, eeuwig wankelend tusschen de beide polen van loutering en ontaarding, van reddende zelfbevestiging en van ondergang, soms daemonisch voortgejaagd, stortend van klip tot klip, het noodlot tegemoet ...".<sup>173</sup>)

In sy romans gaan Walschap dus basies "op zoek naar de verwezenlijking van de mens, naar een menselijk ideaal, hoe wazig, onuitspreekbaar en veelvormig dit ook moge zijn"<sup>174</sup>), en die "tematiek in Walschaps werken is in haar ultieme formulering dan ook geen andere dan de universele vraag naar de zin of de onzin van dit leven, dit leven dat Walschap zelf eens in Heideggeriaanse termen heeft gedefinieerd ...<sup>175</sup>); deze tematische dieptestruktuur van Walschaps werk (treedt) het scherpst aan de oppervlakte in de uiteraard tijds- en plaatsgebonden vraag naar de zin en de onzin van een geloof ...<sup>176</sup>). Besonder treffend stel A van Duinkerken trouens dié metafisiese dimensie: "Walschap heeft de draden gespannen, strak, onontkoombaar, met een benijdenswaardige vastheid van hand. Ook den moeilijken draad naar de hemel beheerscht hij."<sup>177</sup>)

Naas 'nog allerlei andere tema-varianten in het werk van Walschap ...

zo bv. het terug naar de natuur, het fatalistiesch determinisme, de goedheid van de mens, de primauteit van het doen op het denken, enz."<sup>178</sup>), vind ook Van Vlierden se beklemtoning van daardie ander vitalistiese wesenstrek, nl. die eenheidsgevoelskeppende prinsipe<sup>179</sup>), verder weerklank by O Leys. Hy noem Walschap se werk "een poging tot revitalisering"<sup>180</sup>) en wel "een revitalisering die dan een van haar hoogtepunte vond in Houtekiet"<sup>181</sup>), sy meesterwerk, omdat "de harmonie tussen verhaalritme en stilmiddels enerzijds en het temperament en de persoonlikheid van die hoofdeid anderzijds, omzeggens volmaakt is."<sup>182</sup>) Walschap "soekt ... een houvast, de betekenis van het leven ..."<sup>183</sup>), o.a. deur "een heerlijk heiden (te) zijn"<sup>184</sup>), "want in kunst komt het aan op het diep en hartstochtelyk inwendig leuen en lijden, dat een mens iets te zeggen geeft ..."<sup>185</sup>).

"Wanneer een kunstenaar uit vele werkelykheidservaringen de gloeiende essentie heeft afgezonderd die zijn geest in vuur zet, begint een tweede proses tydens hetwelk deze essentie zich wederom verspreidt in een nuwe realiteit die haar past, zich omkleedt met een verbeelde werkelykheid die haar volmaakter uitdrukt."<sup>186</sup>) Dit sou dus 'n fout wees om na aanleiding van Walschap se teorieë oor 'vorm' en 'inhoud' tot die oorhaastige slotsom te kom dat die een t.o.v. die ander 'n onafhanklike bestaan voer<sup>187</sup>) - juis die teendeel blyk uit sy romans. Vitalisties ingestel is immers nie slegs die leuensbeskoulike aspekte van sy oeuvre nie, maar vitaal is ook die prosa, die taal, die styl, die 'tweede' - vormgewende - 'proses' self. Ook hieroor stem die kritici saam:

"Deze spannende inhoud ging (gepaard) met een als ruksgewijs zich ontwikkelende verhaaltrant, zonder natuur- of milieubeschrijving, en



feitelijk ook zonder veel uitweidingen over de innerlijke aandoeningen zijner mensen, wier karakter- en zielebeeld haast uitsluitend door hun handelingen aan de dag moet treden; gepaard ook met schrijvers sobere, saamgebalde, elliptische stijl en met zijn zonderlinge, soms effectvolle manier om zonder overgang van de derde in de tweede of eerste persoon te vervallen, wat de springlevendheid der voordracht soms uitermate ten goede komt ...<sup>188)</sup>, aldus Van de Voorde, en Van Duinkerken beaamt: "Geen hedendaagsch prozaschrijver bereikt de kraakheldere knapheid van het gevoelsbedwang, dat Walschap toont. Hij blijft altijd vlak bij de werkelijkheid en hij is altijd vlak bij het geweten zijner figuren, die hij doet leven zonder iets anders van hen aan te duiden dan het gebaar en het feit." Ook ander is dieselfde mening toegedaan.<sup>189)</sup>

"Hij hanteert een zeer gemeenzame taal, ook tegenover het heilige ... Hij last stukken gesprekken in zonder overgangen voor of na ... Hij blijft de taal van zijn personages direct weergeven, alleen wat gesynthetiseerd, en komt tot een volkomen samengroeien van spreek- en schrijftaal ... Hij maakt leuke gedachtensprongen ... Hij kan het verzwegene laten spreken ... Alles blijft altijd binnen de palen van de volkse syntaxis ... Hij kan er zich vrij in bewegen en de invallen volgen die zijn eigen geluid hem ingeeft ... Slechts zelden wordt zijn vereenvoudiging nonchalance of sansgêne ... We vinden een massa verhaalstof in een enkel alinea ... alles zonder mooipraterij, zonder literatuur."<sup>190)</sup>

"Hij schrijft niet over de dingen, maar zet de werkelijkheid quasie onmiddellijk voor de lezer neer, die daardoor als het ware direct in en bij het geval betrokken wordt. De stijl der nieuwe zakelijkheid is door Walschap op sterk persoonlijke wijze geperfectioneerd en

aangewend als middel om de levensdramatiek zo spontaan mogelijk te doen leven. Een dramatiek die het anecdotische en gewestelijke ver te boven stijgt en het algemeen menselijke aan de orde stelt. Het dramatisch vertelde verháál is hem dan ook ... hoofdzaak: hem interesseerd alleen wat de vorm van handeling heeft<sup>191)</sup>; hij vertelt in "tornado-tempo; het verhaal word met onweerstaanbare furie voortgesleept zonder enig rustpunt, zonder respijt in kader of landschap."<sup>192)</sup>

"Hij houdt er van een levensloop snel te beschrijven en dan meteen het karakter van een persoon aan te duiden door de aanhaling van een dagelijks, al te dagelijks gesprek. Dat maakt dat zijn personen met hun noodlot en manieren tegelijk aanwezig zijn. Het is deze aanwezigheid van de personen die ik het meest in Walschap bewonder. Niets word beschreven, alles is er."<sup>193)</sup>

Walschap het dus onmiskkenbaar "nieuwe elementen en een ongemeen dynamisme in het Vlaamse proza gebracht ... Elk boek is weer essentieel verhaal geworden: zijn stijl is abrupt en ongemeen veerkrachtig. Rechtstreekse en indirecte rede schuiven door malkaar, de lezer wordt aanhoudend door de personages bij het gebeuren betrokken zoals in een volksvertelsel. Schril en hoekig staan zij afgetekend tegen een achterwand van snel op malkaar volgende en heftige gebeurtenissen ..."<sup>194)</sup> Hy "bouwt zijn oeuvre boek voor boek op, extreem en onrustig ... Hij doet het op de beeldende wijze van de raskunstenaar, die onophoudelijk andere figuren scheidt en in een stijl, die hij met eenvoudige woorden en populaire wendingen smeedt, een paradox van ongegeneerdheid en trefzekerheid."<sup>195)</sup> By Walschap "heeft vrijwel elke zin zijn waarde"<sup>196)</sup>; hy skryf "zoals u iets zegt of vertelt: kort, duidelijk en zonder nodeloze

woordenkramerij"<sup>197</sup>); sy "sobere en toch zo komplette verhaaltrant"<sup>198</sup>) berus in die eerste plek op 'n taal "die onmeedogend haar gang gaat"<sup>199</sup>) en "haar eigen universum kreëert, immanent en autonoom, vrij van de wereld van de perceptie en de kognitie. De taal laat aldus ruimte voor de waarheid, maar ook voor de leugen, de simulatie, de fiktie, de fantazie. De taal is geen automatische verklikker, geen waarheidsserum, geen magisch instrument ter beoordeling van mensen en feiten"<sup>200</sup>); maar "wat zij wilden verwezenlijken zegden de vernieuwers lapidair en op de man af ...<sup>201</sup>): direct, panisch, brutaal ...".<sup>202</sup>)

Walschap is skrywer, en 'n skrywer "moet skeepen".<sup>203</sup>) In 'n styl wat "scherper, bijtender, feller van mentaliteit, toon en verteltrant"<sup>204</sup>) is as dié van enige van sy tydgenote, skep hy inderdaad 'n roman wat "dan toch eindelijk weer geworden (is), wat hij altijd had moeten blijven: een vorm van epiek, d.w.z. mededeeling ...<sup>205</sup>); het verhaal ontdaan van alle schilderachtige bijkomstigheden en elken litterair-woordkunstigen opsmuk, gaat, nuchter en naakt bijna, recht op de kern af. Met den klaren scherpen blik van den typisch-modernen mensch is alles doordringend waargenomen, wordt alles zakelijk genoteerd; door haar felle spanning gaat deze soberheid echter trillen op een rythme dat evenzeer onloochenbaar het rythme van den tijd is: doelbewust snel en lenig-nerveus."<sup>206</sup>)

LEWENSVISIE, ROMANSTRUKTUUR EN DIE VRAAG NA WAARHEID, TYD EN PERSPEKTIEF

Waar dit dan uit die voorafgaande duidelik blyk dat lewensfilosofie en romanstruktuur op sinvolle wyse verbind kan word as van mekaar afhanklik, word daar egter slegs in die verbygaan, en nêrens indringend nie, aandag geskenk aan die verwesenliking van die volkome eenwording van inhoudelike en vormgewende elemente, nl. aan die allesoorheersende belang van Walsch se hantering van die twee romanaspekte wat deur hul besondere funksie die bou - en die spesifiek 'Walschappelijke' - van sy werk bepaal, d.w.s. tyd en perspektief.

Uiteraard sal 'n noukeurige, gedetailleerde ondersoek na die onderlinge verhouding tussen hierdie strukturele faktore, roman vir roman, uitgestel moet word tot die tweede deel van hierdie skripsie, maar juis daarom is dit noodsaaklik om eers in breë trekke die verband tussen hulle te probeer aandui.

Ek het reeds gewys op die etiese strekking, die mitiseringsproses en die ongenadige afstroop van die 'beskawingsleuen' wat almal deel uitmaak van die vitalistiese prinsipe, asook, terloops, op die konfessionele aard<sup>207)</sup> van die post-ekspressionistiese roman. Hierdie eienskappe staan by Walsch almal in die teken van één woord, nl. wij. In funksie van die tyds- en perspektiefhantering in sy romans, is daar seker geen enkele ander woord wat so 'n ingrypende rol speel nie.

Wanneer daar nagegaan word wat die literêre kritiek hieroor te sê het, val dit op hoe daar telkens weggeskram word van 'n analise van hierdie

verskynsel, en hoe dikwels die uitsprake neerkom op gemeenplase, of hulle laat verlei deur etiese waardebepalings, sonder om hulle op 'n spesifiek literêre oordeel toe te spits.<sup>208)</sup> Een van die weiniges wat wel ingaan op tyd en perspektief is André P Brink wat die kenmerkende struktuur van die meeste van Walschap se romans bestempel as herleibaar tot "wisselende vertelhoudings (:). Die oorslaan van eerste tot derde persoon, teenwoordige tot verlede tyd, dramatiese verbeelding tot epiese vertelling, begin in Houtekiet byvoorbeeld by die verteller se betrokkenheid by die gebeure. Hy is geen buitestaander nie, maar 'n inwoner van Deps, 'n afstammeling van Houtekiet. So word die roman - soos heelparty van Walschap se ander - wesenlik epies en wesenlik dramaties. Epies, vanweë die tydsperspektief, die blik op 'n ver, voltooide verlede, en die amper bo-menslike skaal waarop die dae van helde geteken word; en dramaties omdat die leser tegelyk binne-in 'n nog onvoltooide situasie van botsende magte betrek word, wat nog stoeiend besig is om na die toekoms te ontwikkel. Soms staan die verteller vlak by - selfs midde-in die gebeure; soms tree hy baie ver terug: daardeur verander nie net sy blik op die wêreld nie, maar die wêreld self."<sup>209)</sup>

Verreweg die indringendste bespreking van dié epies-dramatiese romankarakter en van die 'driehoeksverhouding' tussen vitalistiese miteskepping, tyd en vertelhouding is die reeds aangehaalde opstel van Sarneel<sup>210)</sup>, waarin hy hom veral besin op die implikasies van die wij-interpolasies (ook in verhouding tot die vroeër ik-vorm van bv. Adelaïde, waaruit dit ontwikkel het) vir Walschap se romankuns. Ek stip graag etlike punte uit hierdie opstel aan:

"Een geschiedenis", sê Sarneel (en dié woord moet ook geïnterpreteer word as 'verhaal'<sup>211)</sup>), "veroorzaakt rumoer onder de mensen. Wat

dat rumoer niet veroorzaakt moet geen geschiedenis heten, geschiedenis is juist ontketening van rumoer. De gebeurtenissen zelf verbleken daarin, hun betekenis wordt door de mensen zelf gemaakt in wat ze er, toevoegend en vergetend, verminderend en vergrotend, veranderend en coördinerend van overhouden in hun overlevering. Op feiten komt het niet aan, het verhaal is alles, het is het gerucht dat de literatuur maakt, de sage, de legende, de mythe, het is het gerucht dat vorm en voortbestaan geeft aan overleefde geschiedenis, vorm als eigendom en maaksel van het volk, voortbestaan als definitieve verbeelding van wat zich onder hun ogen heeft afgespeeld.<sup>212)</sup>

"Het kan dus waar zijn dat Walschap zijn verhalen verzint, maar als hij wij zegt, betekent dat eerder dat hij ze bemiddeld. Verhalen schrijven moet voor hem hetzelfde zijn als toevertrouwen van een fictieve toedracht aan de stem van het volk ... om zijn verhaal een nieuwe allure te geven in een richting die het verwijdert van de persoonlijke creatie, want wij betekent niet ik en die anderen, zoek zelf maar uit wie, het incorporeert niet speciaal de ingewijde, maar juist zeer in het bijzonder de buitestaander"<sup>213)</sup> wat van veraf die gebeure (in die of daardie dorp) gadeslaan. Dus:

"De paradox is dat het ook de verteller incorporeert die van buitenaf de gebeurtenissen heeft geopenbaart. Met uitzondering van Genezing door Aspirine, Ons Geluk, De Consul en zijn twee laatste romans<sup>214)</sup> ... heeft Walschap zich altijd van de hij-vorm bediend, waarin hij dus als verteller noodgedwongen een buitestaander bleef. Het lyrische beginsel van de roman, waarover Vestdijk geschreven heeft, is kennelijk iets dat zich pas laat en a.h.w. achteraf in het ik-verhaal verraaft ... Grote, oude epiek is in elk geval altijd hij-epiek die de dingen op afstand houdt, op veilige afstand, eerbiedige afstand

... De volksmond, vol reserve, erkent geen ik, hij prevelt niet over de ziel, hij mompelt over de wereld in spreekwoord en spreuk, nooit in verzuchtingen.<sup>215)</sup>

"In het anonieme wij vindt nu een verteller toevlucht die voor zijn waarheid niet in kan staan, al schrijft hij binnen een cultuur waarin iedereen voor eigen rekening en risico zijn individuele houding tegenover de wereld bepalen moet."<sup>216)</sup> Daarom noem Sarneel hierdie wij-vorm "een formule van barmhartigheid ... De dreigende onmacht is voor Walschap overwonnen in het wij, dat hem, door een werkelijk bijzondere aanleg voor waarheid losgekomen of loskomend uit een religieuze gemeenschap, terug opneemt in de primitieve saamhorigheid van een nieuwe gemeente, die, spraakmakend, niet werkelijk liegen kan."<sup>217)</sup> Sodoende word die wereld wat nie deur die hij-verteller bewoon word nie, wat hy slegs tot voorwerp van visie maak, waarvan dit slegs belangrik is dat hy die verhaal vertel, nietemin "geen onverschillige wereld, willekeurig verwisselbaar voor iedere andere"<sup>218)</sup>, maar "een wereld die gezien word als een schouwspel by uitstek. De toeëigening daarvan is geen individueel gebeuren, maar een collectief. De ontzetting, de heerlijkheid, het visioen worden gedeeld door een wij dat erover gerucht maakt."<sup>219)</sup> (My kursivering.)

Die wij wat toeskou, ontwikkel van betrokke tot ingewyde, neem ten slotte deel, het binne die eie visie self 'n voorwerp geword. Wêreld, verhaal, verteller en luisterende volk vorm uiteindelik 'n onontwarbare kompleks waarvan die leser teen wil en dank ook deel gaan uitmaak: "Aan de wij van dat volk kan die lezer zich onttrekken, maar dan plaatst hij zich buiten het boek. Dat boek heeft hem ingepalmd, van de eerste bladzijde af, en zolang hij zich mee liet slepen was het

omwille van dat definitiewe beeld, dat niet voor individuen leesbaar is. Men kan niet zeggen dat in dat beeld de wereld aanschouwdt word, er gebeurt iets dat veel elementairder is, in dat beeld word aan de wereld geparticipeerd en dat kan niet anders dan collectief."220)

As dan aanvaar word dat Walschap 'n skrywer van hij-romans is, is dit egter ook onteenseglik so dat Weisgerber gelyk het as hy Walschap die mins objektiewe van alle romanskrywers noem.<sup>221)</sup> Sy weerloosheid bestaan juis daarin dat hy nie kan vertel sonder om t.o.v. sy wêreld aktief standpunt in te neem nie, om homself as verteller met sy wêreld aan die lig te bring nie, "binnen het spel en onder schot. Hij ontmaskert zijn eigen autonomie."<sup>222)</sup> Maar tegelykertyd is die onweerstaanbare daarvan dat "hij dit nergens doet met het te verwachten machtsvertoon van epische soevereiniteit, maar dat hij zijn epische rechten deelt met het volk dat niet liegen kan en daarom het laatste woord heeft."<sup>223)</sup>

Besonder interessant is dan ook Sarneel se bespiegeling oor die begrip volk by Walschap.

Omdat volk nie van wij geskei kan word nie, sluit dit veel meer in as bloot dorpsgemeenskap, word dit eerder sinoniem met dié volksrumoer, dié gerug wat veral hoorbaar word op momente van hewige intensiteit, wanneer dit nie die begeleiding daarvan word nie, maar die bevestiging, die eintlike uitspraak. Wij - het volk - doel ook op bloed, ras, stam, beteken ook menslike omgewing en daarom wêreldbewussyn. Wij relativeer, ironiseer, spot, het medelye, ervaar 'aan die eie lyf', stribbel teë, moraliseer, maar veral: lewer kommentaar. Bowenal word "in de romans van Walschap ... volk dus sinoniem met koor, en om dat vol te houden hoeft hij het nooit te



besmetten met bloed- en bodemmystiek. Maar ook het waarheidselement dat het vertegenwoordigt, blijft van alle gemakkelijke vervalsingen vrij."224)

Sarneel merk verder op dat daar by die geweldige verskeidenheid romanfigure deur Walschap geskep "maar één (is wat) bij hem ontbreekt, dat van de echte leugenaar ... en in al zijn boeken figureert, zonder dat de lasteraar zelf in het licht treedt, de laster, als negatief bestanddeel van het gerucht, maar zelfs zijn meest gekwelde personages blijven liever zwijgers dan leugenaars ...225) Zelfs als rechtstreekse tegenkracht van de waarheid wordt de leugen versmaad. Zij lijkt alleen te bestaan als allesomvattende vervalsing, alomtegenwoordig, maar niet te achterhalen en dus ook niet te personifiëren.226)

"Toch heeft het er alles van dat de aandrift tot zijn meeste romans gelijk staat met een stormloop tegen de leugen"227), wat nie 'n selfstandige mag is nie, maar "zoiets als een zich steeds verder uitbreidende verminking, een besmetting in de kiemen van de kultuur"228), minder kosmies as wat dit juis dáárom "bestrijdbaar (is) met een elan alsof de waarheid werkelyk binnen bereik is".229) Dit is die kultúúr, die beskáwing wat in roman na roman in die gedaante van kerk, godsdiens, wetenskap, burgery230), ens. deur Walschap (wij) aangeval en ontbloot word (en daarmee is ons dan trouens juis terug by een van die 'simptome' van die vitalisme), al is wij ook, paradoksaal, draers en handhawers van daardie kultuur, van daardie beskawingsprinsipes.

M.i. oordryf Sarneel dus nie as hy beweer dat "wij ... aan de grondslag van zijn (d.i. Walschap se) boeken staat en ... erop is

aangelegd de bijzondere geschiedenis die hij verhaalt te betrekken op het algemene<sup>231</sup>), veral omdat aan 'ons', 'die volk', die vermoë tot waarheidsopenbaring toegeken word. Nie slegs spesifieke waarhede, of waarhede wat op 'n 'geval' betrekking het nie, maar ook (tipies epiese) volkswysheid (volkswaarheid) en aforismes wat uitsluitlik en by herhaling in die mond gelê word van wij: "Zo is het leven ...", of "Dat is het leven ...", of "Er is op de wereld niets dat zo mateloos kan vernederd worden als een vrouw ...", ens. Ook ander vertellerskommentaar, gewoonlik in die voltooide tyd, waarin daar skielik vooruitgeloop word op nog komende ontwikkelinge, moet as sodanig geïnterpreteer word: "En later heeft Lucie begrepen ..." (Celibaat). Hierby sluit nog aan die veelvuldige gebruik van die aanspreekvorm gij wat afgewissel word met die minder 'emosionele' men, wat die indruk van persoonlike betrokkenheid nog verhewig, en die toon van oorreding en oortuiging t.o.v. die gemeenskap versterk. "Zeker is het in elk geval", volgens Sarneel, "dat het de suggestie geeft van buitengewone beweeglijkheid, die in consequent gedistantieerd geschreven romans niet denkbaar is, en het zou wel gek zijn als de onrust dan niet te maken had met de onrust van het initiële gerucht.<sup>232</sup>)

"Vandaar naar de befaamde techniek van Walschap om dialogen te regisseren van het objectieve citaat naar de regelrechte zelfuitspraak als mobiliserend bestanddeel van een toch al overrompelend snel geschreven verhaal is het niet eens meer een stap ...<sup>233</sup>); dit vloei so vanselfsprekend daaruit voort "dat het eigenlijk verbazing wekt dat het altijd als een afzonderlijke stijlkwaliteit en als gewoon maar een vondst is geapprecieerd<sup>234</sup>) (en waarby ek wil voeg dat dit juis vanweë die feit is dat Sarneel dit nie doen nie, dat sy opstel so waardevol is).

So blyk alles uiteindelik teruggevoer te kan word tot 'n stofbehandeling wat by alle 'tradisionaliteit' prinsipiëel anders is, in die eerste plek a.g.v. 'n vertelhouding wat beslissend is vir die styl as geheel: daar is nie 'n verborge 'ek' wat kyk nie, die visie is 'n saamgestelde visie, dis kollektief; die verhaal is - oënskynlik altans - nie 'n individuele skepping nie, maar is mondgemeen<sup>235</sup>), en die uiterste konsekwensie hiervan, die uiterste verhaal word 'n mite.<sup>236</sup>)

Hierdie prinsipiële 'andersheid' van die stofbehandeling danksy o.a. die 'andersheid' van die vertelhouding kan duidelik geïllustreer word wanneer mens poog om dit 'in te pas' in 'n vertel-'skema' soos dié van byvoorbeeld Franz Stanzel (Narrative Situations in the Novel).

M.i. lê die groot waarde van sy benadering in die klem wat hy plaas op die vertelhouding (narrative situation, p. 6) as bemiddelende proses (mediative process, p. 6), d.w.s. op die 'indirektheid van aanbidding' (p. 6), waarby die subjektiewe perspektief van die leser t.o.v. die romanwerklikheid bepaal gaan word deur die min of meer objektiewe houding van die verteller. Die spanning wat deur hierdie polêre verhouding teweeggebring word, is van deurslaggewende literêr-normatiewe belang by die vraag: Wanneer is 'n werk literatuur?

By die eerste aanblik sou 'n mens die tipiese Walschaproman aan die hand van Stanzel se teorieë wou bestempel as 'n auktoriële roman; Walschap maak m.a.w. in hoofsaak gebruik van 'authorial narration'. By nadere ondersoek vertoon die vertelhouding in sy romans egter ewe duidelike kenmerke van die twee ander 'kategorieë' wat Stanzel onderskei, nl. die figurale en die eerstepersoonsvertelling. Auktorieel is Walschap se roman in die sin dat die verteller en die

vertelproses geleidelik 'n definitiewe vorm aanneem in die verbeelding van die leser, "the author ... emerging ... in the course of the narration" (p. 23), al wil ek dadelik byvoeg dat hierdie 'beeld' van die verteller wat die leser kry uiteindelik hoogs misleidend kan wees, soos later uit my bespreking van Trouwen sal blyk. Dit is egter so dat die verteller in sy romans inderdaad die leser aanspreek, kommentaar lewer op die gebeure, ens., m.a.w. dat "the reader will bridge the gap between his own world and fictional reality under the guidance, so to speak, of the author." (p. 23) Verder streef die auktoriële verteller na "sovereign independence from his fictional world and for temporal, spatial and psychological distance from it." (p. 24) Weereens kan daar gesê word dat hierdie afstand inderdaad bestaan in die Walschaproman, sonder om egter uit die oog te verloor dat dit tegelyk voortdurend uitgeskakel word deur die betrokkenheid van 'ons'. Nietemin is die kenmerkend auktoriële "narrative distance" duidelik herkenbaar en gevolglik is die leser se aandag "divided between two realms - the realm of the author in which the narrative process takes place and the fictional world in which the narrated action occurs." (p. 24) Dit word dus moontlik vir die "author, in the figure of the authorial medium, (to take up) a definite stance toward the narrative" (p. 25), en: "in an authorial novel all power of illusion and order seems to emanate from the author's presence in the figure of the authorial narrator." (p. 27)

Stanzel noem dan as die "characteristic marks of the authorial novel (: this) metamorphoses of the author into an authorial medium; the recognizable designation of the narrative distance and thus the predominance of the report; and finally the continuous guiding, directorlike, interpretative intrusion of the narrator into the story." (p. 27)

Hierdie kenmerke is ook bepalend vir die verbeeldingsproses van die leser en sy tydruimtelike oriëntering in die fiktiewe wêreld: "They call attention to the presence of the narrator, his now-and-here in the act of narration. The reader takes this now-and-here of the narrator for the basis of his spatio-temporal orientation in the fictional world. The point which is spatially and temporally fixed in this way in the reader's imagination will be called the reader's center of orientation. In the case of the authorial narrative situation the center of orientation is always identical with the now-and-here of the author in the act of narration." (p. 27)

As gevolg hiervan ervaar die leser in die auktoriële vertelsituasie die fiktiewe werklikheid steeds vanuit die verteller se tydruimtelike standpunt (point of view) en "colored by authorial interpretation. The structure of meaning of an authorial novel is thus constructed mainly from the references and relationships between the fictional world and the figure of the authorial narrator and from the resulting tension in values, judgments, and kinds of experience." (p. 28)

Wat ek hierbo as voorbehoud aangevoer het, en wat Sarneel egter duidelik beklemtoon (vgl. my verhandeling, pp. 49 , 50 e.v.) is die paradoksaliteit van 'n buitestaander-verteller in 'n 'tradisionele' hy-verhaal wat nietemin via die 'wij'-stem(me) in die vertelling geïnkorporeer word. Hierdeur kry die leser se oriënteringsentrum aan die hand van Stanzel dus eerder 'n figurale allure, omdat ons wat onmiddellik by die gebeure betrokke is en wat die verhaal vertel tog nouliks meer 'op 'n afstand' staan: "In a presentation with a figural narrative situation the power to create illusion and order, to interpret the world originates in a figure in the novel, the figural medium. In this way the reader's center of orientation, too, is

located in the now-and-here of the figure. The reader identifies with this figure and assumes the temporal and spatial organization of its experience." (p. 28)

Figuraal is sulke romans ook omdat die outeur hom in dié sin inderdaad terugtrek "behind the fictional world" en die illusie het "of being present on the scene in one of the figures (p. 23) through whose eyes the reader seems to view the fictional world." (p. 25)

Ook die spesifiek dramatiese aard van die Walschaproman - wat Sarneel noem die tot-skouspel-maak-beginsel - stem ooreen met Stanzel se vereistes vir die figurale roman: "In the figural narrative situation ... the mediacy of presentation is concealed from the reader. The realization of a figural narrative situation in the reader's imagination is in this respect similar to the realization of a staged drama in the imagination of the audience." (p. 25)

Hy noem die figurale roman trouens "scenic presentation" (p. 22), teenoor die "reportlike narration" (p. 22) van die auktoriële roman, en bestempel die sg. objektiewe of dramatiese roman as die roman "with a figural or neutral narrative situation." (Die neutrale vertelsituasie beskou hy as 'n variant van die figurale vertelsituasie (p. 27), wat egter vir die doeleindes van hierdie bespreking buite beskouing gelaat kan word.)

In hierdie verband haal hy Oskar Walzel aan (Das Wortkunstwerk, Leipzig, 1926, p. 198) wat beweer dat die 'scenic novel' 'n roman is "in which dialogue does ... predominate" in teenstelling met 'n roman waarin "the narrator narrates and for the most part allows his figures to speak only in indirect discourse." (p. 26) Dit is dus duidelik dat

dit nie moontlik is om Walschap se romans sonder meer te kategoriseer nie, al moet dadelik toegegee word dat Stanzel self teen absolute kategorisering waarsku: "It has more than once become clear from the individual interpretations that a novel with a given narrative situation will also contain the narrative situations of the other two types to a certain degree. Approximations, partial assumption of the conventions characteristic of the other two narrative situations, for a time even complete transition to a narrative situation of the other type are all possible." (p. 168)

Hy gaan egter m.i. nie ver genoeg nie wanneer hy vervolg: "It can therefore be said that the individual narrative work establishes one dominant narrative situation, but that the remaining two possibilities of presentation are kept concealed under the external guise of the narrative process. Thus it is possible to resort to them in special instances."

Sou 'n mens hierdie stelling aanvaar, dan sou al Walschap se romans immers wemel van sulke 'special instances', terwyl in werklikheid sy uniekheid juis geleë is in sy besondere vermoë tot integrasie van die twee moontlikhede sodat dit die aard self van sy romans bepaal.<sup>237)</sup>

Die kritiek wat poog om Walschap se werk as "overleefd, vieux jeu, roman à papa"<sup>238)</sup> te bestempel, wat sy venynigste aanvalle trouens loods op die chronologiese reglynigheid van die Walschaproman<sup>239)</sup>, negeer nie slegs die belangrike dimensie aan dié roman verleen deur die mitiserende wij, die miteskeppende proses, dus, nie, maar ontken ook die geniale wyse waarop Walschap hierdie proses t.o.v. tyd en ruimte juis binne die kader van die tipies-epiese op 'n nuwe manier voltrek, want "vanuit het elementaire, legendeskeppende, mythische

wij is alleen het primitiewe zicht moegelijk dat geloof in de magt van de tyd"<sup>240</sup>), besluit Sarneel voorlopieg tereg: "Binnen dat zigt zijn mensén onderworpen aan een fatum dat zigh voltrekt met een stugge geleidelijkheid die alleen in een chronologiseh te volgen proses kan worden herkend. Wat de moderne teorieën zeggen over tydsversplintering is geldig, maar alleen voor een modern individueel bewustzijn, en niet voor het kolektief bewustzijn dat arhaïeser is maar zijn geldigheid nog lang niet kwijt is".<sup>241</sup>) Bowendien skep Walschap se verhaal gemeénskap (een van die eise wat hy hom immers self gestel het!) en is die minste "wat men zeggen kan van nog maar alleen zijn teehniek ... dat het de mytisehe funktie kontinueert die de bestaansgrond is geweest voor alle grote epiek. Groot is niet dat wat byzonder uitvoerig is, maar wat zijn eiegn verifieerbare grenze te buiten gaat."<sup>242</sup>)

#### EPIESE 'SKOUSPEL': TYD, PERSPEKTIEF, RUIMTE EN DIE DRAMATIESE GEGEW

As die wisselende perspektief van die Walschappiaanse roman, geskep deur die gebruik van die wij-vorm in hij-verhale, ons bewus gemaak het van én die oer-epiese opset van daardie roman én sy sterk dramatiese inslag - nie verniet nie het Sarneel wij immers vergelyk met 'n koor en deurgaans d.m.v. kursivering klem gelê op die 'skouspel'-aard van dié roman<sup>243</sup>) - dan spruit die unieke gevolge hiervan vir dié roman in die eerste plek uit die besondere interaksie tussen wij en die tyd-ruimtelike gegewe waarbinne wij (en dit sluit ook gij in) beweeg, 'n interaksie wat hoofsaaklik die vorm aanneem van 'n spanning - byna tot breekpunt toe - tussen die epiese en die dramatiese magte in die roman.



Kyk ons na die ruimtelike situering van die romans, dan is dit opmerklik dat dié situering gewoonlik vaag en onuitgewerk bly, nie in detail geskilder nie (soos by Streuvels, byvoorbeeld, wel die geval is), maar in breë trekke geskets, sodanig beperk tot die allernoodsaaklikste aanduidings dat dit laat dink aan 'n toneeldékor wat as agtergrond moet dien vir die dramatiese verloop van die skouspel. Bowendien is die ruimte in die verskillende romans taamlik stereotiep, in baie opsigte selfs omruilbaar. Hierin lê vir dié romans egter geen teenstrydigheid nie, omdat die skraal ruimtegegewe juis des te meer die aandag vestig op én die ontwikkeling in die tyd én hul universaliteit: "ruimte by Walschap is immers niet bijzondere, maar universele ruimte, podium, het dorp staat voor de wereld, en dat het niet typisch staat voor de Vlaamse wereld blijkt wel uit de herhaalde bedenkingen over het leven, niet het leven in Vlaanderen"<sup>244</sup>).

Die evolusie in die tyd, en die daarmee gepaard gaande dramatiese inslag, word in hoë mate gedra deur 'n allerbelangrikste verskynsel in die Walschappiaanse roman, nl. die profetiese stem wat nie slegs terugwys na dinge in die verlede nie<sup>245</sup>), maar ook op byna orakelagtige wyse voortdurend vooruitwys na gebeure wat hulle in die toekoms gaan voltrek. Verlede en toekoms word sodoende onherroepelik verbind met die hede en gee aan die verloop van die verhaal 'n noodlotsallure wat sterk herinner aan die tragiese: die onstuitbare lotsbestemming van die mens wat bepaal word deur irrasionele magte buite (en binne) hom. Hierdie epies-dramatiese formule sluit trouens aan by Walschap se reeds eerder aangehaalde<sup>246</sup>) woorde: "Leven is dat tragische dat voortsnel ..." ens., 'n lewe wat onafwendbaar 'voortsnel', wat 'gesmyt', 'geslinger' word, fataal en passief, ten spyte van die skyn van menslike immanensie, want bepaal hy ooit

werklik self die 'rigting' en die 'uitkoms' van sy 'doodsrit'? Dis 'n formule wat "steeds opnuut herinnerend en voorspellend de dood introduceerd in de geboorte zelf"<sup>247)</sup> en daardeur 'n "litanie"<sup>248)</sup> vorm. Die noodlot werk vernietigend en ken slegs "de erbarming van de beul die het kort maakt"<sup>249)</sup> en die 'doodsrit' word uitgebeeld in hewige momente binne 'n tydsverloop wat op sy minste as oorrumpelend bestempel mag word, in 'n taal waarvan die gespannenheid en die tempo die dinamiek van daardie 'rit' self weerspieël. Inderdaad word die verhaal 'ontketen' soos die lewe 'ontketen' word; inderdaad vind die onstuitbaarheid van die lewe self weerklank in die dringende, onkeerbare verloop van die verhaal. En, want dit mag juis nie uit die oog verloor word nie, dis nie 'n toevallige verskynsel nie: Walschap skep hierdie styl doelbewus - daarvan getuig immers oorvloedig sy eie roman-'credo'.

Daarom kan Sarneel ook sê: "Als het dus waar is dat Walschap, wél partijdig, niet weinig eenkennig moet worden genoemd in zijn theorie van het verhaal, dan heeft hij de opvatting die nu eenmaal de zijne is, in elk geval tot het uiterste gedreven. In die opvatting werd het, in onze literatuur voor het eerst, mogelijk van de roman een taalding te maken met inwendige stuwkracht, een spannend geheel van driftige versnellingen in de bloedsomloop, met tempo- en temperatuurverhogingen, met koortsverschijnselen, heftige krampen, zenuwtrekkingen en alles waaraan te zien of te raden is dat leven eigenlijk iets tragisch is "dat voortsnel en zich voltrekt tussen de twee polen van geboorte en sterven", iets dat gesmeten en geslingerd wordt".<sup>250)</sup> En word wij nie deur die gerug saamgesleep, -gesmyt en -geslinger nie?

"In die romans is dit leven fel en geconcentreerd aan het werk

geweest, het verhevigde tempo en de verhoogde spanning dragen er aanzienlijk toe bij dat de helden niet alleen plotseling in ons gezichtsveld opduiken, maar dat ze daaruit niet minder snel weer verdwijnen. Dat maakt ze niet minder onvergetelijk, ze zijn compleet en indrukwekkend aanwezig geweest, maar pas hun verdwijnen voltooit ze, ze worden er in de gefascineerde herinnering legendarisch van, en wij weten al dat de elementaire stijl van het gerucht daarop voortdurend berekend was."251) Weereens dus: legende en gerug, wij en mite. En as die samehang styl en tegniese tempo reeds van die held 'n raaisel maak wat die ewige raaisel weerspieël, dan word dit nog vergroot deur die keuse self van karakters met 'n amper bo-menslike krag en innerlike dinamiek. "Zelfs de kalmste figuren, want ook onverstoorbaarheid is een thema dat Walschap aantrekt, zijn getekend door de vastbeslotenheid waarmee zij tot het uiterste van zichzelf gaan. Er zit een onvoorwaardelijkheid in hen die gericht is op het absolute. Walschaps talent voor het heilige, door sommigen nog altijd koppig versleten voor een religieuze aanleg, wordt waarschijnlijk juister verklaard door een ... neiging tot absolutisme"252) waarin "de biografische cirkel ... doorbroken word"253), waarin "ineens de menselijke maat veel verder reikt dan waar gewoon realisme het volgen kan. In schijn geconcentreerd op weergave van het bestaande binnen de cirkel, richt het zijn eigenlijkste kracht op de laatste en uiterste mogelijkheden, en aldus op het bestanddeel eeuwigheid waarbinnen de tijd tragiek geeft aan het leven dat voortsnel tussens geboorte en dood. Het is een energie die zich allereerst keert tegen de tijd. Het gerucht overleeft de geschiedenis, het fatum van ras en stam is de geschiedenis al vóór geweest."254)

Ook die twee (tegelyk moderne en stokou!) tegnieke wat so 'n essensiële eienskap, meer nog, wat eintlik al 'embleem' geword het van

Walschap se romans, nl. sy 'weglatings'-tegniek en sy 'understatement', staan ten slotte in die teken hiervan. Eersgenoemde omdat dit die geweldige vaart van die romans moontlik maak; laasgenoemde omdat dit veroorsaak dat dié tempo nêrens gestuit word nie: van die oënskynlik 'onbeduidenste', die 'kleinste' voorvalletjie tot die grusaamste, ingrypendste gebeure word verhaal op gelykmatige toon. Aan die een kant word hierdeur alle romangebeure t.o.v. mekaar gerelativeer. Aan die ander kant ontstaan daar 'n spanning tussen die profetiese uitsprake wat sekere gebeure wil 'uitlig' en die skynbaar alledaagse van daardie gebeure self, waarmee daar in 'n oogwenk klaargespeel word. As daar 'n enkele gegewe sou moes uitgesonder word waaraan die romans van Walschap hul boeikrag dank, dan sou my keuse val op die inherent paradoksale van hierdie dinamiese gegewe.

Hiertoe dra verder nog by die amper opsetlike stereotipering van situasies en die feit dat stereotiepe omstandighede van gewoonlik grusame of ten minste gewelddadige aard telkens voorkom by die aanvang van die romans as teenwig vir die 'dorpsrumoer' aan die einde daarvan. Juis dit gee aan die dramatiese verloop 'n veel algemener geldigheid as wat die sosiologiese bepaaldheid daarvan laat vermoed. "De kleine Vlaamse parochie-burgerij uit de eerste helft van de twintigste eeuw met haar kleine moraal, haar bekrompen religie en haar benepen filosofie staat er niet omwille van zichzelf zoals in sociale of regionale romans van het bekende soort. Al de benepenheid klemt zo benauwend omdat het leven zelf zo voelbaar veel groter is. Het absolutisme van Walschap vormt een tegenkracht van het realisme, dat immers alles terugwerpt op zijn zichtbare gedaante."<sup>255)</sup> Polarisering, stereotipering, parallelle en analogieë - almal verruim hulle die legende, die raaisel.<sup>256)</sup> Onuitputlik is die totaliteit van die lewe en onophoudelik verdeel, verdubbel, vermenigvuldig

daardie lewe homself in die klein verhaaltjies wat binne die groter verhale krioel, in die gestaltes wat voortdurend in veelvoud geprojekteer word, maar óók in temas wat weer en weer opgeneem, gevarieer en omgekeer word met 'n onafwendbare gerigtheid op die eindeloosheid. Tog wys Sarneel in hierdie verband ook op die ekspressionistiese eenvoud van hierdie totaliteit: "Het bovenmenselijk formaat van de centrale figuur, óók groot gehouden door afkerigheid van te subtiele ontledingen, de snelle, moordende loop van het lot, de onophoudelijke verdubbeling, polair of parallel, het allesomvattende eindbeeld, de grove, bijna onverschillige schets van het décor, de sociologische geslotenheid van de wereld, alles is berekend op overzichtelijkheid in een overstromende hoeveelheid leven. Dat overzicht berust dan niet op een schema, maar op een kracht, een rebelse aandrift die zo sterk stileert omdat ze zo onbarmhartig iedere toevalligheid coupeert."<sup>257</sup>)

Daarmee is ons dan eintlik terug by my vertrekpunt, maar met (hopelik!) 'n gewysigde visie op die sleutelbegrippe waarna ek nou reeds so dikwels verwys het, naamlik:

- die epies-dramatiese aard van romans oor die LEWE met die dood as teenpool, as 'n bevrydende katastrofe, omdat dit die mens verlos uit 'n toestand van onhoudbare spanning. Nie die dood self is 'n ramp nie, maar dit wat daartoe lei, nl. die lewe, daardie 'tragiese' wees-op-aarde wat 'teruggesmeten' word in die oneindigheid;

- die verminking van die mens deur die kultuur: daar is geen ander noodlot nie as dat die lewe aangewys is op die verkeerde wêreld;

- die ewige raaisel; en

- die verhaal wat iets is wat van die raaisel 'n skouspel maak, omdat dit vir woorde en gedagtes onvatbaar is; wat iets is wat die raaisel mondgemeen maak en kollektief ervaarbaar "zoals een praatje over het weer dat overal ter wereld hetzelfde verloop heeft als de onschuldigste formule voor het grotere dat ons van buiten af overvalt, eeuwigheid die binnen valt in de tijd."258)

DEEL II: PRAKTYK

TROUWEN<sup>1)</sup>

Ek sou Trouwen wil noem: die eerste van Walschap se romans waarin hy sy 'formule vind'; die roman waarin vir die eerste keer die verhouding tussen die komponente van sy grondprinsipes en die onderlinge integrasie van dié komponente in 'n ewewigtige wedersydse bevrugtingsproses, van so 'n aard is dat die soekproses, die eksperimentering (waarvan die neerslag sy Trilogie<sup>2)</sup> was) nou uitkristalliseer tot bruikbare 'formule', tot beginpunt van 'n groeiproses met eindelose moontlikhede vir die praktyk. Van nou af sal, via verskeie meer (bv. Celibaat<sup>3)</sup>) en minder (bv. Sibylle<sup>4)</sup>) geslaagde proefnemings, hierdie moontlikhede ontgin en die 'formule' op die proef gestel word, totdat dit uiteindelik sy suiwerste verwesenliking sal vind in Houtekiet<sup>5)</sup> enersyds, in sy teenpool Zuster Virgilia<sup>6)</sup> andersyds.

Reeds Adelaïde, Eric en Carla vertoon natuurlik heelwat van dié eienskappe waaraan die Walschaproman hom algaande sal laat ken, waaraan hy as 't ware sy individuele stempel te danke het. Maar slegs 'embrionies', nog sonder rigting, sonder die tiperende hegtheid van struktuur, sonder daardie sekerheid, daardie 'vastheid van hand' wat blyke gee van 'n toenemende bewussyn by die skrywer dat hy homself gevind het, dat hy eindelijk definitief op pad is na 'n sintese van lewenshouding en romanopvatting.

In teenstelling met Trouwen wat hiervan wél bewys lewer, dra die

Trilogie swaar aan onversoenbaarhede en inkonsekwensies van styl en idee, bly dit vassteek in 'n troebel psigologies-deterministiese sfeer. In wese pessimisties - al sal Walschap dit later ontken<sup>7)</sup> - gaan dié romans wat behep is met erflikheidsfaktore en met die (trouens telkens weer in ander romans opduikende) motiewe van skuld, boete, wroeging geen uitkoms bied aan sy figure nie, en ten gevolge doodloop in 'n cul de sac: die pad na die 'heelheid' en die bevryding van die mens in die Walschaproman nie, en van daardie roman self, lê nie in hierdie rigting nie.

Ook in Trouwen word die mens se lot nog beïnvloed deur faktore wat hy geërf het, deur omstandighede van geboorte en opvoeding en omgewing, en is die aftakelingsproses nie minder onvermydelik en volkome as in die Trilogie nie. Heftiger as ooit word hierdie mens geobsedeer deur die sondebeseft, deur angs en wroeging, deur 'n amper besete drif om te bly vereffen aan die skuld. Maar nou word nog die verloop van die wesentlik tragiese lewe, nog die romanstruktuur meer hierdeur bepaal - daar kom iets by wat uiteindelik vir die romankuns van die skrywer van deurslaggewende belang sal blyk te wees. Sentraal in Trouwen staan nl. vir die eerste keer die vitalistiese ideaal wat sy belangrikste uiting vind in die wil-tot-die-daad wat vir die lotsbestemming van die mens beslissend gaan wees en in die motiewe van regenerasie en versoening, of beter gestel, van versoening deur regenerasie.

Dié roman bly 'n tragiese roman, maar word tegelyk ook, in die woorde op die buiteblad van die 6de druk<sup>8)</sup>, "een soort heldenviering, een dithyrambe op het huwelijk", is m.a.w. in die éérste plek optimisties, en wel Christelik-optimisties. As eerste onbeskaamd vitalistiese roman word dit daarom trouens in die oeuvre van Walschap sowel voorloper van as teenvoeter vir die heidense Houtekiet van later.



Die verhaalgewee is bedrieglik eenvoudig, qua feite selfs alledaags. Iewers op 'n dorpie twee vroom, beskeie mensies (Toon en Karlien) wat laat trou en dus reeds ouerig is by die geboorte van hul enigste kind (Rik). Die kind wat o.a. as gevolg hiervan van bedorwe brokkie tot volslae niksnut vorder, sy ouers se harte breek en na hul dood deur vergryp na vergryp die kortpad kies na morele en fisiese ondergang. Ter elfder ure kruis sy lewenspaadjie egter met dié van 'n kerngesonde jong vrou uit 'n primitiewe milieu (Mie Zaterdag) met wie hy trou en wie se lewenskrag die bron word van sy moeisame herstel. 'n Elftal sterk spruite later haal sy verlede hom egter in met ramspoedige gevolge wat kulmineer in die dood van die moeder. Egter nie voordat die kragtige nuwe geslag vir goed gevestig is as florerende gemeenskap nie.

'n Alledaagse verhaal, geskiedenis, geval dus, wat ooreenstem met Walschap se eie stelling: "Wij (tekenden) gewone volksmensen, representatief voor hun klasse en die niets ongewoons beleven."<sup>9)</sup> Maar die krag van hierdie boek lê in die feit dat hy ook die teendeel laat sien, t.w. "wat dit gewone behelsde aan strijd, leed en kracht."<sup>10)</sup> Met ander woorde: "Zo beschreven wij dan langs de draad van doodgewone dorpsgeschiedenissen heen, wat er ingewikkelds, moderns en tragisch omgaat in dat zogenaamd eenvoudig christelijk Vlaamse volk."<sup>11)</sup> (My kursivering.)

Die doodgewone, sogenaamd eenvoudige teenoor die inherent ingewikkelde en tragiese: in hierdie polêre begrippe lê m.i. die sleutel tot Trouwen. Want op die spanning wat ontstaan tussen hulle, berus die hele struktuur van die werk.

As uitgangspunt dus: Trouwen is 'n doodgewone verhaal, geskiedenis,

geval: so eenvoudig word dit ook vertel, enersyds. Maar, omdat dit gewoon is, is dit a priori nie ongewoon nie, kom dit dikwels, minstens meermale, voor. Omdat dit 'n 'geval' is, veronderstel dit ander min of meer soortgelyke 'gevalle', word 'sy' geval 'hulle' s'n, 'n verhaal oor 'hom' een oor 'hulle', word die 'geval' algemeen menslik, die enkeling universeel, al bly hy tog, desondanks, enkeling. Anders gestel: hierdie verhaal gaan oor Rik en Mie van Oepstal. Maar die gemeenskap, die wêreld, bestaan juis uit Rik en Mie van Oepstals, is Rik en Mie van Oepstal duisendvoudig vermenigvuldig. En dit is wat Walschap vermag: om hierdie verhaal te onthul as die besondere lotgevalle van hierdie twee mense (en natuurlik van die figure wat by hulle betrokke is), maar dit tegelyk so te relativeer dat die besondere opgelos word in die ewe (of anders gesien, die net so min) besondere lotgevalle van die mensdom.

So eenvoudig word dit dus vertel, maar, let wel, enersyds. Eintlik is hier van eenvoud geen sprake nie; eintlik het ons, intendeel, te make met 'n komplekse netwerk van perspektiewe. En as dit dus waar is dat die struktuur van hierdie roman bepaal word deur die polêre spanning tussen 'gewoon' en 'ongewoon', dan is dié spanning onlosmaakbaar van die spanning tussen die oënskynlik enkelvoudige, maar in wese meervoudige blik op die 'geval' Rik en Mie, onlosmaakbaar van die steeds verskuiwende oog- en standpunte van waaruit die 'geskiedenis' van hul huwelik teogelig, beskou, bespreek, beskinder word - afsonderlik en gesamentlik word die polêre elemente hierin beliggaam, bevestig, kaleidoskopies blootgelê<sup>12</sup>). Tussen 'ek' / 'ons', 'hulle' / 'julle' word die onderskeid opgehef. 'Ek' is een van die gemeenskap, die gemeenskap bestaan uit, is, 'n aaneenryging van 'gevalle'; 'my' en 'jou' en 'sy' geskiedenis is dus eenders. 'Ek', 'jy', 'hy', die enkeling, staan teenoor die norme van die gemeenskap -

in dié sin is ons besondere gevalle, staan ons dus ook teenoor die dorpsrumoer, die gerug-makende 'volk'. Maar 'ek' word vermenigvuldig, ek is jy en hy, my 'geval' is maar een van baie, die gemeenskap is die geval-maal-soveel as wat daar mense in die gemeenskap is. As ék dus die norme verwerp en die sensuur van die gemeenskap oorleef deur ander, nuwe - in dié roman vitalistiese - waardes voorop te stel, oorleef ook 'die ander', die gemeenskap, want ek is maar een van hulle, en dan leef ons almal vitaal.

Regenerasie as sentrale idee; perspektiefwisseling as sentrale struktuurfaktor: sonder om vir een oomblik die gevaar van oorvereenvoudiging en verenging van insig verbonde aan 'maklike' formules te onderskat, wil ek dit tog waag om te beweer dat die kerngegewens van dié roman saamgevat sou kan word onder een hofie: 'Trouwen: vertelhouding en vitalisme'.

\* \* \* \* \*

Wie vertel dié verhaal? Oor wie word dit vertel? En aan wie?

Drie eenvoudige vrae, waarop die antwoorde heelwat mīnder eenvoudig blyk te wees, laat vermoed dat die verhouding verteller-stof-leser/toehoorder 'n geweldige kompleksiteit vertoon.

By die eerste aanblik het ons te make met 'n hy-verhaal, met 'n derdepersoonsvertelling deur 'n anonieme, alomteenwoordige, alwetende, objektiewe buitestaander, 'n verskuilde ek wat vanuit 'n punt in die hede terugkyk op 'n reeks gebeurtenisse wat hulle in die (ver,

voltooide) verlede afgespeel het. Deur sy oë neem ons vanaf die eerste bladsy in hoofstuk na hoofstuk die lotgevalle waar van die mense oor wie hy vertel:

1. "Die Karlien was vanaf haar vijfde jaar in 't godshuis grootgebracht. Toen ze er zeventien werd ging ze de Eerweerdige Moeder spreken ..." (p. 7)
2. "De eerste trimester had hij al een slechte kaart, de tweede wou hij niet verklappen wie in de studiezaal een stinkbom gesmeten had en hij kreeg twee dagen parloir, de derde vloog hij bijna buiten om een fles wijn gestolen en in het gemak leeggedronken te hebben." (p. 17)
3. "Hij snikte eens, hij draaide zich om ..." (p. 27)
4. "Op haar zestigste wist ze nog niet wat ziek zijn was. Het late baren had haar vlees niet moederlijk breed doen openbloeien, ze was maagdelijk dun en hard gebleven, haar vel spande nog strak en zonder rimpel." (p. 37)

En so verder.

Ons stel dus inderdaad vas dat Trouwen van die hy-vorm gebruik maak, maar: meer as 'n beginpunt is dit nie en dan nog maar op voorwaarde dat geen oorhaastige afleidings gemaak word t.o.v. die houding van die verteller wat tradisioneel daardeur gesuggereer of bepaal word nie<sup>13</sup>); immers, dié passasies is in isolasie beskou. Plaas ons hulle in verband, dan blyk dit dat sodanige gevolgtrekkings eerder ernstig bevraagteken moet word:

1. "Bij de brouwer Steenackers hebben ze lange jaren een meid gehad, een Karlien. Die Karlien was vanaf haar vijfde jaar in 't godshuis grootgebracht. Toen ze er zeventien werd ging ze de Eerweerdige Moeder spreken en de Eerweerdige Moeder schreef naar 't noviciaat van haar moederhuis, dat ons pleegkind Caroline op haar verjaardag het vurig verlangen komt uit te drukken in het klooster te treden en zich geheel aan onze hemelse Bruidegom toe te wijden. Maar in dat noviciaat viel het Karlien allemaal tegen en veertien dagen vóór de eerste gelofte kwam ze wel geen ander verlangen uit de drukken, maar ze muisde er stillekens uit. Ze kwam als meid terecht bij madam van de brouwer Steenackers, waar ze vroeger altijd de paksens met oude kleren en de oude kousen van meneer voor de hovenier had gehaald, en daar heeft ze twintig jaar gediend." (p. 7)

2. "De eerste trimester had hij al een slechte kaart, de tweede wou hij niet verklappen wie in de studiezaal een stinkbom gesmeten had en hij kreeg twee dagen parloir, de derde vloog hij bijna buiten om een fles wijn gestolen en in het gemak leeggedronken te hebben. Hij was zo zat als een matroos en wou absoluut de subregent "de hand drukken". Meneer, gij vervult een droeve plicht." (p. 17)
3. "Hij snikte eens, hij draaide zich om en achter de glazen deur staan twee mannen door de ruit te zien: Steenackers en Van Uffelens Jan, de gebuur. Jan had gemeend dat Toon hem geroepen had, gelijk gewoonlijk, met op de muur te kloppen. En dan nog rap achtereen alsof het presseerde. Hoe kon Jan rieken dat Toon met de kop van Rik geklopt had in plaats van met zijn vuist?  
  
"Toon doet ze alle twee binnenkomen, ze zijn zijn getuigen. Jan balt zijn twee vuisten vlak onder Rikskes kin. Ge moest mijn zoon zijn, Joengske, nondedju, wat zoude gij ne post pakken." (p. 27)
4. "Ja, die taaie Karlien. Op haar zestigste wist ze nog niet wat ziek zijn was. Het late baren had haar vlees niet moederlijk breed doen openbloeien, ze was maagdelijk dun en hard gebleven, haar vel spande nog strak en zonder rimpel. En nu had ze opeens een soort kanker ergens in de buik." (p. 37)

Sekere eienskappe van hierdie gedeeltes uit die roman sommer maar nog lukraak gekies, trek onmiddellik die aandag:

- die met-die-deur-in-die-huis-vallende aanhef;

- die vaart waarmee gebeure vertel, eintlik opgenoem, word: saaklik, feitlik en nugter;

- die manier waarop die verteller klaarblyklik die taalgebruik van sy karakters sonder meer oorneem en op 'n natuurlike wyse in sy vertelling integreer, sonder om oënskynlik daaraan te 'skaaf', in die duidelike veronderstelling dat sy behoorder daarmee vertrouwd is (waarom anders hiërdie en nie 'n ander manier van sê nie? Hy wil tog verstaan word!): nie bloot 'Karlien' nie, maar 'die Karlien'; nie 'het noviciaat' nie, maar 'dat noviciaat'; geen voornaamwoordelike

die nie, maar 'n op die oog af lomp en sekerlik onortodokse konstruksie waarin 'Eerweerdige Moeder' twee maal na mekaar voorkom (daarby ook nie Eerwaarde nie, maar die volkswoord); nie 'de vrouw van de brouwer Steenackers' nie, maar 'madam van de brouwer ...';

- die gemoedlike - en dikwels humoristiese - verteltrant, of liever, geselstoon, wat eintlik 'n uitbreiding is op my vorige stelling: "en veertien dagen vóór de eerste gelofte kwam ze wel geen ander verlangen uit te drukken, maar ze muisde er stillekens uit"; of dié passasie ná 'n geweldig dramatiese hoogtepunt: "Jan had gemeend dat Toon hem geroepen had, gelijk gewoonlijk, met op de muur te kloppen. En dan nog rap achtereen alsof het presseerde ...";

- die voortdurende, dog merkwaardig genoeg haas onopmerklike wisseling van tydsforme: 'hebben gehad' en 'heeft gedient' (perfektum) naas 'werd', 'ging' (imperfektum) en 'komt uit te drukken' (presens) in die eerste agt reëls, of 'snikte' en 'draaide' (imperfektum) naas 'staan' (presens) in die derde passasie, en in die laaste selfs tydsforme wat én verlede én teenwoordige tyd impliseer: "ze was maagdelijk dun en hard gebleven ... En nu had ze opeens een soort kanker ergens in de buik", i.p.v. 'toen had ze' of 'nu heeft ze'<sup>14</sup>);

- die skielike oorslaan van die indirekte na die direkte rede en omgekeerd: "de Eerweerdige Moeder schreef naar 't noviciaat ... dat ons pleegkind Caroline op haar verjaardag het vurig verlangen komt uit te drukken in het klooster te treden en zich geheel aan onze hemelse Bruidegom toe te wijden" (waarin bowendien net so skielik na die 'deftige' brieftaal oorgeslaan word) (1.); "Toon doet ze alle twee binnenkomen, ze zijn zijn getuigen. Jan balt zijn twee vuisten vlak onder Rikskes kin. Gij moest mijn zoon zijn, Joengske, nondedju, wat zoude gij ne post pakken." (3.)

- die kommentaar en tussenwerpsels waarmee die verteller homself gedurig in die rede val en hom direk tot die toehoorder rig: "Meneer, gij vervult een droeve plicht" (2.) en (4.): "Ja, die taaie Karlien."

Opnuut ontstaan die vraag nou: wie is die verteller? Is die verteller wel, soos aanvanklik aangeneem is, anoniem, alomteenwoordig, alwetend, objektief - 'n buitestaander, verskuilde ek, wat die dinge op 'n afstand betrag?

\* \* \* \* \*

Miskien is dit makliker om by die antwoord uit te kom deur op grond van die pas aangeduide kenmerke reeds 'n voor die hand liggende afleiding te maak: dis duidelik dat ons met 'n 'baasverteller' te make het wat tipiese verteltegnieke inspan om sy luisteraars te boei. Hy gebruik graag die perfektum, die tydsvorm wat hom in Nederlands by uitstek leen tot informaliteit; hy verhoog graag die spanning deur met sy talle onderbrekings die toehoorder opsetlik te 'laat wag' op 'wat nou gaan kom'; hy maak sy verhaal so geloofwaardig moontlik deur persoonlike aanwesigheid of betrokkenheid te suggereer in die talle stukkies onaangekondigde dialoog; hy dramatiseer sy verhaal in die presens; hy laat met opset soveel moontlik aan die verbeelding van die toehoorder oor deur net 'n 'halwe woord' te sê; hy verlig die spanning waar nodig deur humoristiese kwinkslae of beklemtoon sekere aspekte met sy kommentaar, ens.<sup>15)</sup> Dis asof hy 'n gesprek hervat wat lankal begin het en hom daarop instel om in 'n intieme kring van vertroudes sy weergawe te gee van 'n ou bekende 'geskiedenis', dit as 't ware opnuut voor hulle te laat afspeel, met 'n gemoedelikheid, 'n

gebrek aan formele konvensie wat suggereer dat die afstand tussen hom en hulle - én tussen hom, hulle en die stof onderling - nouliks bestaan.

Hierdie eerste waarnemings, op die oog af miskien oppervlakkig, impliseer in werklikheid 'n herwaardering van dié driehoeksverhouding, én lei tot een van die belangrikste 'ontdekkings' i.v.m. Trouwen, nl. dat hierdie verteller wat gedurende 162 uit die 172 bladsye aan die woord is (en wat ek gerieflikheidshalwe wil noem die 'eerste verteller'), nie slegs maar één van etlike vertellers is nie, maar dat die ware verskuilde verteller gesoek moet word agter of buite sý stem en die van 'n menigte ander wat almal kollektief hierdie verhaal rugbaar maak, gemaak het en sal maak.

Vir 'n ondersoek van dié roman het hierdie feit verreikende gevolge. Die vraag is nou nie meer: Hoe sien die verteller die gebeure? nie, maar: Watter beeld word deur élk van die vertellers opgebou?, en belangriker nog: Watter visie op die wêreld gaan deur die interaksie van die stemme bepaal word? Dit is hierdie klemverskuiwing wat finaal die aandag toespits op 'n grondige ondersoek na die vertelhouding in Trouwen.<sup>16)</sup>

\* \* \* \* \*

Dit is dus noodsaaklik om die rolle van die vertellers afsonderlik en gesamentlik in oënskou te neem. 'n Voorlopige beskouing bring aan die lig dat daar behalwe die verteller na wie se vertelwyse ek reeds vlugtig gekyk het, nog minstens twee ander is: die 'wij' wat in



hoofstuk 15 vir ongeveer vier bladsye die woord voer, en die 'ik' wat in hoofstuk 16 alléén aan die woord is. Van verskillende faktore kan daar sonder te veel moeite (al kom ek later in besonderhede daarop terug) afgelei word dat dié drie vertellers drie verskillende stemme verteenwoordig. Hiermee is egter die belangrikste nog nie gesê nie, nl. dat die lys nie daar ophou nie. Want sou ons met bogenoemde volstaan, dan sou dit beteken 'n negasie van die stemme - die koor van stemme - wat opklink uit die volk, uit die gemeenskap self waaroor daar vertel word. En juis dit is die spil waarom alles draai: die verhaal, geskiedenis, geval is ook die gerug en word, om weer daardie woord uit Houtekiet te gebruik, 'mondgemeen'. Dáárom word elke verhaal 'n betreklike weergawe, 'n relatiewe waarheid - én alledaags. En omdat elke waarnemer subjektief staan teenoor die 'geval' en sy vertelling/skinderstorie/oordeel dienooreenkomstig onbepaalbaar minder of meer illusie/verdigsel of werklikheid/waarheid sal bevat, ontstaan daar 'n dinamiese konflik, 'n spanning tussen elk en die ander - waarop die struktuur van die roman berus.

Juis om dié rede wil ek eers die manier nagaan waarop hierdie algemene dorpsgerug hom manifesteer by monde van sowel spesifieke figure - die drie reeds geïdentifiseerde vertellers voorlopig buite rekening gelaat - as die anonieme hoorsê-gerug.

Kenmerkend van die gemeenskap is dat dit 'n soort 'sentrale punt' vorm wat die normatiewe maatstawwe neerlê en verteenwoordig waaraan die doen en late gemeet word van die hoof- en ander karakters. Sterk word beklemtoon die taboes, die sedelike kodes, die gedragsvereistes waaraan voldoen moet word of waarvan nie afgewyk mag word nie.<sup>17)</sup> Ewe sterk figureer daarom die oeroue volkswaarhede, -wysheide, -wanopvattinge en -vooroordele (waarop ek aanstons in meer

besonderhede wil ingaan), waaruit die volkskommentaar - soos by 'n koor vanouds - spruit, en wat moet dien as klankbord of spieël vir die 'geval'. Veral drie aspekte van hierdie etiese standpunt innemende volksgemeenskap verdien egter vir eers die aandag, nl.:

- a) dat dié volksopinie nie 'n konstante gegewe is nie, maar 'n steeds verskuiwende en uiters subjektiewe patroon van standpunte vertoon: wat vandag as 'goed' bestempel word, is more 'sleg' en omgekeerd;
- b) dat hierin juis die element laster teenoor waarheid<sup>18)</sup>, en die relatiwiteit van alle opinies en weergawes skuil wat die spanning tussen die sogenaamd objektiewe, in werklikheid uiters vooringenome, oordeel van die gemeenskap t.o.v. die 'eerste verteller' (wat egter ten slotte ook alles behalwe objektief sal blyk te wees!) veroorsaak; en
- c) (en m.i. die belangrikste), dat juis in die inherente buigsaamheid of plooibaarheid van die volksopinie wat deur sy wisselende kodes weerspieël word, die moontlikheid lê van verandering en groei tot nuwe insigte, van die aanvaar - selfs die vooropstel - van nuwe gemeenskaplike waardes en maatstawwe wat sy voortbestaan waarborg. Inherent en instinktief gesond en geldig is die oordeel van die maatskappy slegs in die mate waarin dit self die beperkings van die relatiwiteit van daardie oordeel insien: 'n absolute oordeel beteken stagnasie en verval.

Behalwe dan in die volkswyshede, -aforismes en -gelowe reeds hierbo genoem, manifesteer die volkstem hom op minstens nog twee maniere, t.w. in konstruksies van die tipe 'die mense sê' en d.m.v. etlike byfigure in die roman waarvan die bakker die belangrikste is:

1. "Hij kan praat verkopen, zeggen de mensen, dat er een christen mens koud van bibbert." (p. 46)
2. "Zou Toon zich niet alle nachten omgekeerd hebben in zijn graf en tegen het deksel gestampt, vroegen de mensen. Zou Karlien wel ooit opgehouden hebben met kermen in haar kist? Kinderen, moest ge hun ooit zo iets aandoen! ... Als hun zo iets met de hunne te wachten stond, dat ons Heer hem dan in godsnaam liever cito de nek liet breken of kreveren in een drijdobbele tyfus." (p. 48)
3. "De bakker zegt: als er ne God is, kan die zo ne praat niet blijven permitteren ..." (p. 47)
4. "Van Uffelens Jan vroeg publiek in de herberg of het kwaad zou kunnen zijn, zo 'n schandaal uit de wereld te helpen en per ezempel onder uw mesthoop te steken." (p. 47)
5. "De vrouwen op de dorpels gingen binnen als ze hem zagen aankomen, de meisjes maakten zich schichtig uit de voeten, de kinderen wisten van thuis dat hij die lelijke slechterik was, spreek hem niet aan, gaat nooit een stap met hem mee." (p. 47)

(My kursivering in al die aanhalings.)

Die stemme in die eerste twee voorbeelde word nog uitsluitlik oorgedra via 'n verteller, maar reeds in 1. word die gebeure in die presens vertel: zeggen in plaas van zegde. In 3. kry ons 'n stuk dialoog na die dubbelpunt, 'n stem wat dus nog wel deur die verteller ingelei word (ook in die presens), maar reeds meer direk. In 4. verdwyn selfs die dubbelpunt en word die dialoog bloot aangewys deur die woord uw in plaas van hun: dis Van Uffelen se stem wat gehoor word, dis hy wat hier en nou die woord voer. In 5. het die uitskakeling van die verteller as bemiddelaar tussen figuur in die verhaal en toehoorder volkome geword en tree die spreker as 't ware onafhanklik van die verteller op in die kursiewe gedeelte. Dis sy stem, en nie die verteller s'n nie, wat opklink. Die afstand tussen 'hulle' en 'ons' verdwyn heeltemal. Dié voorbeelde is nie geïsoleerde gevalle nie, maar illustreer inteendeel 'n tegniek wat voortdurend aangewend word, wat onontbeerlik is vir die romanstruktuur, omdat verteller en personasie-wat-hy-aan-die-woord-stel juis daardeur van mekaar geskei

word en sodoende 'n eindelose verskeidenheid - dikwels botsende, altyd betreklike - menings kan lug.

'n Ander soort 'gerug' tree ewe normatief op omdat dit put uit die kollektiewe ervaring, kennis of bygeloof wat van generasie tot generasie oorgelewer word:

"En dan gingen ze Karlien halen en lieten hem met haar alleen, gelijk de H. Monica met Augustinus, die immers ook begonnen was als kapoen. Karlien weende zeker zo hard als de H. Monica om haar zoon te bekeren. Ze sprak gelijk de moeder van de H. Lodewijk in de boekskens van Averbode, en ze meende het half, dat een moeder ons Heer zou vragen haar enig kind liever weg te halen dan hem op de slechte weg te laten komen. En vader en moeder hadden zo gedroomd, mijn kind, hem eenmaal priester te zien worden." (p. 20)

"... en de oudste van de kwezels vroeg gewichtig of misschien de dood van Toon niet een diepe indruk kon gemaakt hebben op Rik. En hebt ge het leven van Pater Corstiaens niet gelezen, Karlienken, hij is gestorven als martelaar van het geloof in China. Hewel, die is tot zijn drieëntwintig jaar commis-voyageur geweest in de zaak van zijn vader en toen is hij zijn Latijnse studies begonnen. Het is maar om te zeggen, Karlienken, dat men nooit kan weten ..." (p.34)

Deur passasies soos dié word nie net die gemeenskap van nou (of dan van die 'tóé' van die vertelling!) betrek nie, maar ook en veral die stemme van die 'voorouers', terug tot in die verre verlede.

Nêrens, egter, word die verteller so volkome 'geëlimineer', die opspraak wat verwek is so direk hoorbaar gemaak, as in die passasies waarin die bakker en sy toehoorders optree nie - lëtterlik optree: dit word 'n vertelsel binne 'n vertelsel waarvan die virtuositeit nouliks beskryf word met saai terme soos blitsvinnige tydwisseling, rasegte 'volkstaal', behendige spel van dialoog en relaas, van epiese en dramatiese momente:

"Heel het dorp schatert: hij verkeert met die van Zaterdag.

"Kom mij nu vertellen, zegt de bakker, 's avonds aan zijn deur, de jonge meester staat ter wille van de folklore ook onder de toehoorders, hij vraagt soms: bakker, hoe zegde dat daar? en dat vleit hem. Kom mij nu vertellen dat prinses Sarlot een oogsken op mij heeft, ik zal niet verschieten, wel te contrarie. Want van groot volk is het geweten dat ze dikwijls absoluut iets uit het volk willen in hun bed hebben, punt- komma. Maar met een Zaterdag legt ne landloper of ne kiekendief het aan, of ne parapluleurder. Nooit of jamais heeft er ne deftige dorpsjongen op gepeinsd. Gepeinsd? Hij legt er zijn erwten te week, ik weet wat ik zeg. Met een beetje oppassendheid had hij nu al de brouwerij Steenackers in zijn pollekens gehad. Over twee jaar had hij nog een jaarmarkt kunnen houden van al de meiskens van vier uren in 't rond, hij had de mooiste kunnen kiezen en tien voor reserve, ik moet een slikken, het water komt in mijn mond nu dat er ons Rosalie niet bij is. En nu moet hij de benen van onder zijn gat lopen, wablieft meester, zegde gij iets? Zwig meester ge weet het niet, ik zeg u dat hij zijn best moet doen en braaf zijn dat hij er bleek van wordt en begint te zweten, allemaal om heur te krijgen, mademesel Mariette van de villa du semin de fer, begot. Jamaar lacht niet! Hij is er zot van. Van den achternoen riepen de kleine kadeeën hem achterna, hij hoort het noch niet. Sinds zijn huis verkocht is laat Van Uffelens Jan hem op zijn zolderkamerke slapen, omdentwil van Toon en Karlien zaliger en nu zal ik u zeggen, als hij niet in de villa van zijn schoonpapa zit dan ligt hij daar onder 't dak paternosters te lezen gelijk nen oude kapucien, hij is bekeerd. Ha ge lacht, maar leg het mij eens uit, ik heb er mijn verstand op bot gesneden. Leg mij een uit hoe dat in godsnaam zo ne verlopen versleten pierewaaier op een keer verliefd kan worden gelijk ne snotaap op zo 'n uffra Zaterdag. Allee meester, nu gij.

"De liefde is blind, he bakker.

"Dat weet ik al van in de tijd met Rosalie, maar dat ze er doofstom bij was en kreupel en zo zot als een mus, dat wist ik niet." (p. 57)

Watter komplekse blik, nie slegs op Rik en Mie, die Zaterdag en die Van Oepstals nie, maar óók op die 'ander', op die gemeenskap self: op sy (materiële) maatstawwe vir die huwelik, op sy sosiale hiërargie, sy (huigelagtige) moraliteit, selfs sy opvattings oor die liefde! En alles as 't ware terloops.

Eers deur sy gedrag en nou deur sy huwelik met 'n meisie 'uit Mie se stand' oortree Rik die dorp se ongeskrewe wette<sup>19</sup>), en die wraak van die gemeenskap bly nie uit nie. Telkens opnuut figureer die bakker of die brouer of Alfonsine as mondstuk van die kollektiewe verontregting en vergelding waarmee ons voortdurend gekonfronteer word:

"... toen ze buitenkwamen ging er van achter een haag een hoog en hels gefluit op en van aan het portaal lag een padje van wit zand gestrooid tot aan een kruiwagen, hun koets. Bij de bakker stak de vlag uit." (p. 63)

"... ze gingen. Overal was volk aan de deuren, want iedereen wist dat ze nog langs moesten komen, dat ze het verkochte huis gehuurd hadden en hoe zouden ze die huur betalen? Daar was de bakker niet ongerust over; want de rentmeester van de familie Zaterdag had hem gisterenavond nog in confiëntie gezegd dat de bruid haar volledig kindsdeel had meegekregen en met de interest van dat fortuin konden ze royaal rentenieren. Het is gelijk ik u zeg, verleden week heeft de heer Zaterdag de deling gedaan.

"En tussen al dat gegiechel en gefluister van deur tot deur werd Rik door Mie heel het dorp door naar bed geleid." (p. 63)

"Toen ze daar in de deur stonden om weg te gaan, zagen ze door het winkelraam licht in de keuken van Toon en Karlien zaliger en Alfonsine vroeg tiens wie daar nu woonde. Och, daar trokken de Steenackers zich niets meer van aan, nog altijd dezelfde. Hij is vandaag juist getrouwd met iets van de gemeenste soep. Die moeten zelf maar zien hoe ze er komen, Alfonsine, wij bemoeien ons daar niet meer mee. Alfonsine bemoeit er zich nochtans een heel klein beetje mee. Zij denkt aan de schone slaapkamer van Karlien en aan dat rijkelijk behang. Vannacht neemt een andere bezit van wat zij heeft willen kopen met al haar weesmeisjesdeugd." (p. 65)<sup>20)</sup>

Ook waar die oordeel omslaan of ten minste gunstiger word, voel ons dit 'aan die lyf' - gemeenskap en toehoorder word as 't ware volkome geïntegreer:

"Van Uffelens Jan staat in zijn deur, hij zegt het eerst: dag Rik. De beenhouwer gaat hem voorbij, hij zegt: dag Rik. De bakker staat natuurlijk buiten, hij roept: wel nondekeu wie dat we daar hebben, dag Rik, hoe is't ermee?" (p. 70)

"Rik Steenackers<sup>21)</sup> met een stootkarreken en daar wat groenten op; Rik die van deur tot deur gaat vragen van hem astublieft een bloemkool af te kopen; Rik van de brouwer Steenackers! Een mirakel is er niets tegen, het volk staat stom. Maar er wordt niet meer gelachen of geschimpt, want het zijn goeie die zich bekeren.<sup>22)</sup> Het is wel wat laat, maar allee." (p. 71)

"En dat ze een kind droeg geneerde haar niet. Ze bleef even hoog en lenig op haar heupen veren tot de laatste dag en in plaats van getrokken in 't gezicht, werd ze er presies nog schoner van. Ze verborg het ook niet met sjaals en wijde kleren, ze had een manier van wat achterover te lopen, alsof ze fier was op dat dagelijks wat hoger welven van haar schone schoot. Ik ben die van de kasseier Zaterdag en daar schaam ik mij niet voor; maar nu word ik binnenkort moeder en daar ben ik fier op. En dat kind hier zal geboren worden op een bed met een witte gebreide prei. En op de

vader van dat kind is niets meer te zeggen sinds hij bij mij is. En op mij, op de moeder ook niet.

"De meisjes in de trein zeiden dat ze schoon droeg, Mie. Dan lachte ze eens, ze had er geen last van, zei ze." (p. 72)

"Zijn schaamte is over. Hij rijdt in één durf het dorp door en weer ligt aan het laatste huis zijn karreken nog zo goed als vol. Maar ginder staat een andere kerk. Een ander dorp, vooruit!

"Daar kennen ze hem ook. Is dat Rikske Steenackers niet? Jeremis God, waar is de tijd dat die hier als student op zijn velo door het dorp floreerde en nu leurt dat met groenten. Ze lachen eerst, maar ze kopen toch en zijn moed groeit." (p. 74)

Natuurlijk is dit nie net Rik en Mie wat onder die dorpstong deurloop nie - almal word oor dieselfde kam geskeer. Maria, byvoorbeeld:

"In het dorp heeft ze een slechte naam." (p. 81)

"Voor het huis roepen ze 't nieuws al van op hun wagen. Dat wijf van onze René zaliger. Gisterenavond toen ze thuiskwamen was de teef weg, nondedju.

"Ze gaan bij de bakker hun achturenboterham eten en daar vertellen ze het in bijzonderheden, rauw en woedend. Met een ouwe smeerlap van wel zeventig jaar, ne versleten bok, hij had een wond aan zijn heup die niet toe kon gaan. Dat varken hing de hele dag in 't café, maar niemand had er erg in gehad. Het schijnt dat zijn meid gezegd heeft: zo gauw hij zijn kleren zal uit hebben zal ze al van haar zelve vallen van de stank.

"Om acht uren heeft de bakker zijn werk af, dan is hij welgezind en gespraakzaam. Hij plaagt de twee grote kerels, die in hun boterham bijten alsof die het gedaan had, en ze voelen de spot niet. Hij zegt dat Maria altijd een braaf meiske geweest is hier in 't dorp, maar zo jong weef worden is een malheur en waarom heeft geen van hun tweeën het verstand gehad, hadden ze er geen goeie beet aan? Ze grollen alle twee met hun mond vol brood. Zou hij hun met zo iets willen zien trouwen? Gelijk twee doghonden. De oudste slurpt zijn snor vol bierschuim naar binnen.

"Ieder kan er nu in het dorp het zijne over zeggen." (p. 93)

"... hij was het die voor het dorp het nieuws meebracht dat zij nu bij de brouwer "huishoudster" was.

"In het dorp kennen ze dat. Ze is nu huishoudster bij onze gewezen brouwer, zeggen ze en dan pinken ze eens. De bakker betoogt zonder een spier te vertrekken dat een oud man gelijk brouwer Steenackers, die het bij zijn vrouw zoveel jaren goed gewoon is geweest en die dan naar de stad is gaan wonen om een genoeglijke oude dag te slijten, dat zulk een brave vent surtout een goede huishoudster moet hebben. Als de jonge meester

glimlucht dat hij nu toch wreed is, werpt hij dat onverstoortbaar weg. Hij is niet wreed, hij is te contrarie christelik. Oude mensen moeten hun oppas hebben. En als hij het dan tog allemaal moet zeggen nu de kinderen slapen zijn, wij getrouwde mensen weten geren wat we kunnen. Er wordt zoveel gedaan voor een diploma. Hewel, die arme brouwer heeft nog altijd geen kinderen, laat de vent eens opnuut probeeren, dat is de zaak, dierbare christenen, beminde parochi- en andere hanen." (p. 115)

"Het is mij nondedomme, praat het dorp, toch een curieus spel met die Maria, dat wijf, dat ze de mensen moet komen tergen; vóór enige jaren heeft ze 't haar aangetrouwde familie gelapt en nu komt ze naar hier. Het volk loert die auto aan als een uitdaging en Maria's oude vader en moeder zijn zo beschaamd dat ze direct het huis verlaten." (p. 116)

Vgl. ook die veldwagter, Goossens, wie se 'geval' kortliks geskets word in die laaste hoofstuk (p. 170 e.v.) en waarvoor ons die regverdiging van wat by die eerste aanblik lyk na 'n nogal oorbodige toevoegsel, eers vind wanneer ons besef dat dit nóg so 'n 'dorpsgeskiedenis' is soos dié van Rik en Mie, potensieel so geskakeerd en ryk en tragies as hulle s'n, en heelwaarskynlik ewe skeef oorvertel en voorgestel. Die belang daarvan lê dus ook daarin dat dit dien as voorbeeld van 'n geval, as bewys dat Rik en Mie s'n dus in elk geval nie die enigste was nie!<sup>23)</sup>

\* \* \* \* \*

Teen die agtergrond van dié algemene dorpsgerug moet dan die drie reeds genoemde vertellers opnuut in oënskou geneem word.

Dit is ten aanvang duidelik dat die verteller na wie nou al herhaaldelik as die 'eerste verteller' verwys is, wel die belangrikste genoem kan word, al is dit dan maar omdat sý vertelling verreweg die grootste deel van die roman in beslag neem.



Ons het reeds vasgestel dat hy nie 'n onpersoonlike, verskuilde verteller is nie, o.a. omdat minstens nog twee stemme aan syne gelyk gestel word. Die bewys dat hierdie veronderstelling juis is, blyk verder uit sekere eienskappe van sy vertelwyse wat by nadere ondersoek aan die lig kom.

In die eerste plek beklemtoon hy self sy vertellerskap, neem hy dus 'n definitiewe persoonlikheid aan, wanneer hy byna onopgemerk en slegs twee maal in sy relaas na homself verwys: "En van de vader die zijn handen voor idem hetzelfde kapot werkt en dan na de eerste H. Mis, die ruwe, verweerde poten, zal ik maar zeggen, in de blanke gewijde priesterhanden van zijn zoon mag leggen" (p. 15); "Ergens een rooi kool in de grond steken ... kunnen wij, geloof ik, allemaal ..." (p. 33, my kursivering). Vanaf hierdie oomblikke is sy status as verteller t.o.v. die ander vertellers dus deur homself bepaal en word sy verhaal ewe geldig, maar nie méér nie, as hulle s'n en omgekeerd. Hiervan is die implikasies dan tegelyk dat hy, soos hulle, net so min alomteenwoordig en alwetend kan wees, en sy instelling t.o.v. sy stof ewe objektief/subjektief.

Wel is hy anoniem; sy anonimiteit is trouens uiters belangrik. Wil hy deel wees van die kollektiewe gerug - soos aanstons sal blyk - is dit 'n voorvereiste dat hy nie as enkeling, as enkele stem uitgesonder mag word nie. En dat hy maar 'n stem in die gemeenskap verteenwoordig, ly geen twyfel nie - die 'ik' word weldra opgelos in 'we': "De bakker zegt: als er ne God is, kan die zo ne praat niet blijven permitteren en we weten allemaal hoe geren de bakker zelf eens pinkt en fezelt." (p. 47, my kursivering). Dat hy verder met 'we' die gemeenskap, die volk, bedoel, blyk onteenseglik uit die aantal kere wat hy hom beroep op die volksmening, uit sy daarmee gepaard gaande

voortdurende vereenselwiging met die volk, en uit sy klaarblyklik eerstehandse kennis (en onthou, hy is mos nie alwetend nie!<sup>24</sup>) van die dorpstoestande, -gewoontes, -omgewing, -figure, ens. Selfs die taal waarin hy verhaal is, soos reeds opgemerk, dié van die dorpenaars. Buitestaander kan hy dus beslis nie wees nie.

Hierby kom egter nog 'n aspek van kardinale belang waarsonder 'n karakterisering van sy vertelhouding onvolledig sou wees, nl. dat die 'we' wat op én verteller én gemeenskap betrekking het, ook ons, die luisterende volk, insluit. Weereens blyk hierdie gegewe nie soseer uit die talle onderbrekings in sy verhaal, waarin hy hom tot 'n toehoorder rig nie, maar veeleer uit die toon van intieme gemeensaamheid, vertroulikheid, die 'goeie-begrip-het-maar-'n-halwe-woord-nodig'-allure van daardie interpolasies. Soos hy is ook óns deel van die gemeenskap, ís ons die gemeenskap, en, soos later in Houtekiet, het dit tot gevolg dat daar 'n spanning ontstaan tussen 'n situasie waar ons ons enersyds 'toe' midde-in 'n nog onvoltooide toestand, ('n nie-weet-wat-gaan-kom-toestand) bevind het, en andersyds, 'n reeds voltooide (weet-wat-gebeur-het-en-daarop-terugkyk-) situasie nou. Ook in hierdie roman is 'ons' mede-aandadig aan die gebeure, en ook 'ik'-'we'-'ons' (verteller-gemeenskap-toehoorders) tree dus normatief op, sónder dat ons ons eintlik bewustelik daarvan rekenskap gee<sup>25</sup>). Die kommentaar wat gelewer word, is dus ook óns kommentaar, net soos die vooroordele, die wyskede, die wanopvattinge, die bygelowe ... Hierdeur kry die oordelende dorpsrumoer juis 'n nuwe dimensie:

"... maar die van Zaterdag hebben nooit hulp nodig ...; ... maar die van Zaterdag lachen met de doktoers." (p. 73)

"... maar met een zeker soort volk houden ze zich niet op." (p. 89)

"Natuurlik lacht het dorp zich kreupel. Een van Zaterdag blijft altijd een van Zaterdag, liever hut en armoe dan een behoorlijk huis met een affaire. Maar dat die Rik zo snul kan zijn. Ze krijgen kompassie met hem ..." (p. 110)

"Een vrouwentong is lang en gevaarlijk en hij heeft een goede naam van voorbeeldig christen en weldoener te bewaren." (p. 124)

"Zij spreken oude wijsheid van ons volk over de oude dingen van het leven, huwelijk, liefde, geboorte, dood, geluk, tegenslag, rechtschapenheid, werk." (p. 142)

"Hier gebeuren de drama's in een woordeloze stilte, maar in het dorp weerklinken ze ..." (p. 159)

Onafskeidbaar van 'we' is daarom ook die 'ze', 'men' waarmee dikwels die 'ander' aangedui word, dit wil dus sê die kommentaarlewerende/oordelende volk, en die 'ge'/'gij'/'u' waarmee ons, toehoorders, op minder of meer persoonlike wyse aangespreek, by die gebeure betrek of oor dieselfde kam as die 'ander' geskeer word: 'ons' en 'hulle' bly dus, paradoksaal, omruilbare begrippe.

As mens die uitsprake en onderbrekings noukeurig nagaan, blyk dit dat hulle in verskillende kategorieë ingedeel kan word. Behalwe die reeds aangehaalde voorbeeld, kom die 'we'-konstruksie nog etlike male voor:

"... de inzetprijs bracht nog niet zijn schulden op en we weten dat de notarissen de laatste centiem van de intrest van de intrest willen krijgen." (p. 49, my kursivering.)

"De brouwer had zijn oppas. We weten hoe." (p. 115, my kursivering.)

Veel talryker is egter dié waarin die verteller opmerkings maak om by sy toehoorders simpatie uit te lok, of om 'n soort dramatiese pouse te skep wat die daaraan voorafgaande of daarop volgende gebeure, handeling, argumente, oomblikke van ontroering, ens. verhewig:

"Maar wat had die misrekend!" (p. 14)

"Steek hem waar ge wilt, Toon heeft verdriet." (p. 21)

"Ja, die taaie Karlien." (p. 37)

"Voor die twee zou Rik, om het rechte te zeggen, de treinreis niet gelaten hebben ..." (p. 37)

"... pax huic domui, zeide hij in de winkel. Ja, Pax!" (p. 38)

"En neen, Karlien kende haar niet meer ..." (p. 38)

"Wat moest hij dan hebben?

"Had hij dat zelf maar geweten." (p. 51)

"Iemand die zich toch onder de trein gaat leggen, geneert zich natuurlijk niet om eerst nog gauw iemand van kant te maken." (p. 52)

"Schil wat patatten, zoveel te vroeger kunnen we slapen gaan. Hoe rap schilt hij patatten!" (p. 69)

"Het is wel wat laat, maar allee.

"Maar allee, er wordt ook niet gekocht." (p. 71)

"Daar zit ze, enige vrouw tussen de boeren ..." (p. 94, my kursivering in al die aanhalings.)

"Laat auto's de villa du chemin de fer maar voorbijrijden." (p. 117)

"Op dat oogenblik wordt over een drama beslist." (p. 134)

"Zo eenvoudig gaat daar alles." (p. 134)

"En nu nog iets." (p. 136)

"Dat is allemaal voor over zes maanden, maar op die tijd loopt er nog veel water naar de zee, tenminste hier op de buiten niet, maar in Brussel." (p. 136)

"De sleutel zou men horen knarsen, maar de draaiende dwarsbalk verzet men onhoorbaar." (p. 151)

"Heeft Toon nu eenmaal zo'n hart gehad, tot daar ..." (p. 152)

"Ze krijgen het te Van Oepstals zo moeilijk gezegd ..." (p. 161)

"Hij man van klein geloof." (p. 161)

'n Variasie hierop is onderbrekings/uitsprake waarin die verteller dikwels uit sy eie lewenservaring put, deurgaans ter aankondiging van 'n besonder dramatiese moment wat egter sy trefkrag nie slegs te danke het aan die direkte aanspreek van die toehoorder self nie, maar veral

aan die ironiese werking veroorzaak deur die daarmee gepaardgaande gebruik van understatement en satire (my kursivering, tensy anders vermeld):

"Wie jong genoeg is kan daar nog bijtijds afspringen; voor anderen wordt zo iets gewoonlijk twee verstukte polsen, maar deze portier moet aan Toon gedacht hebben. Terwijl zijn leerken viel liet hij zich door het andere onder de knieën scheppen zodat hij met zijn gezicht langs de twee onderste sporten schroefde en met zijn blote kop stukte hij op een ferme witmarmere plavei van 40 op 40." (p. 9)

"Ge moet al een heel kwade krop hebben om daar niet cito van te beteren." (p. 19)

"Iets eendelijkers bestaat er niet dan een moeder die zo ligt te sterven." (p. 38)

"Wat zou het niet geweest zijn, had ze bijvoorbeeld enige maanden later in de winkel zo eens schuin naar de schoot van de meid gelonkt. Die was bekwaam geweest om haar toe te bijten dat ze háár niet moest bezien, Karlien, bezie uw Rik!" (p. 40)

"Dat kan evengoed een moord worden als niemendal. Eindelijk wordt het niemendal." (p. 44)

"Ze koos eindelijk de statie en de trein voor Brussel, daar komen immers de meeste rode neuzen uit de dorpen terecht. De eerste nacht in de botanieke hof of op een boulevardbank. Dan moeten ze eerst en vooral voor hun paksken laten zorgen. Ze dienen hier en daar wat, maar ze zijn in 't vervolg wat voorzichtiger in de trapgangskens. Behalve een keer. Maar in de stad mag het kind geboren worden, niemand wijst u na. En als ge een tweede keer verlaten zijt, wilt ge daarom nog geen tweede keer uw schoot laten schenden. Ze willen hun kind hebben en geen schande erkennen. Zij zijn geen stomme boerinnen meer en hoe lachen ze met de onnozele masseurkens. Ze vinden dan nog bijtijds een beenhouwersgast of een gewezen depêchendrager, Alfonsine zal er ook wel een vinden." (p. 45) 26)

"In een eenzame hut in het veld leert men het ook in gramschap met een half woord stellen ..." (p. 56)

"Ze zou geen vrouw geweest zijn om nu niet te willen buitengaan ..." (p. 60)

"Is dat nu lelijk of slecht, moet ge daar van hijgen, mager worden, en lelijke ogen krijgen?" (p. 66)

"Die zwijgen zijn de brave mensen die geen kwaad spreken of mensen gelijk Rik, die huiveren omdat ze misschien zelf nog iets dergelijks uithalen." (p. 94)

"Nu kan een leurder op zijn dagreis veel geven en nemen." (p. 95)

"Dat allemaal kan omgaan in een arme duivel, radeloos geworden door nog maar het vierde kind. Het leven is eenvoudiger." (p. 96)

"Want ze menen in de stad de boerkens te foppen, maar pas op." (p. 114)

"Ook om goed te sterven moet ge moeder zijn: niet schreien, niet jammeren, niet doen jammeren, alles wegcijferen dat in u omgaat, aan de anderen denken. Met overleg afspreken en als ge dan toch voor altijd weggaat ervoor zorgen dat alles voor altijd goed kan gaan." (p. 160)

"Ze hebben hun drama en rouw, kindersterfte, ongeval, ziekte, maar het leven is nu zo ..." (p. 164)

"Hier wint het getal, de vruchtbaarheid van Mie Zaterdag. Toon had zijn naam niet mogen geven aan zijn eigen kind, Rik gaf de zijne aan een nieuw gehucht, een eiland van vruchtbaarheid. Het is het toppunt van de beschaving niet, maar het beton van haar basis." (p. 164)

Deur middel van hierdie min of meer filosofiese bespiegeling vestig die verteller dus steeds die aandag op sy vertelaksie. Waar die klem tot dusver nog soms val op sy persoonlike insigte, is daar ander waar hy ondubbelsinnig mondstuk word van die kollektiewe mening, omdat die aforistiese karakter van die uitsprake eerder aandoen as brokkies suiwer 'volkswysheid' waarvan die normatiewe funksie juis daarom moeilik onderskat kan word. Belangriker nog is die feit dat hulle by uitstek (dog nie uitsluitlik nie, vgl. die laaste aanhaling hierbo) die draers word van die romanidee, dat hulle daarom dikwels selfs 'n profetiese klank kry (deurgaans my kursivering):

"Pas op voor moeders die nog juist hun eerste kind krijgen als 't bijna te laat is voor het laatste. Ze hangen eraan, wilddiers en kinds. Hun angst dat ze 't zullen verliezen is een bezetenheid." (p. 12)

"... in colère mag men niet straffen." (p. 15)

"Zoveel kan een ouder lijden." (p. 19)

"Zo wikte een moeder, maar te Alseberg beschikte God." (p. 35)

"In het leven kan alles zo opeens verkeren." (p. 36)

"Ons Heer weet wat hij doet, de mensen zien het maar achteraf en dikwels nog dan niet." (p. 40)

"... zij weet dat haar lichaam voor hem een rijkdom is, dat is de hemel voor een vrouw." (p. 41)

"Slechts man en vrouw is een volledig mens." (p. 98)

"Gelukkig, angstig, dierlijk en vroom, zo is dat leven. Het heeft niet veel geschiedenis en de tijd wacht niet op gebeurtenissen, loopt maar door." (p. 103)

"Met hoeveel toeval haakt het leven ineen." (p. 111)

"... maar het kwaad van vroeger wreekt zich, er is geen verweer tegen de vadervloek." (p. 130)

"De goede huismoeders weten wat een vrouw waard is als zij ze eens hebben zien eten." (p. 135)

"Het is een korte driftige verrassing gelijk alle gevaarlijke bekoringen." (p. 139)

"... met haar rug naar de nationale en internationale treinen die de mensen jachtig verplaatsen naar waar het niet ligt." (p. 142)

"... en ook wijn doet zingen ..." (p. 142)

"Een moeder went niet op één dag aan de zekerheid van het sterven ..." (p. 157)

"Rond ieder sterven gebeurt iets geheimzinnigs ..." (p. 158)

Hierdie soort spreekwoordelijkheid of tipiese - maar heraktiveerde - volksclichés is natuurlik nie beperk tot die 'ik'/'we' nie, maar word ook geuit deur die romankarakters self, byvoorbeeld deur die 'meester': "De liefde is blind ..." (p. 58); kasseier Zaterdag: "Getrouwd zijn is een vastigheid, maar het zou niet mogen bestaan dat ge malkander kunt kwijtraken." (p. 105) en "Blijft bijeen ... Zet u goed vast op de grond." (p. 106); selfs deur Mie: "Zij zegt dat ginder nog plaats is voor wel twintig tweewoonsten en die er een beetje willen werken zullen er de kost vinden, maar die er willen werken zoals ze 't bij haar geleerd hebben, zullen er welstand bereiken. En zelfstandigheid, dat hoge goed." (p. 142, my kursivering) en Rik: "God straft." (p. 159). Hulle vorm 'n fyn netwerk waardeur die eenheid van die roman bevorder word, juis omdat dit die afstand tussen volk, verteller, toehoorder, romanfiguur. mensdom help uitwis: dis 'algemeen-

menslikhede', 'universele waarhede' wat die grense van tyd en plek - én tussen mens en mens - ophef.

Dit spreek vanself dat die tot dusver geïllustreerde fasette van die perspektief van die 'eerste verteller' nouliks van mekaar te onderskei is - 'n nogal gevaarlike tipe 'ontleding' soos die voorafgaande dien slegs om op die geskakeerdheid van dié vertelhouding te wys. Hoe sinloos kategorisering is, blyk bowendien uit die volgende aantal aanhalings waarin veral die gebruik van 'ze' en 'ge'<sup>27)</sup> benadruk word. Ondubbelsinniger as ooit word die toehoorder/leser betrek deur direk aangespreek te word - ook met vrae. En aspekte waarop ek al gewys het i.v.m. die voorheen aangehaalde gedeeltes, kom natuurlik ook hier weer voor:

"Ze zien dat ge jong zijt, goed presenteert, rap en toch kalm, vriendelijk en toch eerbiedig. Komt er dan eens een plaats open in 't bisschoppelijk paleis, dan denken ze daar aan u." (p. 9)

"O, welk een onuitsprekelijk geluk smaakt thans deze eenvoudige man. O, welk een verheven voorbeeld voor u, christelijke ouders!" (p. 16)

"Meneer, gij vervult een droeve plicht." (p. 17)

"Ze vonden te Steenackers, enfin, dat 't verstand niet aan iedereen gegeven is ..." (p. 23)

"Er zijn er nog betere dan wezen, die willen bazin worden van een goed gekalandeerde winkel. Ze willen er daarvoor de man op de hoop toe bijnemen zoals hij waait en draait." (p. 45)

"Eerst zeggen ze: pas op; ik begin te roepen, maar niemand kan zeggen dat hij er ooit een gehoord heeft.

"Maar als ge dan eens de trein neemt, zogezegd voor Vilvoorde, voor de hovenierschool, maar ge blijft zitten tot in de Nord, dan vindt ge daar direct meisjes die met minder tevreden zijn. Ze loeren absoluut niet op een huwelijk of op uw winkel, ze zijn op de hoop toe veel properder gekleed en ze hebben er manier van om vriendelijk te zijn. Het is waar dat het u per achternoen en avond een schone cent kost, omdat ze zo geren wijn drinken. En champagne, nog veel duurder! Ge moet er mee gaan eten in een restaurant dat ze u zelf aanwijzen en onder de twintig vooroorlogse franks per kop, komt Rik daar dan niet buiten. Ge zegt te weinig als ge zegt dat ge u amuseert voor uw geld." (p. 46)



"Ge denkt: de grond gaat onder zijn voeten openscheuren, de hel gaat hem inslikken." (p.46)

"Wie zou het als deftig meisje of vrouwmens wagen met hem in de winkel alleen te zijn?" (p. 69)

"Hoelang is het geleden dat ze brrr zei, nu kust ze hem. Het ruitje in de deur heeft niet geholpen." (p. 92)

By hierdie voorbeelde kan nog gevoeg word passasies op pp. 114 en 115 wat onderskeidelik aangehaal is op pp. 90 en 83. (Al die kursivering hierbo van my.)

Die voortdurende beklemtoning van die dorpsgerug, van die kollektiewe aard van 'n vertelling wat slegs oënskynlik deur 'n enkele outonome 'ek' aangebied word, vind ook uiting in ander aspekte van sy verhaalaanbieding - van trouens al die verskillende verhaalaanbiedinge bevat in dié roman. By Walschap se unieke manipulasie van die tydsvorme en die dialoog as middel om onmiddellikheid en betrokkenheid te bewerkstellig, hoef ek nie weer lank stil te staan nie. Op bladsy na bladsy dramatiseer hierdie verteller(s) immers sy (hul) verhaal. Ek volstaan daarom liewer met nog drie passasies, waarin hierdie tegniek gedemonstreer word:

"Toon kwam er cito op af en hij moet ongetwijfeld wel al iets meer geweten hebben, daar hij bots recht de straat over stak naar Steenackers. Op een enkele avond was het beklonken en waarom dat lang verkeren, drie maanden later trouwde hij met Karlien. Dat was de 22e maart en reken maar uit op oudejaarsnacht lag Karlien in 't kinderbed van Riksken. Sapperdeboeren, ge hebt u gespoeid Toon, zeiden ze in de winkel, ge had zeker schrik van na 't seizoen te vissen? Toon zei ernstig ja. Want het was niet gezegd dat ons Heer hun dat geluk nog gaf, Karliën was haar beste tijd door, verstade. Royaal van geluk legde hij een klein pakske kinderkenssuiker boven op het half pond koffie of vermicel." (p. 11)

"Jammerend liep ze naar Steenackers. Daar lag ze op de keukentafel te huilen. Zo vond haar madam, zo vond haar meneer. "Nu is het spelleken toch wel compleet met dat Rikske, nu willen ze te Steenackers eens zien of hij de schoelie zal uithangen of trouwen. Ze hebben zich nu al alles van hem voorgesteld dat ze 't

een na 't ander hebben moeten opgeven. Tot daar, hij heeft er zichzelf het meest mee gestraft, maar nu wil de brouwer nondetonnerre toch eens zien ...

"Ik wil nondetonnerre eens zien of gij met Alfonsine niet zult trouwen. Ge moet niet staan rondloeren, zoekt ge misschien uw hamer?"

"Daar zoekt Rik niet precies naar, maar toch naar iets om in de hand te hebben. Want hij gaat zeggen: neen ik trouw met die rooie neus niet en de brouwer kan zo krikkel opstuiven, attention." (p. 43)

"Hij schuift stillekens zijn arm onder haar hals. legt zijn hete kop tegen de hare en zo liggen Mie Zaterdag en Rikske van Toon van Monseigneur van Mechelen te bidden aan dezelfde paternoster. Daarop gaat de deur open en de dokter zegt, hola, als ze al zover zijn is hij hier niet meer nodig. Maar hij kwam langs en zag overal licht in huis. Hij had in winkel en keuken hallo geroepen en toen gedacht dat Rik eventjes naar boven was gegaan omdat het nog maar half negen is, ziet ge. Maar als het er zo mee staat, blijf maar liggen, baas, en als ge wilt zal ik u ook wel eens onderzoeken, maar vergeet dan seffens achter mijn rug het licht niet uit te draaien. En nu zullen we eens zien hoe het met de zieke is. Als hij dat gezien heeft verklaart hij dat ze alle kansen heeft om binnenkort veel kletsen te krijgen." (p. 102)

(Alle kursivering van my.)

'n Variant hiervan vind ons in passasies waar die gemoedelijke toon plotseling vervang word deur formele, 'deftige' 'briefftaal', dikwels, a.g.v. kontraswerking, nie sonder komiese effekte nie. Behalwe die passasie op p. 7 wat ek reeds voorheen aangehaal het, waarin die moederowerste se plegtige uitdrukkingswyse (wat trouens meer oor haar en haar kloosterlewe sê as bladsye se beskrywing) die dinamiese vaart van die vertelling 'n oomblik stuit, is daar op p. 19 'n soortgelyke stukkie teks:

"De surveillant liet hem alleen met het heilig Hart en de enegelen en ging liever eens zien of er nog licht was op de kamer van de directeur. Er was nog licht. Zodat nog die nacht de brief voor de heer Antoon van Oepstal geschreven werd. Wij achten het raadzaam uw zoon Hendrik zijn studies onmiddellijk te doen staken en hem naar huis te doen terugkeren." (My kursivering.)

In hoofstuk 13 weer word 'n gedeelte van die briefinset met dramatiese gevolge selfs later in die hoofstuk opnuut op tipies Walschapiaanse

wyse in die vertelling ingelas - 'n middel wat die spanning waarmee die situasie gelaai is, verhoog, en ironiese kommentaar lewer op die mens se onvermoë om sy medemens te ken:

"... Kop neemt een andere omslag, slaat er achteraan de stempel van Henri Van Oepstal op, schrijft op de voorkant het adres, neemt een ander briefpapier, slaat er de stempel van Henri Van Oepstal op, schrijft: 28)

Geächte Juvrouw, Uw brief hebben wij ontvangen, de gevraagde patatten, (sic) en Rik staat recht. En Kop staat recht. Rik steekt zijn hand uit naar die brief, Kop grijpt die pols. Rik slaat met zijn andere hand en Kop vangt die hand op. Sidderend van kracht wringen ze, tegeneen op, hun handen naar omhoog tot tegen de plafondbalken, en wringen ze dan weer omlaag. Ze worden rood en razend. Gelukkig komt Mie binnen, duwt Rik weg en slaat Kop krachtig op de wang. Zij mag dat doen. Het komt in niemands hoofd op dat zij iets kan doen wat niet mag. Kop zet zich weer neer, de pen beeft nu maar hij schrijft: zal Noo te naaste donderdag brengen, alsook hopen wij.(sic) En nu vliegt Rik recht, uitzinnig en nog is Mie hem voor. Ze dacht wel, schreeuwt ze, dat hij begonnen is, want die jongen zal geen ruzie maken. Raak hem niet aan, zegt Mie, dat zeg ik u." (p. 132)

(Briefgedeeltes deur my gekursiveer.)

Dergelike middels het al in so 'n mate sinoniem geword met Walschap se romankuns dat hulle gevaar loop om as 'vanselfsprekend' opgeneem te word. Dat sy 'geïntegreerde dialoog'<sup>29)</sup>, byvoorbeeld, juis nie 'n toevallige verskynsel is nie, maar wel deeglik in funksie van die romanstruktuur beskou moet word, word o.a. bewys deur die enkele keer waarop daarvan afgewyk word. Op pp. 75 en 76, nl., kry ons die enigste stuk 'tradisionele dialoog' in die roman. Juis die 'ongewone' hiervan binne die verband van wat ons nou reeds as 'tipies' vir die dialoog begin beskou, en derhalwe verwag het, vestig natuurlik die aandag des te skerper op die gebeure op hierdie bladsye:

"Maar nu terwijl hij haar bazin noemt, schrikt hij en: bloos ik. Of hij soms haar naam niet meer kent. Ja zeker, Maria. En ze beginnen een gesprek, korte zinnkens, uiterlijk kalm, maar het is prikkelen en hitsen. Een heftigheid die hem omsingelt. Gelijk een kefferken; het zal u niets doen, maar het windt u op met zijn gekef." (p. 74)

Tot hier die Walschap wat ons al leer ken het. Maar dan:

"Zijt ge soms getrouwd?

Ik heb al een kind.

Met wie?

Ge kent ze toch niet.

Ik ben al weef.

Ja?

Hij is verongelukt. In slaap gevallen op zijn wagen en onder de wielen gestuikt. Hij had een vracht oud ijzer geladen en was op slag dood.

Stilte.

Nogal wel dat ik geen kind gewild had.

Ge zijt er niet mager van geworden.

Dunkt u dat?

Ja.

Waarom?

Ge zijt dikker geworden.

Dunkt u dat?

Ja.

Ja?

Ja, ge lacht ermee." (Ensovoorts tot aan die einde van die volgende bladsy.)

As iets dié troebelheid wat juis saamhang met Rik se 'tragiese fout', t.w. sy gebrek aan geloof in homself en sy gevolglik obsessionele sondebeseft (hieroor later meer) kan voelbaar maak, dan is dit hierdie hortende gesprek waarin so baie ongesê gelaat en dienooreenkomstig meer oorgelaat word aan die verbeelding: die opwinding van die onverwagte weersien nie slegs vanweë die ou - wellustige - herinneringe nie, maar in hoofsaak om wat nōu gedink en nie

uitgespreek, maar met koeitjies en kalfies verbloem word, nl. die moontlikheid om wat toe was opnuut te laat gebeur.

\* \* \* \* \*

Behalwe tydwisseling wat so 'n integrale deel uitmaak van dié kollektiewe vertelling, is daar ook 'n ander aspek van die tydshantering wat die vertelhouding - en dus die kollektiewe, daarom universele, beleving - bepaal. Merkwaaardig genoeg blyk hierdie ander dimensie eers singewend wanneer dit in verband gebring word met die onverwagse, selfs ongewone, nuwe stemme wat aan die einde van die roman die vertelling oorneem.

Dat alle aansprake van die 'eerste verteller' op soewereiniteit ongeldig verklaar kan word, het ek teen hierdie tyd hopelik reeds aangedui; die feit dat sy weergawe maar één blik op die gebeure is, word m.i. finaal bevestig sowel deur die aanwesigheid van hierdie tweede en derde vertellers as deur wat ek wil noem die selfrelativeringsprinsipe wat plek-plek in sy verhaal opduik:

"Zo viel hem 't een na 't ander tegen, misschien is hij zelf ook tegengevallen. Er moet in alle geval iets aan gehaperd hebben want in plaats van broeder werd Toon knecht." (p. 8)

"... ze had een manier van wat achterover te lopen, alsof ze fier was ..." (p. 72)

"Maar het zal na de zevende of de achtste geweest zijn dat Mie weer veel te gauw uit het kinderbed was opgestaan ..." (p. 100)

"... en doordat Kop nog altijd die grote houten hamer in de hand had, alhoewel hij waarschijnlijk de apparaat niet meer zou stukgeslagen hebben, werd de voorspelling van Toon zaliger letterlijk voltrokken." (p. 152)

"Elvire is spoorloos verdwenen. Alsof zij haar zending volbracht had en kon verdwijnen." (p. 153)

(Alle kursivering van my.)

Sodanige uitsprake druk veronderstelling, waarskynlikheid en bespieëling uit eerder as sekerheid, en kom in elk geval nie van iemand wat vas daarvan oortuig is dat hy oor 'die laaste woord' beskik nie. Sy hele relaas getuig trouens van die ontginning van moontlikhede, van versigtige pógings tot interpretasie van die uiterlike gebeure.

Wat nou van die nuwe stemme? Watter nuwe perspektief bring hulle in hierdie laat stadium? In watter verhouding staan hulle onderling tot mekaar en tot die 'eerste verteller'?

Kyk ons eerstens na die 'wij' wat vanaf p. 154 tot 157 oënskynlik onaangekondig die woord neem, dan word dit gou duidelik dat ons te make het met 'n lid - dalk die voorsitter? die priester? - van die sg. 'kerkfabriek', d.w.s. die Rooms-Katolieke kerkraad, wat in 'n (voorsitters-) rede 'n vergadering - ons - toespreek. Daarvan is sowel die quasi-amptelike taal as die duidelike feit dat hier 'n gedeelte sienswyse uitgedruk word, die bewys.<sup>30)</sup>

Hiermee is ons dan ook meteen by die motivering van dié stuk: dit is 'n oorvertel vanuit 'n ander hoek van die gebeure wat die hoogtepunt vorm van die verhaal, nl. die gewelddadige botsing tussen vader en seun in die vorige hoofstuk. Belangriker nog: dit gee nie slegs 'n ander - ewe beperkte - blik op die gebeure nie, maar werp ook en veral lig op die oordelende gemeenskap, op sy wispelturigheid, op sy vergelding t.o.v. 'oortreders' van sy kodes, op sy skewe insigte -

m.a.w. op die groot vraag na waarheid en leuen. Hier, soos selde tevore in die Trouwen roman, word opnuut die laster werksaam en wel met terugwerkende krag en 'n intens verhoogde ironie. Hier sien ons die 'volk' in al hul huigelagtige selfgenoegsaamheid, hul oorvereenvoudiging van die tragiese gebeure tot 'geval' ('Het geval van de hovenier Van Oepstal ...', p. 155, en: 'Het is van mijnheer Steenackers ... dat wij ook een en ander vernamen over het geval ...', p. 156) en 'skandaal' ('Het is waarlijk een pak van ons hart, dat wij op het laatste ogenblik dit schandaal hebben weten te vermijden', p. 155). Dit word 'n ironisering van die roman deur homself deur 'n doelbewuste negasie van die kompleksiteit van die lewe te stel teenoor die ingewikkelde verloop van die lewenslot waarvan die roman self voortdurend d.m.v. sy komplekse perspektiefwisseling die vergestaltung is. Bowendien is dit as suiwer tegniese greep - as oomblik van asem skep ná die heftigheid wat onmiddellik daaraan voorafgaan - 'n omdraai net duskant melodrama, nie om by die ontwrigting in die gesin Van Oepstal te talm nie, maar om, inteendeel, die koue, 'nugter' oordeel van die volksgerug te laat oorneem. So 'n belangrike klemverskuiwing mag m.i. nie geïgnoreer word nie.

Die oordeel wat in dié gedeelte oor die hooffigure gevel word, staan direk teenoor die gesindheid wat - ook om die verkeerde redes! - op p. 147 en 148 weerspieël word (d.w.s in verband met Rik se 'vroomheid'); daarom het ek trouens ook gesê die ander vertellerstemme is skynbaar onaangekondig. In albei gevalle, d.w.s. op pp. 147 tot 148 en 154 tot 157, spruit die houding in die eerste plek uit onkunde, vooroordele, haastige gevolgtrekkings op die uiterlike af. En let wel, die kerkfabriek wat op eersgenoemde bladsye funksioneer as deel van die 'vertelde stof', wat dus 'optree' in die vertelling van die 'eerste ek', word nou in hoofstuk 15 'n onafhanklike, selfstandige 'entiteit'

met 'n eie stem. Hy staan voor ons sonder bemiddeling van die 'eerste verteller' en word self aktiewe mede-verwekker van die opspraak:

"Voor ons is het voornaamste dat de hovenier zijn functie nog niet waargenomen heeft, dat wil zeggen hij heeft nog niet in het kerkgestoelte gezeten, noch is hij rond geweest met de schaal. Hij is dus nog niet publiek in zijn ampt opgetreden en wij kunnen bijgevolg zonder opspraak te verwekken ons voorstel vergeten ... Wat een opspraak hebben wij indertijd niet gehad met de maalter self in die zaak van de erfenis van zijn broer, de deken van Westerlo, toen het parket tot vijf keren toe op de maalterij geweest is. Het volk meende al te weten dat ze hem elk ogenblik konden laten halen door de gendarmen. Dat is nu zestien jaar geleden, maar nog altijd staat het ons voor de geest als de zwaarste beproeving van ons ministerie op deze plaats."  
(p. 155) 31)

En tog, hoe 'opspraakwekkend' ook dié geskiedenis: "ook dit gaat voorbij." (p. 157) Steeds, dus, die spanning tussen die 'alledaagse' en die 'unieke', steeds die delikate ewewig waarin die een die ander hou, dít is die vernaamste funksie van die wedersydse inwerking van die stemme op mekaar.

Maar daarmee is alles oor hierdie sin nog nie gesê nie, want vóór alles laat dit die klem val op die tyd, op die spanning tussen die tydelike en die ewige, en juis die hantering van die tydsaspek sal in die laaste hoofstuk dié eenheidskeppende faktor van die roman blyk te wees.

Dit is duidelik dat hoofstuk 16 aanvang na die dood van Rik - Rik se lewe is dus verby, daarmee is sy 'geskiedenis' dus beëindig. Of is dit? Letterlik natuurlik ja, maar as verhaal bly dit voortbestaan, word dit, inteendeel 'ver groot', 'verdraai', 'veredel' - gemitiseer - maar verál 'voortgedra' as 'legende' wat oor en oor vertel word, en telkens anders<sup>32</sup>). Wat ons hier het is m.a.w. nóg 'n weergawe, deur nóg 'n 'ik'/'we' ("Ja, toekomstige maandag hebben we dus een grote



begrafenis ..." en "Ik ben hier gekomen ...", albei op p. 166), ewe relatief as die voriges<sup>33)</sup>, maar een wat finaal bewys dat die Walschaproman se oënskynlik eenlynige of chronologiese tydsverloop in der waarheid 'n besondere kompleksiteit vertoon. Om mee te begin word die hele geskiedenis dus in hoofstuk 16 weer herhaal, d.w.s. oorvertel, klaarblyklik - soos die geval was met die 'eerste' en die 'tweede', trouens ook al die 'mindere' vertellings - as 't ware in die loop van 'n 'gesprek'. Daarvan getuig immers weereens al die interpolasies, waardeur ook hy, soos die ander, die vertelaksie benadruk:

"Voila, een enig kind, niet waar ..." (p. 167)

"Kortom, om dat meisje uit haar slecht midden weg te halen ..." (p. 168)

"Ja maar ik wou iets anders vertellen. Wacht eens, wat was dat nu weer, wat-was-dat-nu-weer. Ah! Brussel! juist, Brussel. Hewel in Brussel ..." (p. 169)

"Drink eens uit, pater, ge drinkt niet!" (p. 172), ensovoorts.

(Alle kursivering van my.)

Vergelyk ons dit egter met vorige weergawes van die verhaal/mite, dan val veral die volgende aspekte op: in die eerste plek word die klem nou definitief van Mie na Rik verskuiwe in die sin dat dit hy is wat nou, ironies genoeg, ongetwyfeld die 'held' word van die verhaal, en verrys as 'n aartsvaderlike, byna meer as menslike gestalte.<sup>34)</sup>

In die tweede plek word die geskiedenis vertel met 'n mate van onpersoonlikheid en 'objektiwiteit' wat vir die eerste maal 'n groot afstand skep tussen verteller en stof, wat vir die eerste maal dus genoem kan word: 'epies terugskouend op 'n ver verlede', met die gevolg dat dit 'n skerp kontras teweegbring met die voorafgaande weergawes:

"Wat ik nu vertel weet ik van mijn voorganger zaliger, het is van voor mijn tijd." (p. 167) Die opspraak (nóú) het hiermee definitief geskiedenis (tóé) geword. Ons stel dus, derdens, vas dat dit in teenstelling met die vorige weergawes nou nie meer 'n verhaal is wat volledig berus op eerstehandse kennis nie, maar reeds grotendeels put uit oorlewering, uit die mondelinge en mondgemene bron van wysheid, kennis, bygeloof, ervaring, ens., ens. waarop die gemeenskap generasie na generasie steun, op dit wat ten slotte sy maatstawwe bepaal, sy identiteit en hegtheid self verseker, of anders gestel: wat van die gemeenskap 'n gemeenskap maak.

Die grootste verrassing lê egter nog voor: wanneer die tydslyn, die ontwikkeling van die verhaal in die tyd, verteller vir verteller nagegaan word, dui alles daarop dat dit tóg teen alle verwagtings in moontlik word om die identiteit van die 'eerste verteller' darem naastenby te raai, al bly sy naam - as sodanig in elk geval onbelangrik - onbekend.

Dit was lank reeds duidelik dat hy sy verhaal vertel vanuit 'n punt in die hede', dat hy vertel oor gebeurtenisse uit die verlede. Dit neem natuurlik nie weg dat daardie verlede voortdurend al vertellende aan ons voorgestel word nie, of andersom, dat 'ons' (in al sy betekenisse) gedurig by situasies in daardie verlede betrek word. Die afstand, soos ek nou al etlike kere genoem het, tussen hede en verlede word gevolglik keer or keer opgehef: ons beleef alles weer nou. Hierdeur word die verhaal universeel en tydloos: toe, nou, môre verloor in hierdie opsig hul betekenis. 'Daar is niks nuuts onder die son nie' - vgl. bv.: "Hun grond zet zich uit, weg van het dorp, langs de spoorweg waar de treinen nog altijd rollen op dezelfde rails, die 's avonds blinken in dezelfde zon." (p. 163) - dié verhaal van

menslike lief en leed speel hom nie nou vir die eerste maal af nie en sal ad infinitum met variasies herhaal word. Dit immers, het ek probeer aantoon, is die bedoeling van die herhaalde 'ge' en 'ze', van 'we' - 'ons' en 'gemeenskap' omruilbaar - van die 'wyse' stem van die volk wat nogtans dikwels dwaal, van die kollektiewe ervaar en aanbied van en die kommentaar lewer op die 'geskiedenis', ens. Nietemin bly dit duidelik verledetydsgebeure. Maar: hoe verder die vertelling vorder, hoe nader beweeg dit na die hede toe, na die punt van waaruit die 'ek'/'we' besig is om te verhaal. Totdat hy hom op p. 163 inderdaad in die hede bevind en ons saam met hom midde-in die nogwordende geskiedenis staan.<sup>35)</sup>

Vanaf "Wat zij nu gaan doen? Morgen weer naar de Brusselse markt rijden ..." (my kursivering) word die verdere verloop van die 'eerste verteller' se verhaal uitsluitlik toekomstgerig. Die gebruik van verledetydsvorme verdwyn totaal, van nou af tot aan die einde van sý vertelling - ek laat dus voorlopig hoofstuk 16 buite beskouing - word alleen in die presens vertel, met uitsondering van enkele kere dat die perfektum (passief) en die imperfektum aan die een kant en die plusquamperfektum aan die ander ingespan word om respektiewelik die onmiddellike verlede en gebeure wat hul oorsprong reeds lank terug het, aan te dui:

"De jongste zoon is pas onderwijzer benoemd, wat gaat die dochter dan doen, vragen ze en ze hadden nog niet gezien dat hun eigen broer ermee vrijde. Hun grond zet zich uit ..." (p. 163)

"De kinderen worden groot ..." (p. 163)

"... voor al de vensters bloeien in de verte de lange lage woonsten van het nieuw gehucht de Oepstal op." (p. 163)

"Daar zijn jonge kerels bij die knechten." (p. 164)

"De metsers die dat alles bouwen ..." (p. 164)

"En dan vragen ze zich allemaal tezamen af ..." (p. 165)  
en nog talle meer. (My kursivering.)

Dat daar van vandag uitgekyk word na more, blyk verder uit die volgende tipe sinne:

"... wat gaat die dochter dan doen, vragen ze ..." (p. 163)

"In afwagting dat de oudsten eindelijk eens van die verdomde school zullen afgeraken, hebben ze hulp nodig." (p. 164)

"Die van de Boerenbond zeggen dat ons land een grote hovenierderij moet worden." (p. 164)

"Hij moet skrywen dat we er genoeg van hebben. 't Moet uit zijn met die vreemde meesters hier op de Oepstal.", ens.:

bowendien is nie net die tyd n u nie, maar is ook die plek h er.

Sonder hoofstuk 16, egter, sou die betekenis hiervan verlore gaan, omdat die 'eerste verteller' se verhaal dan aan die einde van hoofstuk 15 sou doodloop. Eers die laaste hoofstuk bev stig finaal die toekomsgerigtheid: eers hier word die voortbestaan van die gemeenskap en dus die oorlewering in die toekoms van die 'geskiedenis', gewaarborg. Want met die slothoofstuk het die hede van hoofstuk 15 op sy beurt verlede geword. Dit is twintig jaar later, en ons bevind ons in 'n 'nuwe hede', van waaruit op die verlede teruggekyk word - nie net op die v r verlede wat begin het by Toon en Karlien nie, maar ook die verlede wat onlangs, aan die einde van die vorige hoofstuk dus, nog hede was. En dít is die belang daarvan: dat hoofstuk 16 'n skakel vorm tussen verlede en toekoms, of beter gestel, oneindigheid. 'n Skakel tussen die 'eerste ek' en die potensieële oorverteller, t.w. die pater (vgl. p. 172) aan wie die 'derde verteller' besig is om nou die verhaal oor te dra; 'n skakel tussen die voorganger, dus, van wie hy dit gehoor het<sup>36)</sup> en die opvolger wat op sy beurt die verhaal weer

gaan oorvertel, weer op sy manier gaan weergee en bestendig en bewaar vir die nageslag.

En, méésterlike greep, indien daar twyfel sou bestaan of hierdie slothoofstuk geregverdig is, of hierdie 'derde' verteller wat die rol van die 'eerste' as 't ware usurpeer, wat die verhaal van die 'eerste' trouens deur sy 'foutiewe' vertolking sterk ironiseer, of hierdie verteller dus volkome geïntegreer is, dan word alle twyfel vir goed uit die weg geruim, nie bloot op grond van alles wat ek tot dusver oor dié hoofstuk gesê het nie, of weens die feit dat die ironisering as bepalende gegewe t.o.v. die dorpsgerug onontbeerlik is nie, maar omdat hierdie 'ek' juis sprúit uit die 'eerste' relaas (wat hy besig is om te relativeer!), omdat hy gevolglik lankal opgeneem is in die kollektiewe gerug wat hy nou voortsit:

'Derde' vertelling:

"Ik ben hier gekomen voor 20 jaar, toen was zijn vrouw al enkele jaren dood." (p. 166) en behalwe die passasie oor die 'voorganger' (vide p. 32) ook nog:

"Ge weet misschien dat ik achttien jaar in Brussel gestaan heb, eerst als professor en daarna als onderpastoor en toen heb ik de plaats hier gekregen; tegen mijn eigen verwachting; ik ben geboortig van hier, ziet ge. Maar ik had iemand met een heel lange arm met mij, tiens, dat portret daar nevens de deur, die oude heer met zijn decoraties. Dat is de gewezen brouwer van het dorp en die is op zijn oude dag naar Brussel komen wonen ... Hewel in Brussel als professor en onderpastoor heb ik honderden keren gediscuteerd ..." (p. 169)

'Eerste' vertelling:

"Al wat ze (d.w.s. Maria) nog wist was het adres van de brouwer. Nu had die, zeide hij, een goede meid. Eigenlijk was het een platte schele kwezel, hem bezorgd door een priester van zijn dorp, die hier ergens professor geworden was. Om zo gediend te worden

had de brouwer precies niet naar Brussel moeten verhuizen ..."  
(p. 113)

(My kursivering.)

So word 'n terloopse byfiguur uit die 'eerste' verhaal die 'ik' van die 'derde', 'n vir die romaneenheid kritieke gegewe. Enige voorbehoud t.o.v. die 'nuwe' stem in hoofstuk 16 word daarom nie slegs irrelevant nie, maar negeer bowendien 'n uiters boeiende gegewe, nl. dat die roman uit 'n mimetiese verhouding met die werklikheid oorgaan tot 'n semiotiese, dat hy nie sonder meer 'n bestaande werklikheid 'oorvertel' nie, maar algaande betekenis tot stand bring - wat hier sienderoë via die verteller geskied.<sup>37)</sup>

\* \* \* \* \*

'n Aspek wat ten nouste saamhang met die vertelhouing in Trouwen (trouens in al Walschap se romans) is ironie. As struktuurfaktor funksioneer dit nl. ewe sterk as wat, byvoorbeeld, die geval is by Marnix Gijsen, oor wie daar in 1971 'n M.A.-verhandeling deur K Steyn verskyn het<sup>38)</sup>, waarvan die inleidende hoofstuk etlike leidrade verskaf wat ook met vrug gevolg kan word t.o.v. ironisering by Walschap.

Ironie, merk Steyn op p. 5 e.v. op, kom voort uit 'n "gewaarwording" (by die toeskouer/leser) "van die spanning tussen skyn en werklikheid." Dis geleë in die kontras of ongerymdheid "tussen wat gesê word en wat bedoel word" en veral in die feit dat "dié kontras of ongerymdheid nie uitgedruk word nie." Dis dus "'n manier waarop daar

na ongerymdhede in die waarneembare wêreld gekyk word in 'n poging om hulle op 'n nie-uitdruklike wyse bloot te stel. Hierdie ongerymdhede word nie soseer deur die ironis geskep nie, as wel raakgesien, en hy hergroepeer die 'feite' waarmee hy werk op so 'n manier dat die kontraste en inkongruïteite beklemtoon word, skynbaar sonder sy inmenging."

As hierdie omskrywing van die begrip as geldig aanvaar word, dan is ironie ongetwyfeld aanwesig in Trouwen. Ook hier gaan dit immers om die spanning tussen illusie en realiteit soos dit tot uiting kom in die spanninge tussen 'gewoon' en 'ongewoon', 'enkelvoudig' en 'kompleks' en bowenal tussen waarheid en leuen.

En juis in dié verband kom weer die verwickelde vertellerperspektiewe op die spel: leuen en waarheid is immers onlosmaakbaar van die 'gerug' wat hom telkens opnuut manifesteer<sup>39)</sup>, en die 'waarheid' en die 'leuen' is so betreklik soos die perspektief daarop. In dié opsig toon die ironie in Trouwen dan ook volkome ooreenstemming met Steyn se tipering daarvan: die feit dat iets ironies bedoel is, word nl. dikwels eers onthul deur korresponderende plekke in die konteks. Daarom spruit kontraswerking "wat inherent is aan 'n ironiese teks ... nie uitsluitlik uit die taalkonstruksie nie, maar gedeeltelik en dikwels veral ook uit die denkstrukture van die ironis, wat dan gedeel word deur die leser wat hom begryp." (My kursivering.) Hoeveel te meer geld dit nie vir 'n roman waarin die kollektiewe 'wij' so 'n allesomvattende gegewe is, d.w.s. ook ons, die nou-lesende mensdom insluit.

Die interaksie tussen die relatiwiteit van waarheid en leuen via die gerug aan die een kant en ironie aan die ander word nog duideliker

waarneembaar, wanneer in ag geneem word dat die ironis ook nie kant kies nie, ten minste nie uitdruklik nie<sup>40</sup>); hy bly opsetlik dubbelsinnig en sy ironie dus, soos Steyn dit op p. 7 stel, "besonder vatbaar vir misverstand", en op p. 8: "Die kennis wat hy meedeel is slegs 'n negatiewe kennis, 'n insig in die nie-bestaan van alle absoluut-geldige waardes."

Inderdaad is ook in Trouwen niks absoluut nie - tog stel Steyn se volgende bewering dat ironie basies antinomies van aard is, dat dit as sodanig geen morele belasting dra nie en nie behoort tot die morele sfeer nie ons voor 'n interessante probleem: wat dan van die spesifiek etiese standpunt innemende strekking van die Walschaproman, van, byvoorbeeld, Trouwen? Want Walschap kies tóg kant, en wel vir 'n vitalistiese lewenswyse, soos blyk uit die slot van die roman - vgl. my opmerkings op pp. 123 - 125.

Steyn se stellings oor die ironiese 'point of view' en die gevare verbonde aan 'n uiterste relatiwiteit wat dreig om oor te slaan na die absurde (p. 9 e.v.) bied egter 'n oplossing en werp tewens lig op juis waarom ironie by Walschap so 'n integrale deel uitmaak van die romanstruktuur. Waar sy ironie eers bestempel het as 'n manier om die kosmos te bejeën (selfs aan te durf), onderskei sy nou verder as kenmerk van die ironiese lewenshouding "dat dit neig om 'n steeds uitdyende wêreldbeeld in sy visie te betrek" en hierby haal sy aan uit H A Chevalier, The Ironic Temper, p. 47: "The ironist is committed to the search of a more and more exterior point of view, so as to embrace all contradictions and behold the world from a point of vantage to which nothing else is superior. The indefinite extension of his field of vision to the furthest attainable reaches is implied even in the point of view of the ironic observer of a simple human situation. The ironic reaction is exterior to both elements of the contrast



observed. And this necessarily leads to a progressive extension of the point of view. Beyond the ironist's perception of a situation is his ironic perception of himself ironically perceiving his situation, etc."

'n Uiterste konsekwensie hiervan sou dus kon wees dat die ironis uiteindelik deur sy eie ironie 'langelê' kan word, want "die totale relatiwiteitsbesef wat ironie-deurgedryf-tot-sy-uiteerste meebring, maak alle handeling onmoontlik." In die nagmerrie-wêreld van relatiwiteit, vervolg sy, is daar uiteindelik niks wat die moeite werd is om te doen nie en ontvlug die onverbeterlike ironis van geestelike magteloosheid, om maar net weer die prooi te word van 'n volslae gebrek aan wilskrag, d.w.s. "die volslae ironis verloor sy vermoë om handelend op te tree, aangesien daar in sy absoluut-relatiewe lewensuitkyk geen moontlikheid vir sinvolle handeling meer bestaan nie. Niks kan dan meer heilig wees nie; en hierdie totale aftakeling van alle waardes in die steeds groeiende ironiese visie, totdat daar later geen rede tot handeling meer bestaan nie, kan beskryf word as die desintegrasie van die persoonlikheid van die ironis déúr sy lewensuitkyk. Hierdie uitkyk het hom dan 'gered' van die pynlike dilemma van die lewe, wat eis dat die mens voortdurend moet kies, deur hom só bo die keuse te verhef dat hy onaantasbaar geword het. Indien ironie oordeelkundig aangewend word, kan dit 'n groot verryking van die lewensvisie meebring; maar indien dit konsekwent volgehou word, bevind die ironis hom naderhand in 'n posisie wat só hoog bo die lewenstroom verhewe is dat hy vir die lewe self totaal ongeskik geraak het en as menslike persoonlikheid nie meer kan bestaan nie."

Die feit dat die desintegrasie van die persoonlikheid nie in Trouwen plaasvind nie, is te danke aan twee faktore. Ten eerste word die ironiese visie 'gesplits' tussen die verskillende vertellers, setel

dit qua die kollektiwiteit van die vertelling as 't ware 'in die volk self', en is dit dus in 'n groot mate ook selfironiserend. Gevolglik kan hier allermins van 'n 'verhewe' standpuntinname sprake wees.

In die tweede plek word die ironiese lewensvisie gekwalifiseer deur Walsch se vitalistiese uitkyk wat in elk geval reeds met 'geestelike magteloosheid' afgereken het ten gunste van die daad, sodat daar hier geen kwessie is van 'n verlies aan die 'vermoë om handelend op te tree', of 'n 'gebrek aan wilskrag' nie. Juis die verheerliking van die positiewe, regeneratiewe, versoenende, d.w.s. Lewensgerigte daad hou dus die (potensieel negatiewe) ironie in toom.<sup>41)</sup> Walsch neem m.a.w. sy toevlug nie uitsluitlik tot ironie nie, dit bly bloot instrument - en by alle geniepsigheid deernisvolle instrument - in diens van sy groter vitalistiese ideaal.

In dié sin bly die ironie in Trouwen 'n skeppende element omdat dit, in die woorde van Steyn op p. 12 e.v., 'met 'n doel buite die ironie self aangewend word' om "'n dieper insig in (die) wêreld (te) probeer verkry (en eventueel te openbaar)." Dit word, dikwels gekombineer met spot en satire<sup>42)</sup>, gebruik om die huigelagtigheid van die samelewing aan die kaak te stel. Dis dus gerig teen die verdorwe maatstawwe van die maatskappy, maar dit word eers by uitstek draer van die etiese 'boodskap' of 'korrektief' deur middel van die wisselende vertellerperspektief waardeur ons gedwing word om ons daarvan rekenskap te gee dat ons self daardie maatskappy is: ons word nie 'van buite af' geïroniseer nie, ons ironiseer onself. Daarin lê ons 'redding', óók omdat ons selfironisering tog in sigself reeds 'n positiewe - dus skeppende - dáád is.<sup>43)</sup>

Tensy die implikasies van die ingewikkelde vertelstruktuur vir die spesifiek vitalistiese strekking van hierdie roman nagespoor word, sou die bespreking van én vertelhouding én roman as geheel onvolledig bly.

As uitgangspunt kan opnuut enkele vrae gestel word: Wat word aan ons vertel? Waarom gaan dit in hierdie roman?

Op een kardinale gegewe in hoofstuk 16 wil ek graag terugkom, omdat dit alles te make het met die antwoorde hierop, nl. op die feit dat eers in dié hoofstuk die gestaltes van Mie en van Rik veral 'n mitiese allure aanneem.

Tog: om mities te word in 'n vakuum is nie moontlik nie, dit kan slegs geskied teen die agtergrond en by monde van die 'gewone' volk: dáárom is hierdie verhaal, soos later ook met Houtekiet die geval sal wees, nie in die eerste plek die verhaal van die held(e), dus van Rik en Mie, nie, maar van die kragtige opbloei van 'n vitaal-lewende gemeenskap waarvan Rik en Mie wel die stamouers was, maar wat voortaan ook sônder hulle as die gemeenskap op 'de Oepstal' sal bly voortbestaan op voorwaarde dat hulle die vitale aartsvaderlike lewensprinsipes sal bly uitleef: "bijeenblyven en vooruitkomen" (p. 109) op eie krag. Trou, kinders kry, ly, sterf soos Rik en Mie. In dié sin is dit daarom dalk nie vergesog om van dié roman te praat as 'exempel' nie.

Eintlik lê die sleutel tot die roman reeds vir 'n groot gedeelte in die titel self, Trouwen: dit is die verhaal van 'n huwelik. Maar méér: dit is die roman van die Christelike (Rooms-Katolieke) huwelik - so sal die huwelik, die Christelike huwelik wees - want hierdie verhaal word immers oorgedra deur ten minste twee priesters (en in die

toekoms gaan dit by implikasie mos nie anders wees nie), 'n kerkfabriek en 'n gemeenskap wat homself Christelik noem. En uit hulle, onderling teenstrydige, weergawes van dié huwelik, nee, ten spyte van hul botsende wanvoorstellinge, oppervlakkige insigte, haastige oordele, groei daar beslis dog byna ongemerk sowel 'n bytende kritiek op die heersende sôgenaamd Christelike moraal wat die voedingsbodem word vir die lasterlike en leuenagtige gerug, as 'n lofsang op die skoonheid van hierdie vitale, d.w.s. lewenskragtige en lewegewende Christelike egverbintenis: "Hier op deze eigenste plek waar hij haar uitverkoren had en waarnaar hij haar weder gevolgd was, doet een grote tederheid haar de man in de armen nemen. Een behoefte hem te doen voelen dat hij niet arm kan zijn met haar. Iets van het hart en iets van de kunne. Een liefde en een bronstigheid. Hun altijd weder overwinnen van het leven in elkanders armen." (p. 111).

Eties-eksemplaries en non-konformisties is dié roman inderdaad. En kompromisloos op soek na die waarheid. Die ondergang van Rik en die daardeur geïmpliseerde mislukking van sy ouers in die eerste vyf hoofstukke van die boek, is 'n aanklag teen 'n valse etiek. Hul ondergang word ook die teken, die simptoom van die verval van die tot ondergang gedoemde gemeenskap wat hom oorgee aan daardie etiek, en wat die huigelagtige, witgepleisterde-graf-godsdiens wat vir die gesonde lewe fataal is, in stand hou. Genadeloos ontmasker Walschap met satire en spot die leuen van 'fatsoenlijkheid' (vgl. p. 89), die uiterlike-vertoon-ter-wille-van-wat-die-mense-sal-sê:

"Toon was de jongste broer van de bazin. Toon was als kerel van nog geen achttien jaar, met een witheer die de gedurige aanbidding gepreekt had, mee naar de abdij getrokken om daar broeder te worden. Het eerste dat er hem tegenviel was dat de broeders in 't grijs waren, veel gemener dan het wit van de paters." (p. 8)

"Vier dagen per jaar zag hij daar Karlien, stond op schone sloefen, van binnen gevoederd met konijnevel, had een vest aan met

rode en witte streepkens, liet zijn handen gevouwen op zijn onderbuik hangen en vertelde Karlien en andere kopers dat ze dáár een nieuwe kerk gingen bouwen, ginder een pastoor inhalen en dat zijne Eminentie nooit zou uitgaan zonder hem eerst te vragen: Antoine, wat weer zal 't vandaag worden, peisde? Ah zo, Toon, zo zo, dan zegt de bisschop zogezezd Antoine tegen u - Ja, zijne Eminentie zegt altijd Antoine. En de vicarissen en de kanunniken ook." (p. 9)

"Ge kunt al niet veel katholieker geboren worden, dan van een pleegkind van de zusterkens van 't gasthuis en de knecht van de aartsbisschop van Mechelen, primaat van België. En toch was er met dat Riksken niets aan te vangen." (p. 11)

"Toon deed hem vele danke Jezeken zeggen en kruiskens maken; bijtijds een degelijke klets op zijn billekens zou veel beter geweest zijn, maar dat heeft hij geen twee keren gewaagd. Karlien vloog hem aan." (p. 12)

"Ze was zo gewoon aan de zuivere maagdelijkheid, ze had als congreganiste zo dikwijls geschampt op het bloot lopen van de meisjes, dat ze nu haar borst niet goed dierf voor de dag halen. Nogal wel dat Toon, als oude knecht van zijne Eminentie, zijn plicht begreep: hij zette zich met zijn rug naar haar om de gazet te lezen." (p. 12)

"Na het feest kwam de brouwer reizemens bij Toon in de keuken: we zullen hem nu eens in 't college steken. Hij vroeg nog niet eens of Toon dat betalen kon, hij betaalde dat zelf. En Toon had toch negenentwintig jaar lang pree gespaard en half frankkens in zijn hand laten duwen. Toon had eenendertig jaar lang in de boekskens van Averbode de vertelselkens gelezen van de vrome moeder die op het zolderkamerke nacht en dag naait voor 't studiegeld van haar aspirant- priesterken. En van de vader die zijn handen voor idem hetzelfde kapot werkt en dan na de eerste H. Mis, die ruwe, verweerde poten, zal ik maar zeggen, in de blanke gewijde priesterhanden van zijn zoon mag leggen. O, welk een onuitsprekelijk geluk smaakt thans deze eenvoudige man. O, welk een verheven voorbeeld voor u, christelijke ouders!" (p. 16)

"Hij moest dus maar goed zijn best blijven doen gelijk nu, dan stond hem zeker nog een schone avenir te wachten. Ze gaven hem een medaliëken, waaraan dezelfde aflatens verbonden waren als aan de schapulier en dat moest hij in zijn bovenste linker vestzakken steken, op de plaats van het hart, verstade." (p. 36)

Nie deur die omstandighede van geboorte en opvoeding as sodanig word Rik tot ondergang gedoem nie, maar deur die sieklike moraal van die maatskappy waarin hy gebore is, wat hom omring en aantast, wat die 'bose', latent in hom, soos in alle mense, voed.

Maar ook dít is belangrik: Walschap se 'helde' is nooit sonder meer

'heiliges' nie, selfs nie na hul 'bekering' nie<sup>44</sup>). Ook vir Rik geld Vondel se ou stelreël, nl. dat hy 'nochte vroom, nochte onvroom' mag wees. Trouens, in meer as een opsig word Rik se ondergang 'n voorvereiste vir sowel sy eie regenerasie as die van die gemeenskap. As sy tragiek lê in die feit dat die dekadensie van die wêreld ook die dekadente in hóm laat botvier, in geweld en onbeteuelde wellus, dan is dit egter ook so dat laasgenoemde tegelyk die onmiddellike aanleiding word tot sy bekering en tot die uiteindelijke heil van 'n nuwe gesonde samelewing op die Oepstal.

Om weer te begin, dus, maar dan 'met niets'<sup>45</sup>), en met die rug na die 'beskawing': hoe moeilik dit is, sal Rik sy lewe lank ondervind, immers, daar is nie net Mie nie, maar ook Maria. En selfs in 'n wanhoopsuur raak hy nie ontslae van 'die mense' nie: "Opeens dacht hij dat ze hem hier nog konden zien liggen, zo dicht bij het dorp. Hij ging verder en daar stond het hutteken van Zaterdag." (p. 50)

So, met die bedrieglike eenvoud van oorsaak en gevolg (bedrieglik want dit verberg die irrasionaliteit van die 'fatum'<sup>46</sup>) word dan die louteringsproses ingelei. Die 'akt van berouw' wat so-ewe nog (p. 50) 'belachelijk' gelyk het, word 'n paar bladsye verder ontroerende bieg (pp. 53 tot 55) wat hom "liegend de waarheid (doet) spreken. Dingen die hij nooit gedacht heeft, naar die er waren." (p. 54). En "stillekens aan geschiedt het wonder" (p. 54), ontwaak hy tot die moontlikheid van suiwing van die kwaad, ervaar hy (vir die eerste maal) gevoelens van pyn en liefde, word hy wat pas nog "de dood moest ... hebben" (p. 51) te midde van die dorpspot 'n ander mens, ontdek hy vir die eerste maal die Lewe.

Anders as vitaal kan die lewe saam met Mie eintlik nie wees nie en,

soos Houtekiet en Lien later, word ook Rik en Mie opgeneem in 'n soort Genesis-geskiedenis; ook in dié sin is Trouwen 'n prefigurasie van Houtekiet. Sy is sterk ("Aan de deur op een driepikkel zat een meisje te spelen met een hond zo groot als een kalf. Ze riep hem bij zich, greep zijn voorste poten en dwong hem recht te staan." p. 51), swygsaam ("Als Mie spreek, maar zij spreek niet veel, luisteren allen." p. 142), eerlik en onskuldig ("Hij vroeg of zij soms alleen thuis was. Zij begreep zeker niet waarom hij dat zo vroeg. Elke andere in de omtrek zou bevend verzekerd hebben dat vader en broers wat op het bed waren gaan liggen om vanavond laat op hun pinten te gaan, dat ze nu gingen opstaan en dat een andere broer maar evenkens naar de winkel was om een paksken tabak. Zij niet. Zij had de kinderen te bed gelegd, zei ze, en vader en broers waren in staminee." p. 52), eenvoudig, vir hom mooi en ongekunsteld ("... ze verdwijnt met het kleed om het aan te trekken en nu krijgt hij een langzame dunne steek in het hart, terwijl ze weer naar hem toekomt, een beeld." p. 60; "Tussen twee hikken door keerde Zaterdag met een dronken grijs zijn kop naar zijn oudste: nu zullen ze zeker gaan slapen./ Ja, zei Mie eenvoudig." p. 63; "Nu neemt Mie hem mee, een vrouw zonder poeier, verf, krullen, korset of te hoge hielen, gewassen gelijk een berk, een beuk en al wat natuur is." p. 66), doelgerig ("Ge zult eens zien of we niet vooruitkomen." p. 62), trots en onbeskaamd ("Aan de statie van onder de bomen tergt gelach en een roep. Haar hoofd komt wat rechter, zij ziet rond, zij ziet iedereen in 't kalk van de ogen ... Er word overal heimelijk gelachen, dat ziet ze zonder verpinken ..." p. 60). Bowenal is sy 'n mens van die daad ("Zo pakt Mie het aan." p. 68) wat kalm en onwrikbaar, uit 'n innerlike krag waaruit ook Rik put, die nuwe lewe stuk vir stuk verower op die chaos van die beskawing - tot by die dood, want ook om goed te stérwe is 'n daad. (Vgl. p. 160) Sy ís suiwer natuur: deur haar onuitputlike

liefde - self positiewe daad - en 'gesonde verstand' sublimer sy hul huwelik tot regeneratiewe bron van vrugbaarheid - elf 'klein diertjies' moeiteloos in die wêreld gebring<sup>47)</sup> - van geestelike en liggaamlike verryking. En van die bietjie geluk waarop die mens op aarde aanspraak mag maak, waartoe hy in staat is:

"Hij snikt van puur contentement, van vurigheid om iets te doen ..." (p. 70)

"Mie was content. Ze kon het nooit zo slecht hebben als thuis." (p. 72)

"Zodat hij 's morgens wel stijf van de strozak opstond, maar fluitend; here God, het geluk stak hem dwars door het hart ... " (p. 111)

"Ze hadden geen hulp nodig omdat ze altijd content waren en zich wisten te behelpen." (p. 118)

Teenoor alles wat die volksgerug dan daaroor te sê mag hê, staan dan die reeds aangehaalde 'woord' van Mie, met 'n soort Bybels-profetiese krag:

"Ge zult eens zien of we niet zullen vooruitkomen.

"Sommige woorden, zo simpel als schoon weer, kunnen in een kamer blijven staan en precies groeien. Dat woord van Mie Zaterdag blijft in de hut staan. Het wordt groot en profetisch, het geeft Rik kracht." (p. 62)

So groei hierdie huwelik, hierdie aardse verbond tussen twee mense. Tog bly dit ten spyte van sy aardsheid, nee, juis as gevolg daarvan, deur en deur Christelik (maar hoe anders as in die gemeenskap wat dit tot bespotting wil maak). Vanaf die eerste opgaan in die onbeskaamd liggaamlike vreugde van die huweliksnag (p. 63 tot 67) (en hoe skril die kontras wat Walschap juis hier skep met die materialisties ingestelde huwelik van Alfonsine met Fons) tot waar die dood hulle skei ("Voor het laatst maakt zij allen gelukkig. Eenvoudig en toch



teder zegt zij met een lange blik: dag vader ..." p. 161) staan dié huwelik in die teken van Christus. In hul volkome lewe vir mekaar, word hul huwelik 'n lofsang op die eenword van man en vrou met die goddelike natuur, met die ewige en oneindige kosmos self:

"Hij gaat maar voort en godorie wat een curieus schoon weer toch, hoe zou men niet content zijn. De zwaluwen zijn al terug, ze slieren rond de toren, ge zoudt uw twee frank weggeven als ge dat ziet. Van in de straffe lucht te kijken moet hij niezen, vier keren na elkaar, wat doet het een mens deugd. De snotterige winter wordt er uitgestoomd, ge zijt heel nieuw. God zegene u, zegt de stoeltjeszetster achter hem en merci, hij begint te wenen, redeloos, als tenminste de wens van een stoeltjeszetster dat niet waard is." (p. 70)

"Zelfs als hij niets binnenbracht had hij haar altijd nog meer gegeven dan zijn hem." (p. 72)

"Zo komen de kinderen rap en het is niet allemaal plezier. Het is weeral zo, zegt Mie, in godsnaam. Het zijn geen hoge principen, het is elementair geloof, lust in het leven en moed." (p. 99)

"Gelukkig, angstig, dierlijk en vroom, zo is dat leven. Het heeft niet veel geschiedenis en de tijd wacht niet op gebeurtenissen, loopt maar door.

Zo worden we oud ..." (p. 103)

Die grootste krag van hierdie huwelik lê dan ook in sy bindende, samesnoerende aard, in sy vermoë om die goeie in die mens te laat word: goedheid vir die medemens, om so vastigheid en gesondheid, geestelike en fisiese welvaart te laat uitkring en vermeerder tot dit oplaas die hele gemeenskap sal hernu: "Blijft bijeen", sê immers kasseier Zaterdag, en "zet u goed vast op de grond." (p. 106) Maar ook: "... het zou niet mogen bestaan dat ge" (d.w.s. man en vrou) "malkander kunt kwijtraken." (p. 105), want dit volg dat die moontlikheid tot (self-)vernietiging en desintegrasie dan moet lê in die alléénwees, in die selfsugtige uitleef van die eie behoeftes sonder die ordenende band van liefde-vir-'n-medemens. Ek haal weer aan: "Slechts man en vrouw is een volledig mens." (p. 98) As die

grootste beveiliging teen verval dan geleë is in menslike samesyn in 'n vitale huwelik, dan is egter ook die teendeel waar, nl. dat dit sy grootste bedreiging ervaar op die oomblik dat die inherent swak enkeling hom wil oorgee aan die nie-vitale lewenswyse.

Inderdaad lê hierin dan juis die tragiek van Rik van Oepstal. Want ons weet dat hy, produk van 'n verwerde beskawing, wesenlik nie vitaal is nie - herhaaldelik word immers in die roman die feit beklemtoon dat hy alleen via sy huwelik met Mie 'n sterk man (mens) word, dat hy sonder haar niks is nie:

"Hij rilt, zo traag en ijzig als ze dat uitspreekt tussen opeengebeten tanden; zijn ogen worden groot van angst en als ze hem naar bed stuurt gelijk een snotneus, denkt hij aan geen hamerken of schaar, maar gaat en zwijgt." (p. 77)

"En daar staat de vrouw die hij versmaad heeft, die van hem een man heeft gemaakt." (p. 98)

"Haar kracht houdt hem recht. Zorgen en werk houden zijn gedachten in 't spoor en beletten zijn begeerten te zwerven." (p. 100)

Maar Walschap self benadruk dit voortdurend: die lewe, oënskynlik 'n aaneenryging van oorsaak en gevolg, is wesenlik irrasioneel<sup>48</sup>): die noodlot sorg dat Rik weer vir Maria 'van vroeër' ontmoet, en hierdie herontmoeting gaan 'n toets word vir sy nuutgevonde krag. Vir die eerste keer kom nou "getrouwd zijn" wat "een vastigheid" is (p. 105), direk te staan teenoor 'nie getroud wees nie': "Opeens zegt ze: Als gij niet getrouwd waart. Ze zwijgen." (p. 81, my kursivering.) Duidelik word die vitale huwelik gestel teenoor die bloot dierlike uitlewing van troebel seksuele drange soos vroeër:

"Hij denkt hoe Maria vandaag op hem aandrong, veil. Hij ziet de betekenis van die ontmoeting, een kans op de zerrepe genieting van vroeger waaraan hij ontwend is. Een vrouw te gauw zonder man

gevallen, een onderbroken huwelijk. Een arm, eenzaam en onbevredigd dier, overgeleverd aan hem en elke begeerte. Zal ik dat dier grijpen en mijn vrouw laten? Hij redeneert niet, maar hoeveel liever zou hij nu achterwaarts de planken van zijn voeten tegen Mie's ronde en zachte kuiten mogen leggen." (p. 78)

"Waarschijnlijk staat die in Brussel nog altijd te fikfakken in de trapgangskens, denkt hij, zoals ik ook nog zou doen zonder Mie." (p. 126)

Dog stadig en meedoënloos vreet die troebelheid, die swakheid hom aan - ook dit is noodsaaklike deel van die regenerasieproses, dat hy nie sonder meer 'oorwin' nie, maar dat hy vlaag na vlaag teleurstelling, vernedering en versoeking moet te bowe kom om volledig mens en man te word. Dis 'n swakheid gebore uit 'n gevoel van minderwaardigheid en onmag, juis die teenoorgestelde dus van die vitale trots en wil-tot-die-daad wat Mie besiel, en dit bedreig die fondament self van hul huwelik deurdat dit die tot dusver as seëninge gestelde vrugbaarheid enersyds, die beheersing en beplanning en spaarsaamheid andersyds, met 'n nuwe argwaan en ongedurigheid betrag. Meer en meer tuis voel hy in die ou sieklike milieu: "Zo zitten ze bij elkaar, de oude, de jonge vrouw en Rik, alle drie op een doren: een jongeman die opgejongemand is, een vrouw die een man mist, een man die terugschrikt voor 's levens natuur, drie dompelaars." (p. 85); steeds "bezorgder (gaat Rik) naar huis en de rimpel blijft tussen zijn wenkbrauwen steken. Een vreemde angst en vertwijfeling." (p. 86). God en die duivel om die beurt 'in bevel' van die wroegende siel - "Gij duivel, uw vuile woorden pakten mij overal vast ..." (p. 80), sê Maria trouens vir hom - en "altijd eendelijker worden de nachten, altijd nuttelozer liggen zij naast elkaar. Bij haar begint het met een stille verwondering, een leegte die zich uitzet, bij hem is het slapeloosheid. Een zucht naar uithuizigheid en een angst van weer slecht te worden; vandaag sentimentaliteit, morgen woede." (p. 88)

Ook hierdie versoeking gaan verby, ook hierdie keer is dit 'n daad van Mie wat die groeiende ontredderingsproses by Rik stuit, en wel met 'n bevestiging van die 'vastigheid' van 'n eie stuk grond, die begin van 'de Oepstal'.

Maar: die angs om weer sleg te word, bly. Onontkombaar is by implikasie die mens se lot, en Rik - "hij man van klein geloof" (p. 161) - dra syne met hom saam. Want in hierdie angs lê sy tragedie, dat hy nie sterk en gesond en eenvoudig en sonder agterdog die Lewe tegemoet kan gaan nie, dat hy nie Mie se uit die natuur puttende lewenskrag en selfstandigheid besit nie, maar gedurig twyfel, tob; verál dat hy, bewus van die troebelheid in eie siel, voortdurend op die loer lê vir dieselfde troebelheid in ander. Dat hy onophoudelik en rusteloos wagtende op die ramp, die ramp uiteindelik self teweegbring, dat hy self daaraan aandadig word. Dít is, as mens dié drama-term mag gebruik, sy 'hamartia'. Dit óók is die betekenis van die wrekende God en van die profetiese vadervloek:

"Halt, zegt Toon; hij wordt ijskoud en stijf. De tragische wijsheid van het volk flitst hem vóór in een licht. Dat licht hebben zijn ogen zeker gezien toen ze zich van die stomp in de maag in hun kassen omkeerden en binnenwaarts keken naar zijn hersenen. Halt, studeer gij met een hamer vóór uw vader? Ge moet niet slagen, dat zal uw kind wel doen. Gij hebt tegen mij de hamer gezwaaid, uw kind zal er u mee slaan. Onthoud wat ik u vandaag zeg. Tegen dat 't gebeurt zal ik er goddank niet meer zijn, maar ge zult op mij peinzen." (p. 26)

Want so kragtig as wat God se liefde imwerk op die vitale huwelik, so onverbiddelik figureer Gods wraak in alles wat die teendeel daarvan is. Soos deur die gode vanouds word Rik deur sy obsessionele sondebeseft vervolgt, en ten slotte sal ook hy soos vanouds ter versoening die hoogste offer moet bring: nie sy lewe nie, maar sy Lewe, Mie.

Betekenisvol en nie toevallig nie is daarom die weer en weer opduik van die hamermotief (pp. 31, 43, 95, ens.); ewe belangrik die feit daarom dat Walschap veral vanaf hoofstuk 12 die dramatiese ironie verhoog, die spanning gevolglik laat oplaai. Onheilspellend is reeds die aanhef van dié hoofstuk: "Rik dacht aan het hamerken niet meer ..." (p. 120), "het hamerken", let wel, asof dié voorwerp ewe onskuldig as ongevaarlik is. Ironies die feit dat dit die enigste 'denkende' (en dus reeds deur die beskawing aangetaste) kind, Kop, wat anders is<sup>49</sup>), sal wees wat die hamer sal swaai. Suiwer dramaties die pro- en retrospektiewe spanninge wat geskep word deur die herhaalde verwysing na die huweliksherdenking wat op hande is (pp. 136, 139) en na die twaalfde kind wat Mie verwag - en nooit sal baar nie. (pp. 143, 144).

Met die koms van Elvire (p. 124) - die 'verpersoonliking' van sy sonde (vgl. p. 127) - haal die noodlot Rik in: vgl. "Op dat ogenblik wordt over een drama beslist. Het kan morgen gebeuren of nog tien jaar uitgesteld worden, maar gebeuren moet het." (p. 134). Nou word die wraak van God ewe onvermydelik as sy opnuut opvlammende angs, wroeging, skuld:

"Het verleden kwaad is om zijn wraak gekomen." (p. 126)

"Hij beseft dat hij Mie nooit kan vertellen waarom hij geen liefde tussen Elvire en Kop zal dulden en zo ontvalt hem de enige hulp waarmee hij de ramp misschien had kunnen keren. Daarin ziet hij de vinger Gods. Mij is het uur der wrake, zegt de Heer. Ik wil dat de vloek van vader Toon in vervulling ga." (p. 133)

"Als God zijn wraak wil krijgt hij ze." (p. 138)

"De ramp moet nu gebeuren en hijzelf die er zich dood zou tegen gevochten hebben, heeft het de eerste gewild. De wrekende hand komt al maar nader en hijzelf bereidde haar slag voor. Het ontwikkelt zich zo onverklaarbaar, maar het voltrekt zich zo fataal, dat hij soms innerlijk zijn verzet opgeeft, zijn ogen sluit, zijn adem inhoudt en wacht gelijk een veroordeelde op de valbijl. Als hij zich, urenlang over de grond gebogen, zo suf

heeft gedacht dat hij geen roos meer uit kropsalaad kent, denkt hij aan vader die stervend iets niet meer heeft kunnen zeggen. Vader, was het misschien dat ge uw vloek intrekt, dan houdt ons Heer daar toch rekening mee. Dat is zijn enige hoop, al te mager en onredelijk, want de feiten zijn duidelijk." (p. 139).

"Maar misschien heeft zijn leven met Mie hem toch de vergiffenis van ons Heer verdiend en als ons Heer zijn twaalfde kind wil aanvaarden, zal dat voor hem een teken zijn dat hij genade gevonden heeft in Gods ogen. Zo wordt hij altijd vromer en sluit zijn ogen voor de steelse blik van de Brusselse, die er niet aan denkt het met hem aan te leggen, maar hij meent dat. Hij meent dat ze hem volgt en zoekt." (p. 144)

"Het is een wegkruipen voor het onweer dat opsteekt en op het twaalfde kind wacht hij om er de wrekende God mee om te kopen." (p. 145)

In Elvire sien hy die verderf waarteen hy al sy hele lewe in homself stry. Hy vergeet die krag van die nuwe geslag wat hy en Mie voortbring het, verval weer in die ou steriele 'wangelowe', in 'n eindelose gepieker wat die vitaliteit van sy lewe nou verloor, word blind vir alles behalwe die drogbeelde van verderf van sy verbeelding. Word, ironies genoeg, teen die agtergrond van opnuut die dorpsgerug steeds 'vromer':

'Maar Rik verteert van onrust en hij moet zwijgen om Elvire niet te ontstemmen. Hij kan niets meer doen dan voortaan elke morgen naar de mis gaan en trachten God te vermurwen. Aldus zet hij de kroon op zijn bekering tot ware stichting van gans het dorp. Geacht en geëerd wandelt hij van zijn huis naar de kerk, van de kerk naar zijn huis en geen van de priesters zal nog nalaten op het plein een praatje met hem te maken. Is niet zulke vader een levende predicatie? Ja, men zou in een sermoen toch met naam en toenaam moeten mogen preken. Waar vindt men stichtelijker exempel dan dat van hovenier Van Oepstal bijvoorbeeld. Uren in het rond is het nog bekend welk een wangedrag hij gehad heeft als jonggezel. Toen is hij getrouwd met een straatarme, maar deftige, eerbare vrouw, die hem op het pad van de plicht heeft teruggebracht. Wat een model huisgezin. En wat een bewijs dat God zelfs in deze wereld hen beloont die hun christelijke plichten trouw volbrengen en kinderen grootbrengen tot Gods eer. Zelfs met aardse goederen worden zij reeds in dit leven gezegend. Want die mensen zijn rijk, noch min noch meer, en wij kunnen niets beters doen dan de voorbeeldige huisvader lid van ons kerkfabriek maken vermits onze rijke maalter nu toch op sterven ligt. Die aanbidding was voor Rik het eerste voorteken van Gods vergiffenis. God hoorde zijn gebed. God gaf hem een wenk: wees mijn trouwe dienstknecht, ik zal uw Meester en Beschermer zijn.

En hij had het dus tot nu toe lijdzaam aangezien met dat Frans en ten slotte is het niets ergs dat in de keuken gebeurt onder het oog van ouders en acht kinderen, maar nu gingen ze ook bijeenkruipen in het werkhuis van Kop, nu ging Rik optreden." (p. 147)

Nou gáán hy optree, en vir die eerste keer sônder Mie:

"Zij is alles voor hem. Maar in deze zaak alleen kan hij haar niet volgen. Van dit ene punt kent zij alle gegevens niet en hij kan ze haar niet meedelen. Vijfentwintig jaar lang heeft zij alles gedaan en opgelost, dit ene, dat alles kan ten gronde richten wat zij opgebouwd heeft, moet hij overwinnen." (p. 150)

Geweldig word die afloop van hierdie drama: op die oomblik dat Rik "gereedstaat om in te grijpen komt de opluchting ..." (p. 150) - óók in die nou reeds ondraaglike spanning - maar dit is kortstondig. Gebore uit 'n obsessie wat tot wanhoop gegroei het, vernietig sy eerste en enigste daad - wat egter juis nie uit vitale lewenskrag spruit nie - finaal sy bron van lewe. Die voorspelling gaan in vervulling. Die prys van sy verlossing is die dood.

\* \* \* \* \*

Maar: "... als de kinderen drie dagen gezeten hebben waar ze zaten, beginnen ze recht te staan een voor een, gelijk slaapwandelaars. Ze rekken zich uit met hun vuisten tegen de balken. Ze zoeken hun pijp, kijken naar het weer in de landerij, gaan hun gereedschap halen. Het leven herneemt zijn beweging ..." (p. 162). Hier "wint het getal, de vruchtbaarheid van Mie Zaterdag. Toon had zijn naam niet mogen geven aan zijn eigen kind, Rik gaf de zijne aan een nieuw gehucht, een eiland van vruchtbaarheid. Het is het toppunt van de beschaving niet,

maar de beton van haar basis. Op de Oepstal ligt een broodwinning voor bakker, schoenmaker, smid, schrijnwerker, wagenmaker, twee winkeliers, vijf herbergiers en voor hun concurrenten. De metsers die dat alles bouwen, bouwen er tussendoor hun eigen huis ..." (p. 165).

Nie die dood, dus, nie, maar die léwe triomfeer<sup>50</sup>). En nie net die lewe in híérdie gehug nie, maar alle lewe wat vitaal geleef word, want dié 'eiland van vrugbaarheid' word inderdaad die 'beton' van die basis van die beskawing. Die vrugbaarheid bly nie beperk tot die 'eiland' nie, dit word, soos later Deps in Houtekiet, terug opgeneem in die wyer beskawing waar dit by implikasie daardie beskawing 'bevrug', tot die 'nuwe' lewe 'bekeer'. Waarom anders vind twintig jaar later "een grote begrafenis" plaas vir Rik? Waarom anders word 'met twee woorde gezegd' dat hy "de stamvader van 't grootste gehucht van de parochie" was en die "voorzitter van ons kerkfabriek"? (Alle aanhalings van p. 166, my kursivering.)

Omdat hierdie feite juis deur die 'derde verteller' in hoofstuk 16 oorgedra word, waarby dan spesifiek ook die kerkfabriek, - en dus die 'tweede verteller' van hoofstuk 15 - betrek word, is die 'eerste verteller' in dié sin nie méér belangrik as hulle stemme nie: sonder hulle bly sy verhaal bloot anekdote.

En tog ís hy, of liever sy verhaal die belangrikste: sowel uit hoofde van die feit dat dít die grootste deel van die roman beslaan - skynbaar toevallige feit - as dat die roman se slothoofstuk van sý verhaal die sprekende bewys is. Van al die weergawes is syne dus die naaste aan die waarheid, want 'ons' is nog hier om dit te vertel, want, as dit nie waar is nie, waarom floreer 'de Oepstal' dan?



Hierdeur erken 'ons' dan ook - in weerwil van elke verdraaiing of wanvoorstelling van ons kollektiewe vertelling - die vitalistiese lewenswyse as 'ideaal', dit waar per slot van rekening die geskiedenis van 'ons' (huidige) bloei om gaan.

DEEL III: VARIASIE EN NUANSE

PERSPEKTIEWE OP DIE VITALISTIESE MENS

1. CELIBAAT<sup>1)</sup>

Die epiese instelling van Celibaat blyk al dadelik by die inset. Sonder omhaal, as 't ware kroniekmatig, word die geslag van die d'Hertenfeldts geteken in sy sterk verteenwoordigers, wat aan die laaste afstammeling, André d'Hertenfeldt voorafgegaan het. Verledetydsgebeure, "epies, vanweë die tydsperspektief, die blik op 'n ver voltooide verlede"<sup>2)</sup>: 'n poging tot objektivering dus.

Maar: "Dat is lang geleden, niemand onzer heeft er gedenken van." (p. 7) Hieruit lei ons nie net af dat die verteller uit dieselfde "naamloze volk" (p. 7) spruit nie: deur dié sinsnede word ons sêlf mense wat deel uitgemaak het van daardie volk. Wat t.o.v. die betekenis van 'wij' vir Trouwen gegeld het, geld dus ook hier:

- nie alleen die verteller word by die gebeure betrek nie, ons staan self skielik midde in die handeling, d.w.s. ons bevind ons in 'n toestand van onvoltooidheid wat na die toekoms toe ontwikkel;
- ons is geen buitestaanders nie, maar deel van die verhaal, en ons gaan dit wat sal gebeur deur ons aanwesigheid hêlp gebeur;
- terwyl die verteller enersyds êrens tussen die gebeure en die leser staan en terugkyk, gaan hy - ons - egter ook sodanig by die voortgang van die gebeurtenisse betrek word dat daar nouliks nog sprake kan wees van net maar 'n verledetyds-'afstand': veeleer vind daar 'n

voortdurende wisseling plaas tussen 'ons' wat op een moment buite staan, en 'ons' wat die volgende oomblik direk teenwoordig is;

- die spanning tussen die epiese vertelling en die dramatiese verwerkliking sal bowendien geskep word "zonder hiaten"<sup>3)</sup> in die verhaal: het die verteller (en met hom die leser) op 'n gegewe tydstip nog 'n gedistansieerde 'epiese' oorsig, 'n oomblik later sit hy onverhoeds so binne-in die aktuele feite en voorvalle dat hy saam met die karakters vanuit vandag 'dramaties' moet uitkyk na môre.<sup>4)</sup>

In 'n verhaal wat so sonder onderbrekings voortspeed, waarin die mens van dag to dag 'vitalisties' lewe, waarin die mens hom deur sy dade openbaar, is daar dus weereens geen plek vir lang beskrywings wat die gang van die ontwikkeling 'vertraag' sou laat lyk nie. Soos in Trouwen word m.a.w. ook hier - en, soos later sal blyk, in Walschap se ander romans eweneens - milieus, landskappe en dinge voelbaar en sigbaar deur middel van die verhaal self, en veral deur die manier waarop die karakters daarop reageer en te midde daarvan beweeg. Teen die einde van die eerste hoofstuk, wat skaars 'n viertal bladsye nodig gehad het om enkele eeue se d'Hertenfeldts saam met hul hele lewensfeer duidelik op te roep, word die leser aldus aangespreek om hom in te lei tot die bestaan van die roman se hoofkarakter:

"Dit alles moest gij weten om te begrijpen dat in het enige bleke zoontje van de Brusselse notaris d'Hertenfeldt, de krachten en driften van een groot geslacht vergeten en veronachtzaamd navonkten en smeulden, oplichtten en vies walmden." (p. 13)

Sonder twyfel het dit die klank van die puurste 'naturalisme' maar dan sal later des te sterker blyk dat dit 'n bedrieglike klank was, en die hele sin miskien wel 'n misleidingsmaneuver: want in allerlaaste instansie sal die bestaan van dié "bleke zoontje" juis nié met 'n

blote rekensommetjie uit daardie sin (wat tewens wil sê: uit die hele voorgeslag) afgelei kan word nie. Trouens, mens moes al deur die voorafgaande gewaarsku gewees het, vanweë die talle onverwagte en onvoorspelbare dinge wat ook met die ouer d'Hertenfeldts gebeur het, of vanweë terloopse en meesal in die 'kroniek' geïmpliseerde 'kommentaar'. Om vir die leser die 'groot geslacht' te leer ken - en die kennis van hul andersheid t.o.v. André d'Hertenfeldt (maar is dit wel andersheid?) is uiters belangrik - laat die verteller die lede daarvan as 't ware self optree:

"De grote Jan Baptist d'Hertenfeldt, die een prachtig geschrift had en goed rekenen kon en meer heeft een mens niet nodig, meer is schadelijk, zeide hij, had zes kinderen en vijf ervan wilden studeren." (p. 10)

Met so 'n sober sin staan die hele man voor ons: 'n realis, 'n syfermens, 'n ekspluitant van die weet vir die praktyk. Maar in een en dieselfde asem word die 'grootheid' van hierdie man gerelativeer, eintlik dugtig (en vir homself natuurlik nie bewus nie) geïroniseer deur die paar woorde uit sy eie mond wat die verteller in sy mededeling inweef: "en meer heeft een mens niet nodig, meer is schadelijk" - sonder die geringste waarskuwing deur sintaksis of punktuasie.

Die verhaal van die wyse waarop die laaste stérk spruit aan sy einde gekom het, is vanweë sy skynbaar nouliks ontstelde, hoogstens effens verbaasde saaklikheid ewe verrassend:

"Op een zondagnacht komt Alexander met zijn klein sjeesken teruggereden van een wipschieting. Het is pikdonker en de wind huilt. Aan de spoorwegovergang denkt Alexander: ik moet hier oppassen voor de sneltrein van Leuven en dat is zijn laatste gedachte. De sneltrein van Leuven pakt en vernietigt hem. Hij had zijn zakken vol hazelnootjes, gelijk alle wipschieters en

achter in het sjeesken lag de hoogvogel. Hem zelf heeft men met een schup zowat verzameld in een sak om geen lege kist te moeten begraven, de hoogvogel heeft men aan Jan Baptist overhandigd en het beste dat van hem overschoot, de hazelnootjes, hebben de kinderen opgeraapt." (p. 12 - 13)

Sonder enige sentimentaliteit, maar met des te meer wrange humor en ironie laat Walschap die lewe toe om hom in sy onvoorspelbaarheid te openbaar; waarby die merkwaardige is dat humor en ironie oor die algemeen nie deur die verteller geartikuleer word nie, maar dikwels juis via 'understatements' werk.<sup>5)</sup> Ons leer André - later "het Heerken"<sup>6)</sup> - ken deur middel van 'n geraffineerd beplande opeenvolging van die uiterlike gebeurtenisse wat hulself voortdurend wysig, deur die relaas van die bont reeks klein of belangrike feitlikhede. Die innerlike bewegings van die persone word deurgaans verbeeld sonder gebruikmaking van 'monologue intérieur' of 'stream of consciousness'-idioom. Die stroom van die bewussyn is voelbaar aanwesig in die stroom van die onmiddellik verhaalbare voorvalle.

Ons kom agter dat André as kind ongelukkig is, dat hy hom teenoor die mensdom swak en magteloos voel, uit die manier waarop hy hom van sy vroegste jare af en dwarsdeur op onnatuurlike wyse teenoor sy medemense gedra. Daar ontwikkel by hom, uit 'n misplaaste gevoel dat hy bedreig word, 'n beskermende 'skil' waaruit misverstand op misverstand sal spruit (hierin lê trouens juis m.i. die tragiek van sy lewe), 'n stoïsynse houding.<sup>7)</sup> Hy skeep 'n eie geslote wêreldjie waarin hy die held is wat triomfeer.

Die wêreld van Celibaat, en dit is, m.i., wat van hierdie werk van Walschap 'n moderne roman maak, is een waarin André sy eie werklikheid skeep, 'n werklikheid wat teenoor dié van die ander karakters staan, wat deur die ander nie begryp word nie. Ons het hier te make met die

realiteit teenoor die illusie, met André se eintlike heimlikheid teenoor die 'heiligheid' wat aan hom toegeskryf word deur die ander figure, d.w.s. met die André wat is en die André soos hy deur ander gesien word.

Die mensdom ken hom nie - maar ook hy ken hulle nie. Dis 'n voortdurende bymekaar verbybeweeg van twee wêrelde: André, die laaste van die 'groot geslag' bly inderdaad 'celibatair' - nie omdat hy wil nie, maar omdat sý onvrugbare wêreld en dié van die ander nêrens bymekaar aansluiting vind nie, totdat hy aan die einde van die roman van sy illusies gestroop word en homself nie langer as held meer kan sien nie, en sy grusame verminking en daarmee die werklikheid vir die eerste maal in die gesig moet staar en aanvaar. Eers dan, naak, sonder die skil wat hy deur die jare rondom hom opgebou het, kan hy werklik lewe.

Dit gaan by Walschap nie om 'n beskrywing van persone en omgewing nie, maar om 'n nader kennismaak met persone en omgewing met behulp van 'n voortdurend wisselende perspektief. Vir ons kennis van André is dit ewe belangrik om te weet hoe hy in 'n situasie optree, as om na te gaan hoe die ander karakters op sy optrede reageer. Dat die seun 'n onnatuurlike, geperverteerde genot put uit die misère van ander, word in die volgende passasie onverbeterlik bondig én volledig voorgestel:

"Het kind was dikwijls ziek. Dan klaagde het nooit. Het werd overstelpt met vragen; waar het pijn had, of het nog pijn had. Het antwoordde zo weinig en zo vaag mogelijk en genoot van de onrust der anderen. Gelijk alle bedorven kindjes kon het met lekkers noch speelgoed blij gemaakt worden. De oudste meid verliet soms de kamer met betraande ogen. Als dat geen heilig kind was, dan wist zij het niet. Het heilig kind lag ondertussen, met de ogen naar het plafond, te spelen met het kleine beetje verbeelding dat het van de natuur had gekregen. Het zag zich sterven, omringd door heel de schreiende familie en genoot van dat verdriet." (p. 16 - 17)

En hoe hy sy bedlêende moeder martel met haas ongelooflike raffinement:

"Dan ging hij, met opzet kuchend, naar boven, zodat zij hem van ver herkende, bleef een poos voor haar deur staan, maar ging dan plots in de lege logeerkamer daarnaast. En zo drie keren na elkaar, alsof hij niet wist dat zij ziek in de kamer lag. Na de derde keer begon zij zo overspannen te snikken dat de meid om de notaris liep; madame had een crise de nerfs gekregen." (p. 20)

Of hoe hy inmiddels deur die jare daarin slaag om hom die amper volmaakte skynheiligheid eie te maak soos 'n tweede natuur, waarmee hy, blykens die wyse waarop hulle hom bejeën, feitlik almal in sy omgewing om die bos lei.<sup>8)</sup> Orals en telkens weer vind ons die selfonthulling van die karakters in die skielike oorgange van epiese relaas na dramatiese 'doen', 'sê', 'maak asof'.

Maar miskien belangriker nog is hierdie aspek van die steeds wisselende perspektief: dat daar voortdurend ironiese spanninge geskep word tussen wat ons as lesers reeds weet oor elkeen se klein wêreldjie, die werklikheid soos ons dit kan aflei as ons al dié wêreldjies bymekaarplaas, aan die een kant, en aan die ander kant die dadelike betrokke-wees by slegs één wereldjie op 'n slag, die gedwing-word om slegs vanuit één enkele standpunt na die werklikheid te kyk saam met die karakter wat op 'n bepaalde oomblik die 'voorgond-drama' wil monopoliseer.

As André se moeder sterf begryp sy vader "de halve (woorden) van zijn zoon over het Schrans niet" (p. 26), en besluit dat André Leuven toe moet om te studeer. "En in die tussentijd komt de majoor d'Hertenfeldt definitief terug uit Kongo" (p. 29), en begin vir André 'n nuwe fase van vernedering, misverstand, verbittering. Walschap teken die majoor en sy vrou in enkele sober, kragtige sinne:

"Het eerste dat hij kocht was een auto en het eerste dat hij overreed een kind. Daarom vergezelde zijn vrouw hem niet meer. Zij sliep dan tot elf uren en kwam in losse peignoir André een sigaret vragen. Alles draaide hem voor de ogen ..." (p. 31)

"Een jonge onderofficiersweduwe in Kongo is zwak als een majoor weduwnaar haar een kans geeft, maar zwakheid is nog geen liefde ..." (p. 33)

Veral André se verhouding tot die jong vrou, Mouche, strand op sy minderwaardigheidskomplekse. Die mislukking van hierdie poging tot nadere kontak met 'n medemens bereik sy hoogtepunt in die passasie waar Mouche vir André, aan wie sy 'n wenk gegee het, wag om haar in haar kamer moet besoek:

"In haar kamer doet zij het lichte kleedje aan, wacht en hij komt niet. Met een hart dat hoorbaar klopt bladert hij in Larousse en vraagt zich af of dit ook komplot sou zijn. Hij vindt geen uitleg en beseft hoe dom hij is, daar de anderen hem voortdurend strikken spannen, die hij niet doorziet. En vermoedt niet hoe zij, als een dier verhit door de spanning van het wachten zich steeds meer ontkleedt. De stilte waarin zij beiden zitten te hijgen, nijpt onuitstaanbaar. Eindelijk zit zij in een weidse wollen peignoir. Nu moet hij binnenkomen, dan zal hij opeens weten wat een vrouw is. Twee dunne gehorige gangmuren en een wijde prikkelende stilte scheiden hen. In Kongo heeft zij de exaltatie gekend, als men zich overgeeft aan de moordende warmte en de onbeheerste verbeelding het bloed zwaar maakt van een dierlijke bronst. Dan is het dier inderdaad onbetrouwbaar als een vulkaan in werking. [- - -] Wanneer zij zich weer heeft moeten kleden voor het avondmaal komt een heel andere Mouche aan tafel, ene die lief is voor de man en de stiefzonen en niet weet dat er een vijfde zou kunnen aan tafel zitten. Hij die haar versmaad heeft, bestaat niet meer." (p. 43 -44)

Walschap bereik hier 'n maksimum effek deurdat hy die dramatiese hoogtepunt (aangedui met my hakies [- - - -]) weglaat. Hy voer die spanning op tot daar 'n beslissing moet kom; hy neem die leser saam, byna tot die hoogtepunt ... en slaan dan die krisis oor om saaklik verder te vertel. Dit het o.a. tot gevolg dat die leser die krisis nou intenser, want vryer kan belewe: dit word aan die leser oorgelaat om die besonderhede self in te vul, d.w.s. om die krisis self te



'maak', nadat die verteller hom 'op temperatuur' gebring het om alles te raai.

Die bitter smaak wat hierdie eerste kennismaking met die teenoorgestelde geslag by André agterlaat, word 'n belangrike faktor in sy gedagtes oor die vrou en die toenadering wat hy later sal probeer soek tot Ursule van Het Schrans. Maar Walschap staan nie langer as wat absoluut onontbeerlik is, by episodes soos dié stil nie. Hy talm nie by die oomblik nie, maar dring sonder verwyf daarin deur, 'begryp' dit uit die gedrag van een of meer mense, en stap dan dadelik oor op die volgende moment wat op soortgelyke wyse 'n betekenis moet afgee. Die innerlike samehang van gebeurtenisse en handeling word sodoende verbeeld op 'n manier wat aan die moderne lewensbesef beantwoord. In die eenheid van wees en handel, van feit en voorval, is die persoon geheel sy omgewing, die omgewing geheel die persoon. Walschap dring die 'kousale' verbande en die opeenvolging van momente so kragtig saam, dat 'oorsaak' en 'gevolg' nie eintlik meer van mekaar onderskei wil word nie; en die begrip 'kousaliteit' (wat steeds aan 'n Walschapiaanse romangebeure inherent bly) word bevry van sy 'naturalistiese', d.i. meganistiese assosiasies. Ook dit is integraal deel van die 'volle vaart' van 'n Walschap-verhaal.

Hoe 'vol' die 'vaart' wel kan wees, kan geïllustreer word aan die voortbeweeg van een kernmoment in André se lewe na die volgende. Sy verblyf te Leuven loop onverwags ten einde. Ek lê klem op die onverwagsheid daarvan omdat Walschap juis hierdie onvoorspelbare wendinge wat die lewe kan neem deur bogenoemde oorgange benadruk:9)

'Het derde jaar werd hem van uit Brussel bericht, dat zijn vader een lichte bloedopdrang gekregen had en hij werd innig gelukkig. De majoor bracht hem naar huis en zo dikwijls als de zoon wenste

dat zijn vader mocht sterven voor hij er was, konden de wielen aan de auto niet draaien. De duivelen in hem werden niet verhoord, de dikke notaris leefde nog, maar de zoon sprak niet meer van terugkeren naar Leuven en de vader ook niet." (p. 46 - 47)

Ook die dood van notaris d'Hertenfeldt en die uiteindelijke verwesenliking van André se droom word in Hoofstuk 7 op tipies Walschapiaanse wyse aangekondig, nl. deur in so min moontlik woorde so veel moontlik te sê:

"Tweemaal werd notaris d'Hertenfeldt nog verwittigd, de tweede keer met linkerlamheid en daarna werd hij geveld. Voor hem geen tranen en geen spiritisme: zijn zoon begroef en vergat hem, stelde met genoeg vast dat hij zijn eigen fortuin en dat van mama meer dan verdubbeld had en zei aan de oude bureelchef van papa, dat hij in het geboortedorp van zijn vader een landgoed wilde kopen ..."  
(p.58)

André se motivering vir die aankope van dié landgoed waarop hy van nou af gaan woon, berus op 'n sug na mag - om 'n posisie te beklee wat sy voorgeslagte beklee het in 'n omgewing waar hul gesag nog voortleef. Juis hier, egter, gaan sy daadloosheid nog skerper afgeteken - en misverstaan - word. Veral in sy 'liefde' vir Ursule teken Walschap hom op sy mees patetiese: die vrugtelose pogings om tog in besit van 'n vrou te heers; 'n miniatuur - heersersdom, wat hy nie eers tot werklikheid kan maak nie. Elke kontak met die lewe word vir hom 'n volkome mislukking, omdat hy van sy voorvaders wel die instikte geërf het, maar sonder die vitaliteit.

Ook hier bly die afstand tussen ons ervaring van werklikheid en die in taal geskape lewens steeds gering. Belewing en beskouing van die leser is ook in dié stadium van die verhaal ononderbroke en onskeibaar aktief. Net soos in die vorige hoofstukke kan 'n mens hier weer die kerngebeure weergee, deur keer op keer passasies aan te haal waarin

Walschap as 't ware die handeling in 'n brandpunt saamtrek, konsentreer, deur die onverwagte oorslaan van vertelling na dialoog, onaangemeld deur aanhalingstekens, en van verlede na teenwoordige en soms selfs toekomstige tyd. Vanaf die miserabele aankoms van "de grote d'Hertenfeldt" (p. 60) op De Koevoet tot by die finale tragiese mislukking van sy pogings om aan die bose kringloop van onbegrip, inersie en vernedering te ontsnap, word die lotbestemmende oomblikke in dié snelle val na die laagtepunt van 'n lewe op dié manier 'uitgelig' en onder die vergrootglas geplaas, dikwels ook vergesel van ironie.

Wanneer het Heerken byvoorbeeld sy intrek neem in De Koevoet, ontstaan daar dadelik 'n spanning tussen wat ons reeds oor hom weet, en ons verwagtings van 'n groot d'Hertenfeldt:

"Het Heerken gaf de meiden in de gang ieder twintig frank en maakte haar zelf zijn wensen over, eer zij hem hadden kunnen toewensen dat hij hier een lang en gelukkig leven mocht hebben. De oudste giechelde boven haar brede boezem dat alles klaar was voor de toekomstige mevrouw en wat een park, iets voor veertien kinderen, mijnheer ..." (p. 62)

Onmiddellik word ons aandag, deur die onverwagte gebruik van die teenwoordige tyd, dus gevestig op die twee belangrikste aspekte van die gebeure wat gaan volg, sowel as van dié wat reeds geskied het, nl. het Heerken se magteloosheid om die tradisioneel groot daad van sy voorgeslag te ewenaar, en sy hunkering om, veral deur 'n verbintenis met 'n vrou, sy bestaan as 'n d'Hertenfeldt te regverdig.

Die motief van die verhouding tussen man en vrou in sy verskillende gedaantes oorheers dan ook in dié sentrale gedeelte van Celibaat. Die verhoudings is nie net agtergrond vir het Heerken se lewe op De

Koevoet nie, maar vorm tegelyk die skakels tussen situasies waaruit hy steeds weer as verloorder tree. Daarby word sy mislukkings steeds skerp gekontrasteer met die welslae wat ander behaal, en staan sy krampagtige pogings, sy wanhoop en frustrasie telkens teenoor die ongeërgde moeiteloosheid, die frivoliteit selfs, van die verhoudings wat die ander aanknoop.

Daar is Thuur en Elza, byvoorbeeld. Boer Van den Heuvel wil sy sterk geslag graag sien voortleef in die kinders van sy seun, Thuur, wat kan kies en keur uit die meisies van sy kontrei, maar liever sy tyd luilekker onder die appelboom deurbring ('n volslae kontras, dus, met André) totdat hy Elza, een van die meide op De Koevoet, in die oog kry. Met die kenmerkende ongewone verloop van die werkwoordstye, ondervind ons die volle 'aanslag' van Octavie se verontwaardiging:

"... Toen (ging) hij Octavie vragen, met de grote ogen van iemand die geslapen heeft, wat voor een nette pronte juffrouw hem daar twee keren gepasseerd is. Octavie zou hem zo haar handdoek rond zijn oren kunnen slaan. Hewel ja, nu heeft hij het gevonden, nu heeft hij eens een fijne neus gehad. God lieve hemel dat snugger mansvolk, ze zien toch direct wat fijn en deftig is. Dat was de tweede meid van mijnheer André, zot, de dochter van Benoo Verstoopt van Baldeghem, de dochter van de schoenfabrikant die er zijn fortuintje aan 't doordraaien is met een slecht meisje van misschien twintig. Het kind is thuis weggejaagd en mijnheer André heeft het uit compassie in huis genomen. Ze kwam onze ekster halen, met de complimenten van mijnheer of we ze in die blikken koekskensdoos wilden zetten en als hij nog meer wil weten over de nette pronte juffrouw, voor twintig is haar grootvader te Vilvoorde uit de vaart opgevist. Ga slapen, grote lorejas." (p. 68)

Wanneer het Heerken hierop deur die ontstoke susters oor die 'skandalige' verhouding ingelig en om hulp gevra word om hul 'eer te red', sien André in Elza onmiddellik 'n voorwerp waarvan die 'braafheid' 'bederf' moet word:

'Hij wacht op niets dan haar glimlach, het teken dat zij zijn giften begrepen heeft. Zij moet er eentje zijn, hij wil het, dat

maar meid geworden is om in goed gezelschap te komen en een slag te slaan ..." (p. 76)

Enkele beknopte sinne dui dus opnuut die kloof aan wat daar bestaan tussen mens en mens, en versterk die vermoede dat André op pad is na 'n onvermydelike afgrond van verydeling en bitterheid. Algaande sal hy op dergelike wyse elke weg tot 'n normale lewe afsny, elke kans op geluk verbeur.

Weer en weer word ons direk by die gebeure betrek. Aan die einde van Hoofstuk 8, byvoorbeeld:

"Zodra hij" (d.i. boer Van den Heuvel) "in 't warm gedronken is, deelt hij zijn schoondochter zijn mening mee. We moeten nu volgens hem nog negen maanden patiëntie hebben en dan zullen Octavie en Ursule vechten om het kind eens te mogen pakken. Zo gaat dat, Eulalie. En hij voor zijn part gaat naar Cobbezele wonen." (p. 80)

Hierdie droom word egter nie verwesenlik nie. Het Schrans word op aandrang van Ursule en Octavie (en om in die oog lopende redes) verbou "met de voorgevel naar de Koevoet ... Gelijk de kerken met hun deuren naar het oosten, de windstreek van de verwachting. Ex oriente lux." (p. 81 - 82) Maar:

"Dat licht zal in elk geval deze eerste maanden niet dagen. Indien mijnheer André ooit de schoonbroer van zijn meid wil worden, indien hij het ooit wil, zullen we toch wat geduld moeten hebben ... (p. 82)

"In die dagen nu kwam Leuven afgezakt." (p. 82)

Reeds op p. 135 e.v. van Deel III hierbo het die besondere effektiwiteit van die onverwagte oorgange tussen opeenvolgende gebeure onder bespreking gekom. In 'n oorgang soos die pas aangehaalde

waarmee Hoofstuk 9 aanvang, is dit egter meer as die onverwagsheid wat die aandag trek: wat in die eerste plek opval is die vertellerstem. Opnuut word dus beklemtoon dat hier 'n verhaal vertel word. Maar, soos in Trouwen (vgl. weer Deel III, p. 126 hierbo) is hierdie epiese afstand 'n illusie in die sin dat dit uitgeskakel word deur die onmiddellikheid van ons betrokkeewes ("deze eerste maanden" en "mijnheer André"), deur die openlike nie-soewereiniteit van die verteller ("Indien" - twee maal herhaal - "hij het ooit wil") en bowenal deur die (reeds vermelde) vereenselwiging van die verteller met ons wat as 't ware nie op die gebeure (wat natuurlik eintlik al verby is!) wil vooruitloop nie ("zullen we toch wel geduld moeten hebben").

Dat alle vertellerskommentaar van ons afkomstig is, is, soos in Trouwen, 'n allerbelangrikste romangegeewe: dit impliseer immers dat ook ons ons medemens nie begryp (het) nie. Net so kompleks is dus ook hier 'n vertelhouding wat voortdurend spanninge skep tussen wéét (retrospektief) en nié-weet-nie (omdat ons blik beperk is tot die hier en nou); tussen 'ons' wat weet (slegs daarom is ons in staat om die verhaal te vertel) en 'hulle' wat nie weet nie - al is daardie 'hulle' dan eintlik niemand anders as die 'ons' van die hier en nou!

Die aankoms van die "Leuvenaars" lui vir André 'n nuwe periode van mislukking in. Die opsetlik ligsinnige verhoudings wat Jean en Willy met onderskeidelik Ursule en Octavie aanknoop, lei nie net vir hulle nie, maar ook vir het Heerken om die bos, en verpletter die bietjie selfvertroue wat hy so moeisaam opgebou het sedert sy kennismaking met Ursule. Nou sien hy egter 'n Ursule "die hij nog niet kende en beeldt zich in dat hij geen indruk op haar heeft kunnen maken. Hij ziet haar openbloeien onder Jeans ogen, gelijk een plant uit een donker vertrek

opfleurt in het licht. Een droefgeestige bitterheid sluit zijn gemoed." (p. 85) Hy beseef nie dat niemand in haar oë "het (zou) kunnen halen teen die eienaar van die Koevoet" nie. (p. 85) Sy vernedering bereik 'n hoogtepunt op die laaste bladsye<sup>10)</sup> van dié hoofstuk, met 'n 'beskrywing' van die 'afscheidssouper'.

Die relaas vang aan in die verlede tyd. Nadat André sy flater begaan het, egter, in 'n stukkies kort, kragtige dialoog, verloop die onmiddellik daaropvolgende vernederende, skrywend-patetiese episode in die teenwoordige tyd. Dit is asof ons saam met hom, nee, in sy plek self spoorloos wil verdwyn, asof ons golf op golf van die vernietigende beseef van onbeduidendheid, van minderwaardigheid wat die Heerken ondergaan, self ondervind. As ons ooit saam met hom "ter dood veroordeeld" gevoel het, dan is dit in dié deur Walschap op drastiese wyse geëvoekeerde situasie.

Die geleidelike proses van André se vereensaming voltrek hom op meedoënlose wyse in die hoofstukke hierna. Alle wenke en aanmoediging van Ursule se kant interpreteer hy verkeerd, terwyl sy reaksies haar ook verwar en ontmoedig. Elke nuwe kans tot intieme kontak wat vir hulle geskep word (met of sonder die beplanning van Ursule) word 'n nuwe laagtepunt in hulle verhouding, veroorsaak groter verwydering van hulle wêreld, stoot hulle nog 'n entjie verder by mekaar verby. So verspeel André byvoorbeeld in Hoofstuk 11 (pp. 103 -4) die geleentheid om 'n rukkie alleen by Ursule te wees, as gevolg van sy onmag om wil in daad om te skep.

Daar sou met rede aangevoer kon word dat die ironie in Celibaat sy toppunt bereik, en Walschap se styl sy maksimum effek, in die geweldig gekonsentreerde weergawe van die 'finale misverstand', die finale bevestiging eintlik van André se 'celibataire' toestand.

In hierdie episode maak Walschap gebruik van 'n byfiguur, Pastoor Claerebout, om aan te toon hoe hopeloos ontoereikend die mens se begrip van en oordeel oor sy medemens is. Sy onmag om 'n ander te deurskou kry in die krisismomente van die lewe, wanneer daar 'n beslissing genoem moet word, onmeetlike gevolge: André se lewe word as 't ware uit sy koers geruk en in 'n ander rigting gestuur, eers en veral as gevolg van die mens wat hy is, maar ook ten dele weens die tussenkoms van hierdie welmenende medemens, een van Walschap se talle groot byfigure wat in skerp-karakteriserende kontoere aangegee word, en daardeur soms skielik 'n volledige lewe kry, sonder dat die verhaal ook maar in die minste daardeur opgehou word. Karakters soos die majoor, André se moeder, Elza of 'kleiner' nog, Seppen, 'de stoeltjeszetter', wat elkeen weer hulle eie klein drama verteenwoordig, wat elkeen 'n verteenwoordiger is van 'die volk', van 'ons', word deur die skrywer in twee, drie sinne volledig saamgevat.

So 'n karakter by uitstek, al word daar dan ook enkele bladsye, en nie net enkele sinne nie, aan hom gewy, is Pastoor Claerebout wat "minder op de reuk der hazen dan op de geur van zijn weldaden" (p. 105) André se lewe sal kruis. Claerebout se klein tragiese verhaal aksentueer die moeite en volheid van die 'loop des levens', en ons ervaar sy afgeronde bestaan as 'n intensivering van die hoofhandeling. Claerebout, naas die d'Hertenfeldts die enigste 'magtige' figuur op die dorp, wat 'n eindelose stryd voer teen die "één enkele ongehoorzame en weerspannige parochiaan ... zijn onderpastoor" (p. 105), manifesteer hom as 'n man wat geen swakheid duld en in sy eie ongekompliseerde natuur geen vermoede sal kan hê van André se geknelde bestaan nie.

Wanneer Walschap die eenvoud van die lewe soos Claerebout dit sien,



kontrasteer met die oneindig-verwikkelde komplekse waaruit André se lewe bestaan, het ons reeds in kiem die tragiese situasie wat sulke noodlottige gevolge gaan hê:

"Als het vermeend gevaar geweken is daagt een veel groter op dat hij nooit had vermoed: pastoor Claerebout." (p. 105)

Die vae onheilsgevoel wat ons ondervind by dié woorde wat hoofstuk 12 inlui, kry inderdaad gestalte wanneer Claerebout André eindelijk bydam om hom tot die daad - die huwelik - te dwing:

"Claerebout (bracht) zijn kanarievogel, die niet wilde zingen, naar de Koevoet om hem in de volière bij goede zangers te hangen en van kanarievogels tot vrouwen is het niet ver. Ook de vrouw is een zangvogel." (p. 125)

Weereens staan ons, sonder oorgang, onmiddellik binne-in dié krisismoment:

"En de pastoor heeft zo al 't een en 't ander vernomen, heel het dorp kent trouwens de keuze van de burgemeester al en hewel, proficiat, het is een uitstekende keuze, dat kan hij verzekeren ... Het Heerken stottert dat als het van hem afhing ... De pastoor: En dat zegt zij aan de overkant ook. Het is een kwestie van wat door te werken. Ik ga nu eens langs die omweg naar huis, zegt pastoor Claerebout, ik spreek een voorzichtig woord en gij gaat morgen na de noen eens klappen.

"Men kan niet alles alleen doen. Als hij Octavie alleen thuis vindt kan hij niet weten of het nu eigenlijk deze is waarmee zijn burgemeester zou willen trouwen ... Het is hem zo duidelijk dat zijn burgemeester geen Ursule nodig heeft, maar een Octavie, die kordaat is en een huishouden weet te bestieren ...

"En zo kwam het dat Ursule de volgende dag weer naar Elza moest gaan, alhoewel het de beurt van Octavie was. Zo kwam het dat het Heerken tegenover Octavie zat. Hij begreep dat Ursule hem niet wilde en dat deze verdoemde kwezel met de pastoor gecomploteerd had. Die dag was de maat van zijn bitterheid en vernedering vol." (p. 125 - 127)

Nogmaals word spanning hier na 'n toppunt opgevoer, en wel op tweërlei

manier. Ons weet reeds hoe Claerebout het Heerken se gevoelens verkeerd geïnterpreteer het. En nou, magteloos soos ons is om die ontsettende flater af te weer, word ons nietemin teen wil en dank by dié flater betrek wanneer die verhaal nogmaals van verlede tyd na historiese presens oorslaan en ons met ingehoue asem wag om te sien hoe die situasie gaan ontwikkel. En opnuut laat Walschap die krisispunt aan ons verbeelding oor. Of liever: wanneer ons ons weer kom kry, het die verteller hom al klaar weer op die preteritum-stelling teruggetrek en op die patetiese krisis wat nog moet kom, alreeds by voorbaat die beslissende stempel van die verlede tyd gedruk.

Die feit dus, dat ons onheilsgevoelens gegrond was, dat ons die hele tyd eintlik geweet het wat gaan gebeur maar tog bly hoop het teen die hoop in, word én deur die verteller so stilswye op die kritieke oomblik én deur sy preteritale weer-begin-praat heel swaar onderstreep, en ons gaan dan ook des te intenser die wanhoop en die bitterheid belewe wat André nou oormeester, en wat hom by die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog - "in die dagen werd het oorlog" (p. 128): geseënde uitkoms! - in desperate gejaagdheid laat ontvlug na 'n "ondersteboven gekeerde wereld zoals hij ze wilde." (p. 129) Dit is des te meer ironies dat selfs hierdie daad verkeerd geïnterpreteer word as "vaderlandse geestdrift" (p. 128) en hom meer as net heilige, nou ook held maak van die dorp.

Die uitbreek van die oorlog lui dan ook die laaste fase van Celibaat in, en die laaste stadium van André se lewensloop. In hierdie aweregse wereld put André eers op byna waansinnige wyse, en getrou aan die wette van sy beslote wêreldjie, 'n perverse genot uit die lyding van sy soldate-makkers:

"'s Avonds werden de stervers uit de zaal gehaald om elders te kreveren zonder hun makkers nachtrust te storen. Op die plechtigheid lag hij altijd te wachten. Dag, kameraad, ze hebben u liggen. Wat scheelt eraan? Verroest ijzer in de longen, gaatjes in de darmen, de benen af, of pist ge bloed? Beste wensen kameraad, ga schoon kreveren. Hard op uw moeder roepen, vloeken en bidden en wat zal uw wijf zeggen, zo alleen in 't bed?" (p. 129 - 130)

Algaande egter sê selfs die genoeë in ellende en verdriet van ander nog maar weinig vir hom en raak hy heeltemal onverskillig t.o.v. die moontlikheid van sy eie dood aan die front. Die verandering in André is geen geïsoleerde gebeure nie, maar word juis teen 'n agtergrond van totale ontwrigting en verandering geplaas, deur talle vooruitlopende klein saaklike verwysings na die verloop van die oorlog en die lotgevalle van die byfigure. Na Jean en Willy, byvoorbeeld, wat optrek "in een vrijwilligersroes" (p. 128); na die Duitsers wat, toe hulle die "helte van België veroverd hadden, botsten ... op pastoor Claerebout" (p. 128)<sup>11</sup>); na "hardhorige Tistje" in wie se dood Walschap die tragiek van die oorlogs-'misverstand' in 'n brandpunt saamtrek (vgl. p. 132); en na Thuur van den Heuvel aan wie "wij" (p. 135) soveel te danke het. Ons word betrek by 'n wêreld wat bolmakiesie geslaan het, waarin die swakkes sterk na vore tree, en die sterkes hul invloed voel kwyn; waarin die waardes onherkenbaar van gister op vandag verskuif het, en miskien weer sal van vandag op môre. Oor al hierdie dinge is ons ewe onseker as die karakters by wie se lewens Walschap ons in sy kort 'terugflitse' so meedoënloos betrek, asof die beslissings weer op hierdie oomblik geneem moet word. Want Walschap besluit nooit vir 'ons' nie, en as ons besluite saamval met wat hy reeds in die 'epiese gedeeltes' gesuggereer het, is dit omdat ons almal mens is, en Walschap ons, die mens, ken en deurgrond het tot in ons onvoorspelbaarheid toe.

En in die lig hiérvan moet ook het Heerken se 'onverwagte' daad beskou word:

"... Na vierentwintig uren hel, begreep het Heerken opeens niet meer waarop hij wachtte noch waarom hij ineengekrompen zitten bleef. Hij stond op, was niet meer verlegen en wandelde recht voor zich uit. Toen kreeg hij ijzer in volle gezicht en viel. De brancardiers aarzelden 's morgens, want hij scheen de moeite van het meenemen niet meer waard." (p. 138)

Juis in hierdie omkeer lê, nie soos die kritiek beweer<sup>12</sup>), die swakheid van Celibaat nie, maar die sin van 'n afloop waarsonder die roman 'onvoltooid' sou bly. Want as 'ons ander' so verander het in die aanskyn van die oorlog - waarom nie ook het Heerken nie? Hy wat sy hele lewe van skaamte in die grond in wou verdwyn (en nou letterlik in die loopgraaf sit) "was niet meer verlegen", dog "scheen de moeite van het meenemen niet meer waard": die ironie bevat in hierdie twee sober, saaklike sinne is 'n kerngegewe. Sy eerste onverleë dáád skyn hom, in die lig van wat ons reeds oor hom weet, nou die finale nekslag te moet toedien: die verbryseling van 'n laaste moontlikheid tot 'n gelukkige voortbestaan ... En tog nie, want in die tweede sin verskaf Walschap self die sleutel tot sy verdere lewensloop: die skyn teenoor die werklikheid. Vir die eerste keer in sy lewe is hy nou juis wel deeglik "de moeite ... waard". Aan die hand van wat ons reeds weet oor die menslike irrasionaliteit sou dit ons trouens nie moes verbaas het nie.

In die hierdeur verantwoorde slot van Celibaat, ervaar ons die (ons) 'terugkeer na moraliteit'. Met saaklike sinne soos: "Hier heeft het ook gebrand en het gevaar hangt nog over allen" (p. 143); met 'n aangrypende tekening van Claerebout se laaste ure: "De heiligen liggen niet zo achterover met een hoge scherpe neus, maar dit is een veldheer" (p. 144); met die nugter mededeling van die lotgevalle van die majoorsfamilie (p. 148); die deernisvolle 'beskrywing' van André se ontwaking tot 'goedheid' (p. 149), ens. word ons, die mens, tot op

die laaste betrek in die kragtige inset, byvoorbeeld, van 'n hoofstuk soos 19:

"God hemelse deugd, wij dachten allemaal dat Seppen in zijn oude dag nog een moord beging. Het begin van de ruzie kennen we niet, dat was in het oud schuurken waar twee dorsers niet eens hun zwaai kunnen halen, maar op het getier van Seppen kwamen wij toegelopen." (p. 163)

En die ironie word volkome wanneer 'ons' wat vroeër het Heerken as weldoener beskou het, ons nou, nog 'n maal ten onregte, soos volg uitlaat:

"Er zijn goede mensen, er zijn goede snullen, maar dit is nog meer dan snulligheid, zo iets gebeurt in boeken niet eens." (p. 167)

In 'n roman waar die sentrale spanning tussen skyn en werklikheid gedra word deur die paradoksaliteit van 'n vertelhouing wat tegelyk waarheid en leuen, weet en nie-weet manifesteer, gebeur presies dit dan blykbaar tog: nie die minste wat oor hierdie werk gesê kan word nie, is dat dit ons oortuig het van selfs die skynbaar 'onwaarskynlikste'.

2. SIBYLLE<sup>13)</sup>

Waar in Trouwen en Celibaat die vertellers die verhaal sowel kollektief vertel as laat geskied, word die geskiedenis van Sibylle oorgedra vanop 'n baie meer 'konstante' 'epiese afstand'. Die indruk wat hierdeur geskep word dat daar 'saaklik verslag gedoen word', word trouens merkwaardig genoeg bevestig in 'n passasie waar mens dit die minste sou verwag, nl. in die slotparagrafe van die werk waar vir die eerste en enigste keer 'n 'ek' op die voorgrond tree om 'n pleidooi te lewer aan 'ons' vir begrip en medelye vir die hooffiguur:

"Zo en niet anders is de geschiedenis van Sibylle de Lansere, martelares. Gij, mijn dorpsgenoten, zegt dat zij haar straf niet is ontgaan.

"Ik heb haar leven beschreven zonder passie of polemieek, naar waarheid, uit deernis. Stenigt mij zo gij wilt, ik getuigde rechtschapen en vrij."

(p. 171 - 172)

Sibylle is die roman van 'n geloofskrisis, en meer spesifiek, van die geloofskrisis van 'n Rooms-Katolieke. Die 'martelaarskap' van die hoofkarakter word daarom getipeer as dié van die Katolieke wat juis deur die konsekwente nalewing van sy geloof tot ongeloof gebring word - en hom desondanks nie kan bevry van die dissipline wat soveel sterker, want ouer en ondergrondser is as die leer, as die armsalige bietjie dogmatiek waaraan hy met sy ganse vermoë kan twyfel, totdat dit in al sy armsaligheid as 'menschliches, allzumenschliches' voor hom lê.

Soos die profetes van die Oudheid (vgl. p. 58) sal ook hierdie Sibylle, dogter uit 'n laat tweede huwelik van 'n pligsgetroue, ambisieuse pensionaatsdirekteur en 'n sinnelike vrou, te staan kom

voor die 'Raaisel', 'n feit waarvan die ironie verhewig word deur die 'ongeërgdheid' van die inset:

"Haar naam was Sibylle bij haar geboorte natuurlik zonder enige bijbedoeling gegeven. Niemand vermoedde of wenste dat zij op een of andere manier met het raaisel zou te doen hebben." (p. 5)

Ook die woorde van Jules Laforgue wat as motto dien, moet as 'n 'waarskuwing' opgeneem word: "Quand on a du Dieu sous la peau ..." So 'n voorspelling kom by Walschap altyd uit, al is dit soms op onverwagte wyse. Vir Sibylle word die twyfel 'n ernstige saak: sy studeer, na 'n katolieke skoolopleiding, filosofie - natuurlik die Tomistiese filosofie, die troue diensmaagd van die teologie - en onderskei haar daarin as uitstekende student. Maar hierdie verintellektualisering van haar geloofslewe, wat moet dien om die genade deur 'n logiese fondament te versterk, word ook haar tragedie wanneer sy die ongelowige Engelsman Harry ontmoet: sy kom in 'n persoonlike verhouding tot hom te staan, en nou slaan die skoolfilosofie wat in volmaaktheid beheers is, naar steeds onpersoonlik gebly het, om in sy teendeel - dit sal haar geneentheid vir Harry wees wat die sterkste dryfveer van haar afvalligheid word.

En tussendeur lanseer Harry een van die profetiese woorde wat Walschap graag in sy verhale tot byna fatale verwesenliking laat kom:

"Gij hebt een grote schat, Sibylle, maar twijfel in 's hemels naam nooit aan zijn waarde, want dan wordt hij een vloek." (p. 56)

Dit is dan ook die kerngegewe, veral as die Laforgue-motto daarby betrek word.

Inherent in hierdie gegewe is 'n intellektualisme wat aan die ander uiterste staan van die vitalistiese geloofsbelewing in Trouwen. Behalwe die slotparagrafe waarin as 't ware die 'hart' aangespreek word (en tewens met hierdie intellektualisme afgereken word) op 'n wyse wat onmiddellik herinner aan die vertellerstemme van die vroeër romans, word in dié werk die intellektuele instelling t.o.v. geloof en lewe weerspieël in 'n vertelwyse wat veel opvallender 'beheersd' is. Dit besit minder 'direktheid', meer 'beredeneerdheid': die probleem van die twyfel en die ongeloof vra immers om 'n intelligensie wat met die rede werk, wat mens in Celibaat en Trouwen slegs op die agtergrond kan vermoed. Sibylle is uitwendig rustiger, inwendig heftiger bewoë, omdat dit in 'n hoër intellektuele sfeer afspeel.

Die hooffiguur moet die verwyte trotseer: 'niets hebt gij dan verstand!' (p. 142) Sy skyn geen gevoel te besit nie, behoort tot die intellektuele tipe wat graag 'onvroulik' optree, kies daarom die 'mins vroulike' vak aan die universiteit, die wysbegeerte. Sy verset haar teen sinnelike liefde enersyds, dweep andersyds met 'n aanvanklik slegs intellektuele geneetheid vir Harry wat met geloofsprobleme behep is, en vir wie sy met alle mag wil bekeer.

In dié sin is ook sy dan egter, in weerwil van haar ontkenning van die ongekompliseerde, vitale lewe (vgl. bv. pp. 91 - 97), 'n mens van die daad, nl. deur haar onwil om die probleem te ontwyk. Juis in die gevolge hiervan - in die ontredding, die menslike wanhoop, die besef van 'n swak plek in haar selfgenoegsaamheid - lê die moontlikhede vir grootheid van dié roman; d.w.s. in die kontras tussen rasionalisme en irrasionalisme, tussen uiterlike beheersing en innerlike verskeurdheid, tussen, soos in Celibaat, die wêreld van een mens - hier, Sibylle - en die wêreld van 'die ander', tussen volslae agnostisisme en katolieke dissipline.



Hierdie skerp kontraste word benader met dieselfde indringende psigologie en onbarmhartige saaklikheid waarmee ons reeds in Celibaat kennis gemaak het. Sibylle word geobjektiveer asof sy in laaste instansie tog maar 'n 'geval' sou wees, soos die ander 'gevalle' wat in die roman teëgekrom word.<sup>14)</sup>

Al het die styl in hierdie werk dan 'n nuanse verander, word dit nog steeds gekenmerk deur 'n besondere gebruik van epiese en dramatiese elemente en die voortdurende spel of wisseling tussen dit wat aan ons vertel word en dit wat nou 'voor ons oë' gebeur. En ook hier word dit op so 'n manier benut dat dit weer 'n belangrike struktuurbepalende element word.

Ons het naamlik te make met die lotgevallen van 'n strengopgevoede<sup>15)</sup> dogter uit die vooraanstaande familie De Lansere, of, soos deur 'n ondersoek van Alex later sal blyk, De Lantshere. (p. 25) Dis 'n gesin wat as hoogste waardes vooropstel: waardigheid, beheerstheid, vorm, rasionaliteit. By hulle is daar geen plek vir die impulsiewe daad, vir 'n onoorwoë besluit nie: die lewe word gevoer - nie 'geleef' nie - volgens die streng-gedissiplineerde logiese denke. Vir alle probleme sal die verstand die oplossing verskaf.

Belangrik is dat hierdie sober lewe in sober epiek meegedeel word. Beter gestel: deur die meedoënlose saaklikheid van die vertelling kom ons in voeling met die serebrale wereld van die De Lanseres, met die benouende atmosfeer van die ou, statige pensionaat, met die kliniese korrektheid tussen meester de Lansere en sy vrou. Miskien tipeer geen passasie in die boek die byna onmenslike dissipline van hierdie bestaan beter nie as juis dié wat hieronder volg - 'n 'verslag' van die meester se optrede nadat hy die ontrouheid van sy nuwe vrou, "die

ondervonden had dat het huwelijk ook nog iets anders is dan een  
voornaam en decoratief paar vormen" (p. 14), ontdek het:

"Drie oneindig lange dagen dacht meester de Lansere, in het bezit van het adres, nog na over hetgeen hem te doen stond. Een trotsche houding werwierp hij zonder een enkele aarzeling, omdat geen vernedering schandelijker kan zijn dan dat mevrouw de Lansere er vandoor was. Liever dan dat zag hij zijn pensioonaat in de grond verzinken of in vlammen opgaan, met hemzelf erbij, zagezegd omkomend bij reddingspogingen. Dat hij dit in een radeloos oogenblik heel even heeft kunnen wensen, bewijst hoe diep een evenwichtig man als hij geschokt was." (p. 19)

"Eerst zei hij dat zij hem dit niet had mogen aandoen en meende zulks niet aan haar te hebben verdiend. Zoals aan zijn opstandige leerlingen verklaarde hij steeds oor te hebben voor klachten en dus te hebben verwacht, dat zij hem kort en goed zou gezegd hebben waarover zij ontevreden was, alvorens zulk een coup de tête uit te halen. Met geen woord vernoemde hij de architect en hij vroeg ook niet of zij met hem wilde teruggaan, maar zei, vlug er over heen glijdend, dat hij er aan gehouden had haar zelf te komen afhalen, opdat zij een bewijs zou hebben dat hij nooit in haar kwaadwilligheid had geloofd. "En ook van mijn diepe liefde voor u, Honorine." Hij keek haar daarbij aan, zag tusschen haar nu neergeslagen wimpers plotselig twee grote blinkende tranen biggelen en vroeg haar wat zachter zich te bedwingen ter wille van de gasten." (p.21)

Dat die mens as irrasionele wese in so 'n onbewoë milieu nie inpas nie, meer nog, dat die bestaan van 'n impulsiewe mens ontken word - dit is die tragedie van Sibylle de Lansere. Sy wat grootgeword het om haar plek in 'n dergelike omgewing vol te staan, besef plotseling dat haar rede nie al die antwoorde verskaf nie en sy voel haar meteens tussen twee wêrelde in: dié van die rasonele waar sy geen hulp meer kan vind nie, en dié van die impulsiewe wat sy met haar verstand moet verwerp. Die krisisoomblikke in die wanhopige heen en weer slinger tussen twyfel en waan van sekerheid word, soos in die vorige werke, telkens saamgevat in die kragtige dramatiese momente wat soms onaangekondig voor ons afspeel, soms die vorm van dinamiese dialoog aanneem.

Die hooffiguur kry, op herkenbaar Walschapiaanse wyse, gestalte deurdat sy in skerp kontras gestel word met die groot en klein byfigure wat haar lewe kruis. So leer ons haar in haar onbuigsame verstoktheid ken wanneer sy reeds op jeugdige leeftyd nie kan lag vir Kwikstaartje se "gekke opinies" nie, "want Sibylle lachte om zwakheden en kinderachtigheid, ergerde zich over fouten en onregelmatigheid, maar nam ernstig kennis van alle meningen." (p. 28) Haar "onoverwinnelijke afkeer" (p. 32) van mense wat minder 'perfek' vir die lewe toegerus is as sy, haar verfoeing van vriendskapsbande met ander wat maar enigsins op 'gevoel' mag berus, "want gevoeligheden en geheimzinnigheid waren in strijd met hare behoefte aan innerlijke klaarheid en orde" (p. 32), maak deel uit van 'n patroon waarin daar geen plek vir toevallighede is nie. Aan die einde van die roman sal trouens met terugwerkende krag elk van hierdie gegewens herken kan word as draadjies in 'n web wat Sibylle om haar heen gespin het, en waarin sy later sal versmoor, omdat die digtheid daarvan alle kontak met die lewe daarbuite belet.

In hierdie lig moet ook die reedsgenoemde 'waarskuwings' gesien word - dié wat Harry tot haar rig<sup>16)</sup>, byvoorbeeld, en dié wat mere Adrienne teenoor Sibylle uitspreek in 'n passasie wat op tipiese wyse skielik oorslaan van die indirekte na die direkte rede, om die aandag op die kern toe te spits:

"Dat de maagdelijke staat op zichzelf verhevener is dan de gehuwde, volgens Sint Paulus, moest niet doen vergeten, dat hij voor menigeen verderfelijker is en, weet het wel, voor iedere vrouw onnatuurlijk, want de natuurlijke bestemming van de vrouw is moederschap." (p. 35)

Die ironie van die feit dat Sibylle uit hierdie 'nuttige gesprek' slegs aflei dat die intellektuële, en nie die klóósterlewe nie, vir

haar die geskikte is (p. 35), word so des te sterker beklemtoon. Wanneer later haar eerste kennismaking plaasvind met die hartstog van 'n man, is ons dus reeds voorberei op die skaamte waarin Sibylle haar kop laat sak "over een troebelheid die zij verafschuwde" (p. 42), as sy Michel Porta se "zwoele" blik opmerk. Met enkele beknopte sinne skets Walschap hierna die volkomenheid van haar onbegrip vir die dae en emosies van die 'ander', hier byvoorbeeld in haar buitensporige reaksies op Michel se 'liefdesverklaring': sy blyk finaal op pad te wees na 'n koue, gevoellose, rasionele volwasse lewe.

Die menslike bestaan egter, en die mens self, is in Walschap se romans nie rationeel nie. Wanneer dit lyk asof Sibylle, eenmaal op 'n spoor, altyd dié spoor sal bly volg, wanneer sy byna die toppunt van intellektuele sukses en selfgenoegsaamheid bereik het, haal die lewe haar in: sy ontmoet Harry. Getrou aan haarself probeer sy om die verhouding wat tussen hulle ontwikkel ook te rasionaliseer. Maar die gevoel kan nooit volkome deur die rede ontleed of beheer word nie, ewe min as wat die genade van die geloof rasionaliseerbaar is. Tipies is dit van Walschap se vitale mense dat hulle die middeweg as ontoereikend beskou<sup>17)</sup>: ook Sibylle sal van volkome geloof na die ander uiterste, wanhopige twyfel, oorslaan.

Soos so dikwels in Walschap se romans leer ons amper meer uit wat nie meegedeel nie, as uit wat in daardie beknopte verteltrant wél gesê word, en word dit aan die leser oorgelaat om die detailgebeure in te vul wanneer Harry Sibylle inlig dat hy ongelowig is, byvoorbeeld:

"moest hij even aanduiden waarom hij haar vier thesen onbewezen achtte. [- - - -]18) Overigens is het geloof genade, my dear Sibylle. Gelukkig is wie ze bezit, de andere is noch gelukkig noch ongelukkig en aldus, vis noch vlees, verblijft hij haar trouwe vriend Harry Newman." (p. 63)

Geen sprake daarvan dat daar op omslagtige wyse ingegaan sou word op sy 'aanduidings' [- - - -] nie. Die logiese motivering, die subjektiefgeldige 'oorsaak' is nie ter sake nie; hoofsaak is dat Harry haar ontnugter het, dat sy voor 'n beslissing te staan gaan kom:

"Toen begon de onrust van Sibylle de Lansere, zeer ongelegen, tijdens haar doctoraatsjaar, terwijl zij werkte aan haar thesis: 'Verstand of associatie'." (p. 63)

Dit is hierdie onrus, per slot van sake, wat al haar dade voortaan gaan bepaal.

Daarom moet die stelling wat aan die begin van hierdie bespreking gemaak is, nl. dat dit om 'n (Katolieke) geloofskrisis gaan, enigszins gekwalifiseer word. Nie soseer die geloofskrisis as sodanig nie, maar die krisis wat die mens beleef wanneer hy gekonfronteer word met die werklikheid sonder dat hy hom rekenskap gegee het van, of voorberei het op kontak met daardie werklikheid, is die kerngegewe. Hierdie beskouing word m.i. onderskraag deur die feit dat die aksent veral val op Sibylle se onvermoë om die lewe te sien soos dit is - haar bitterheid is grotendeels 'n gevolg van haar onvermoë om die motiewe van ander te begryp, en self deur haar medemens begryp te word.

En al word die verloop van Sibylle se lewensverhaal dan wel meestal in minder 'direkte' trant vertel, engageer die verteller ons egter juis telkens regstreeks by elke konfrontasie met haar medemens:

"Meester de Lansere legde Sibylle eenvoudig zijn brief voor, waarin hij 'zichzelf uitnodigde'. Hij daverde nog van trots over de promotie, kon aan geen zwakheid bij haar geloven en zei dat zij zelf haar gevoelens moest kennen, zelf uitmaken of Harry al dan niet komen mocht. Als er geen oud wondje opgereten wordt, als het geen spelen was met vuur, had hij er niets tegen." (p. 69)

Die gekursiveerde woorde staan nie meer in die verlede tyd nie: saam met haar vader wag ons die herontmoeting van Sibylle en Harry af - tegelyk word daardie 'ou wondjie' inderdaad in die toekoms wel deeglik 'opengereten'. Hier word, m.a.w., op 'n manier wat aan die prospektiewe handelingsmoment van die drama laat dink, 'n spanning geskep tussen wat ons reeds weet, wat ons vermoed en wat inderdaad sal gebeur.

Die roman bevat 'n hele aantal sulke dramatiese elemente: hulle is by Walschap die belangrikste bindende struktuurfaktore, waarsonder die eenheid van sy romans sou verbrokkel. Ek gee 'n ander voorbeeld:

"De meester, verrukt over zulke gesprekken, die niet voor eenvoudige lieden, maar werkelijk intellectueel waren, vroeg waarom Sibylle niet meer meedeed. Zij hield haar handen in bedwang, het lichaam kaarsrecht en zei stil dat de broers ook eens moesten denken aan de andersdenkende, die hierop antwoordt: de leer zelf kan niet bewezen worden en haar hoogste vertegenwoordigers waren niet beter dan bijvoorbeeld het hof van Frankrijk en Spanje. En in de naam van dit alles zijn eeuwenlang miljoenen en miljoenen levens gedood, verminkt, gemarteld, geofferend, gekluisterd, gekloosterd.

"Het werd stil." (p 81)

Die stiltes wat Sibylle om haar skep, weerspieël haar innerlike doodsheid:

"Er vormde zich een eigenaardige hardheid in haar, een versteening in haar eenzaamheid, een wil haar lot te volgen." (p. 120)

Hierdie gevoel van eensaamheid, van geestelike 'leegheid' (p. 117) word des te sterker beklemtoon deurdat sy, soos reeds voorheen aangeteken, gekontrasteer word met die ekstroverte bykarakters, waarvan Pater Eugenius, Kwikstaartje en Pastoor Noël die eksponente is.

Direk op die hierbo-aangehaalde passasie, byvoorbeeld, volg die 'beskrywing' van 'n besoek deur laasgenoemde:

"Een paar dagen na het vertrek van haar broer, kwam meneer Noël haar zeggen dat pater Eugenius misschien een heilige was maar hij niet, dat hij den moed niet had om te leven volgens zijn staat als alles fabel was en hem geen eeuwige belooning wachtte. Zij vroeg hem kalm wat hij daarmee bedoelde en hij lachte zoo schel, uitdagend en wanhopig: "Ik wil van het leven genieten, dat spreekt vanzelf!" dat zij onwillekeurig bang werd." (p. 120)

En op die volgende bladsy:

"Ik wil leven. Is dat klaar en duidelijk genoeg?"

Of in Hoofstuk 16 wanneer Sibylle uit 'n grondelose skuldgevoel haar as 'losprys' vir Kwikstaartje aanbied aan meneer Noël,

"en zegt dat zij zelf de vriendschap kan geven die meneer Noël bij juffrouw 't Serjans zoekt. 'Eindelijk', zucht hij, legt de arm om haar schouder en kust haar lang op het voorhoofd. Ook zij is vrouw, zij voelt zich onder de kus bezwijken: wat is aan haar nog gelegen, doe maar. Hij moet niet lang om een kus smeken, maar nauwelijks hebben haar lippen hem aangeraakt of de wroeging bijt hem reeds voor de zonde, hij kermt letterlik: 'red mij!'

"Is het nu zich vastklampen, dat hij doet, of haar aanvallen, er onstaat in elk geval een worsteling. Als zij zich bevrijd heeft keert zij zich instinctmatig naar de spiegel om haar haren te schikken."

(p. 137 - 138)

Nie minder tipies nie, weens die spanning wat nogmaals geskep word deur die skynbaar agtelose, deurmekaargebruik van die perfektum, imperfektum en presens, is ook die daaropvolgende paragrawe waarin Noël se wroeging hom byna tot selfmoord dryf.

Oor die slot van Sibylle is die oordeel van die kritiek nie altyd gunstig nie. J C Brandt Corstius se o.a. oor Sibylle dat "de crisis

in zijn ontplooiing goed verbeeld (wordt), in zijn afloop zwak."<sup>19)</sup>  
'n Dergelike oordeel hou, m.i. ten onregte, nie rekening met die feit dat daar in die eerste plek nie sprake is van slegs één krisis nie, maar van 'n hele volwasse lewe wat krisis na krisis deurmaak: een krisismoment kan nouliks as dié beslissende uitgesonder word, aangesien al die 'oomblikke van beslissing' in mekaar veranker is. Moet daar dan tog gekies word, kom dit my voor asof van die belangrikstes tog is dié waarop Sibylle Harry ontmoet en verloor, 'n ander wanneer sy, ten spyte van haar wankel geloof, besluit om haar vader se pensionaat oor te neem.

Om, ten tweede, te beweer dat die 'afloop' van hierdie krisisse - die grootste gedeelte van die roman, dus - 'swak' is, sou tog onsinnig wees.

Indien Corstius met 'afloop' op die laaste lewensdae van Sibylle en op haar selfmoord (was dit wel selfmoord?) dui, is hy m.i. blind vir die geweldige vaart, die dinamiese beknoptheid van die laaste hoofstuk, waarin as 't ware 'n hele bestaan se werklike gevoelslewe in 'n paar bladsye saamgepers word. Blind ook vir die ironie van die gevolge wanneer Sibylle haar vir die eerste maal oorgee aan die impulsiewe daad, aan die irrasionele vreugdes wat sy voorheen vermy het. En let wel dat dit juis gebeur, nie wanneer sy op die 'toppunt' van haar sukses staan nie, maar, inteendeel, wanneer alles om haar en in haar verbrokkel het.

So maklik egter ontsnap die Walschappiaanse mens nie aan die werklikheid nie. Sibylle negeer die werklikheid, maak asof dit nie bestaan nie - en die werklikheid neem daarvoor des te wreder wraak wanneer dit haar terugdwing na haar probleembestaan en wegruk uit die



roes van haar skyngeluk. Vir 'n Sibylle wat gedurende haar gekwelde lewe die probleme van die realiteit nie kon oplos nie, tref die onontwykbaarheid van die onopgeloste vraagstukke nou met nog groter krag. Die tol wat van haar geëis word, is een van twee dinge: óf sy moet 'n antwoord vind op die vrae waarmee die realiteit haar konfronteer, óf sy moet finaal breek met die realiteit, moontlik deur die dood.

Wanneer Walschap sy roman tot 'n einde laat kom deur die laaste van dié twee moontlikhede te kies, dan beteken dit m.i. geensins dat hy arbitrêr die 'maklike uitweg' gekies het en sy beginsel van 'streng oorsaaklikheid' sou prysgegee het nie. Dit mag maar nog 'n keer benadruk word: 'motivering deur kousaliteit' beteken by Walschap hoegenaamd nie dat 'n gegewe a as 't ware natuurnoodsaaklikerwyse tot niks anders as n' gegewe b moét lei nie, of dat, omgekeerd, uit 'n gegewe b twyfelloos tot die gevolgtrekking gekom kan word tot die bestaan van 'n voorafgaande gegewe a nie. Sy 'motiverings' is wesenlik nié van psigologiese of biologiese of sosiologiese of selfs - soos in hierdie roman tog maklik verwag sou kon word - van ideologies-betoënde aard nie. Dit is 'motivering' wat hom beroep op dié feit van die werklikheid dat die bestaan om elke draai 'ongehoorde' konsekwensies oplewer, en op die reg van die skrywer/skepper om binne die logika van slégs sy skepping ook die ongehoordste en die mins konsekwente verbande ten volle geldig te laat wees.

Dat Walschap sy Sibylle die probleembestaan in die dood laat ontwyk, mag beteken dat hy vir haar geen moontlikheid tot geluk in hierdie lewe meer kon bespeur nie. Dit sou dan eventueel "psigologies" betwis kon word. Maar onbetwisbaar is die effektiewe werking van hiérdie stuk roman-ironie: die drang in Sibylle om die "peilloze geheim"

(p. 171) te deurgrond voer haar by hierdie lewe verby, in die hoop dat sy die antwoord sal vind in 'die ander lewe', in 'n hiernamaals waarvan sy die bestaan haar hele lewe betwyfel het. En hierdie irrasionele gedrag beseël die roman - die drama - van die gerasionaliseerde geloofslewe.

3. HOUTEKIET<sup>20)</sup>

Oor die geslaagdheid van Sibylle was en is die menings baie verdeeld. Verreweg die meeste kritici<sup>21)</sup> neig na 'n negatiewe opinie en skryf die (altans gedeeltelike) mislukking toe aan die feit dat Walschap in dié 'wêreldbeskoulike' roman sy ware talent geweld aangedoen het: beskoulikheid kon sy 'vulkanisme' nie straffeloos betuel nie.

Maar ewe algemeen blyk dan die oortuiging te wees dat, presies 'n jaar later, Walschap se Houtekiet vanuit sy waaragtigste aard en alleregste 'element' geskryf het - en meteen 'n hoogtepunt in sy romankuns bereik. Die hooffiguur in Sibylle, nie meer opgewasse teen die lewe nie, verloor haarself in die dood; op die stofomslag van die eerste uitgawe van Houtekiet staan vermeld:

"Ergens op een plek heide, sinds eeuen onaangeroerd, begint het leven als voor de eerste maal op aarde."

Teenoor die wanhopige einde van die verintellektualiseerde mens: 'n soort van primitiewe, paradyslike aanhef. Hierdie roman is dan, in Walschap se eie woorde, ook as skepping in die ontwikkeling van sy gehele romanoeuwe, "de trotse wederopstanding tot een nieuw leven, een nieuw geluk, een nieuwe scheppingsdrang."<sup>22)</sup>

Op voorwaarde dat die groei van die Depser 'natuurgemeenskap', én die van Houtekiet self, na die beskawing toe nie uit die oog verloor word nie - en dis 'n heel belangrike punt, waarop daar verder teruggekom moet word - kan voorlopig maar sonder ernstige voorbehoud gesê word dat Houtekiet by uitstek die roman van die triomferende aardse

vitaliteit is; vir sover bestaanbaar: van die 'suiwer' vitaliteit. En in 'n soortgelyke sin beleef Walschap se verhaalkuns in Houtekiet 'n selfbevryding: sy vitalisme leef hom hier op die volste wyse uit, in die verhaal van 'n lewensgroei in en om die 'vitaalste' van al die romanfigure wat hy geskep het.

Houtekiet kan in sekere sin beskou word as die voltooide gestalte van Walschap se 'mens van goeden wil', met dien verstande dat hy geen beperkings erken en geen perke ken nie (d.w.s.: minstens om mee te begin) en dat hy ook die soort na'witeit van 'n karakter soos Thijs Glorieus<sup>23)</sup> afgelê het. Hy is voor alles vry en sterk. Hy bedryf 'goed' en 'kwaad' - vir hom eintlik inhoudlose terme - met dieselfde gemoedsrus. Op sy manier is hy een van Walschap se 'argelose idealiste', 'n groot eensame, in die allereerste begin selfs amper so alleen soos Adam in die tyd toe die wêreld nog woos en leeg was; maar eweseer bestem om 'n 'stamvader' te word, om ander, kleiner, normaler menslike wesens na hom toe aan te trek en 'n wêreld met nog meer menslike wesens te bevolk, d.w.s.: om, of hy dit nou wil of nie, 'n gemeenskap te maak. En hierdie gemeenskap sal tegelykertyd twee dinge aan hom doen: aan die werklike Houtekiet, die ongebonde oerdrif, lê dit beperkings op, dit reduceer hom tot meer gangbare formaat, maar andersyds gaan die gemeenskap die Houtekiet-'imago' al tydens sy lewe tot iets meer as mensliks mitiseer, en dié miteskeppende proses, waarin algaande ook ander figure betrek word, sal altyd voortgesit word, steeds vergrotend maar tewens ordenend, tot dit sy bekroning vind in hierdie roman.

Die roman is inderdaad die produk van daardie gemeenskap. Dit vertel, soos Trouwen, vanuit 'n 'wij'-standpunt, en 'wij' sluit almal in wat nie die mitiese figuur of figure self is of was nie. 'Wij' is, rondom

Houtekiet-Gulliver, al "de kleine dwergen, de normale mense die de maatschappij uitmaken"<sup>24)</sup> en wat teen hom aankrioel. En 'wij' is, later en tans, die verteller(s) van hierdie verhaal én die kring van gretige toehoorders wat hulle om die verteller(s) skaar om nog 'n slag die geliefde storie van 'ons helde' te aanhoor:

"Dit is de geschiedenis van ons.

"Wij verhalen in korte woorden het ontstaan van ons dorp, Deps."  
(p. 5)

Met so 'n inset kry die roman onmiddellik 'n onmiskenbaar epiese karakter: dit herinner sterk aan die epos, die sage, die mite, die legende. Maar duideliker, opsétliker nog as in die vorige romans, word nou die vertelling kollektief en die 'ik' opgeneem in die gemeenskaplike gerug. 'Dubbelsinniger' as ooit is ook hierdie verteller wat met sy 'wij' terselfdertyd inklusief en eksklusief optree. Want 'wij' sluit inderdaad almal in ... wat bereid is om ingesluit te word; dus ook 'ons, die toehoorders' slegs vir sover ons bereid is om ons mét die Depsers te laat meevoer en op te gaan in die verhaal, m.a.w. om Depsers te word (vir minstens die duur van die verhaal) as ons dit nie al was nie. So skep Walschap doelbewus heel aan die begin van die werk 'n spanning tussen verteller en hoorders, wat hy in die loop van die vertelling telkens sal hernuwe. Daar ontstaan by die hoorders 'n gevoel van hetsy nuuskierige hetsy reikhalsende verwagting: as ons nog glad niks 'Depsers' het nie, omdat ons, as buitestaanders, dan nou eindelijk uit eerstehandse bron die toedrag van sake gaan verneem; en as, of in die mate waarin, ons Depsers is, juis omdat ons weet wat 'gaan' gebeur, omdat ons wat ons reeds weet nogmaals met geure en kleure wil hoor vertel, en omdat ons aldus, saam met ons voorvaders, weer 'n keer gaan triomfeer oor 'die ander', dié (onder wie allig ook nog 'n deel van die toehoorders) aan

wie die raad gegee word "zich een vriendelijker boek te zoeken" (p. 5) as dit wat hier vertel gaan word 'hulle' nie aanstaan nie.

Die vraag na hoe die verteller dit regkry om sy toehoorders, waar hulle ook al vandaan kom, in een geboeide ons-kring op te neem, lewer antwoorde op wat nogmaals dui op die belang van die hantering van tyd en perspektief in funksie van hierdie romanstruktuur.

In die eerste plek laat Walschap sy verteller nog kwistiger as in Trouwen gebruik maak van wat ons herken het as een van die oudste instrumente tot sy beskikking om sy gehoor te stimuleer, nl. die veelvuldige onderbreek van die vertelling om die toehoorders direk aan te spreek. Die herhaalde interpolasies beklemtoon dus weer dat ons met 'n 'geskiedenis' te make het: waar die verteller netnou nog afstand geskep het tussen ons en dit wat iewers, lank gelede, met ons helde gebeur het, bring hy ons met sy onderbrekings telkens plotseling terug na die realiteit van nou. Tipies vir hierdie tegniek is sinne soos:

"Houtekiet, die tussen haakjes bij leven nooit gerookt heeft, ligt in het midden op de rug met gekruiste benen ..." (p. 107);

"Of wij het goedvinden of niet, een der voornaamste karaktertrekken van Jan Houtekiet was: als hij bijzonder welgezind was had hij schik in een vrouw ..." (p. 45);

"Als wij schrijven dat Depserhei toen is vergroot met het gezin van Nard Baert ..." (p. 90);

"Dat dit geen legende is, weet men op Deps ..." (p. 173);

"Wat zal ik zeggen, Jan Houtekiet was dus vertrokken, maar waarom? ..." (p. 169); ens.

(Kursivering telkens van my.)

Belangriker nog as die gebruik van so 'n tipies-epiese middel, is die merkwaardige rol wat die tyd in dié roman speel. Reeds in die vorige

werke word gebruik gemaak van die verskynsel wat ek 'tydswisseling' genoem het. Maar eers in Houtekiet kan die 'deurmekaargooi' van tye as die wesenlike boumiddel van die roman bestempel word. Allereers weerspieël dit die vitale, die natuurlike, die spontane van die romanfigure, hul lewenswyse en -houding. Die taal van die vertelling self is vitaliteit, natuurlikheid, spontane gang - 'volkstaal' in die mees letterlik bedoelde sin van die woord. Hier word 'n verhaal vertel skynbaar sonder enige rasonale inspanning, sonder moeite, sonder logiese 'meet en pas' - soos die lewe self word die verhaal 'voortgeleef' van oomblik tot oomblik. Die karakters, eenmaal deur die pen geskape, bepaal oënskynlik self eiemagtig hul verdere lewensloop sonder dat 'n rigtende of beskikkende hand van 'n outeur-buite-die-boek (- van die verteller bly ons natuurlik voortdurend bewus: en op die belang daarvan kom ek nog terug -) ook maar 'n oomblik sigbaar word. En ons, wat tog telkens herinner word aan die feit dat dit hier 'slegs' om 'n verhaal gaan, om iets wat in die verlede gebeur het, word onweerstaanbaar by die lotgevalle van Houtekiet en die ander betrek, midde in Deps geplaas om 'mede-aandadig' te word aan die besluite wat geneem moet word, die liefdelewe wat gelei word, die verwerping van die konformiste se 'moraliteit'.

Hierdie wisselende tydsperspektief bestaan nou nie meer uit 'n deurgaans epiese patroon met 'n af en toe sterk beklemtoonde stukkie dramatiese verbeelding om 'n gebeurtenis 'toe te lig' nie: ons het hier, intendeel, te make met 'n onophoudelike oorslaan van verlede na teenwoordige en weer terug na verlede tyd toe, op elke baldsy vanaf die aanvang tot aan die einde van die roman. Daarmee is egter nog nie alles gesê nie: behalwe van presens en preteritum, word hier, veel meer as in enige ander werk van Walschap tot dusver, frekwente gebruik gemaak van perfektum-sinne. I.v.m. Trouwen het ek al gewys op die

perfektum as by uitstek die tyd waarin die baasverteller, die volkse baasverteller, hom in Nederlands op die doodnatuurlikste wyse sal uitdruk om aan sy storie lewendig reg te laat geskied. Êrens tussen die ietwat stywe objektiwiteit van die preteritum en die dramatiese direktheid van die presens skep die perfektum immers sy sfeer van nog-aanwesige verbyheid, van finale maar tog nog genaakbare so-wees, van 'n gemoedelike onder-ons-verhouding tussen verteller en hoorders wat hoogs bevorderlik is vir die geredelike geloofwaardigheid van ietwat vreemdsortige gebeurtenisse en 'sterk' stories (soos Houtekiet tog ongetwyfeld in menige opsig is!). Die enkele sinne waardeur die verhaal 'ontketen' word, byvoorbeeld, is tipies:

"Het leven van Houtekiet, onze stamvader, begint met zijn ontmoeting met Lien, want van al wat daaraan voorafging weten wij niets." (Pre-historie) Of:

"Wij kunnen slechts raden naar zijn ouders en herkomst. Zelden heeft men er naar durven vragen, nooit heeft hij er iets over gezegd."

"Lien en de andere meid van boer Busschops, Liza, molken elke morgen en avond de koeien ..." (p. 7)

Heelwat kompleks hierdie aanhef van Hoofstuk 21:

"Over het water wonen grote boeren op eigen grond. Aan deze kant van het water strekken zich de magerder landerijen van het kasteel uit, drie, vier dorpen ver. Dat is allemaal pachtland. Daar kon in eeuwen niemand een stukje van kopen. Wij echter, Depsers, wij hebben ons op één dag vrijgekocht, dank aan Jan Houtekiet. En toen wij vrijgekocht waren, hebben wij op die grond uit eigen kracht een kerk gebouwd. Dat ons dit één dorp nadoe. Maar deze geschiedenis begint van ver, met de winkelier Poort.

"De winkelier Poort betrok zijn kruidenierswaren bij Baert ..." (p. 134)

"Wij ..., Depsers, wij ... Dat ons dit één dorp nadoe!": twee stylwendige van die soort waarop ek hierbo (p.161) die aandag gevestig



het, en waardeur die 'vox populi' wat die verteller is, terwyl aan Jan Houtekiet dank betuig word, feitlik veral lof toeswaai aan die self, aan die dorp (wat Houtekiet eintlik nie wou stig nie!), aan die gemeenskap (wat homself georden het ondanks Houtekiet ... en wat ook aan hom heelwat van sy orde sou oplê). Die verering vir 'onze stamvader' raak met die voortgang van die kroniek wel al hoe onaantasbaarder, maar dit veronderstel teweens dat sy ontsaglike vrugbaarheid, sy beestelike wilskrag, sy instinktiewe daadrykheid, waarsonder daar geen Deps sou gewees het nie, in 'n sekere mate deur Deps gekortwiek en eers dan deur Deps, ons, die kroniekskrywer gekanoniseer is. Houtekiet, verhaal, ordenende 'geskiedenis', bespieëlende kultuurdaad, is wesentlik vreemd aan 'n Houtekiet se daadbestaan; en tog sou die laas-sonder die eersgenoemde nie (meer) bestaan het nie.

Houtekiet, inkarnasie van 'n ideaal van die vitale daad, van die loutere krag sonder inhibisies, wat nie dink nie, skaars praat, des te meer handel, kry sageagtige afmetings soos geen enkele ander wese in die roman nie: nog die 'denker' Baert, nog een van die vroue. Maar dié ander persone is daar, en een en almal speel 'n rol waarsonder die onbewus woekerende primêre lewe van Houtekiet so goed as seker in chaos sou gedesintegreer het. Houtekiet handel, werk, lewe, heers, maar wat sou van Deps - wat hy tog 'bework' het - geword het sonder die 'wysheid' van Baert wat reeds in die proloog tot die verhaal die legendariese stamvaderskap met Houtekiet mag deel? En wat sou van Deps én Houtekiet geword het sonder die meer-as-instinktiewe liefde van Iphigénie? Op die oomblik dat die vitalisme triomfeer word dit, soos Van Vlierden dit stel<sup>25)</sup>, vaagweg bewus van sy grense: van sy stoflike begrensing in Baert, wat vandag vir môre beplan, en van sy menslike tekort in Iphigénie, wat Houtekiet aandagtig maak vir die

misterie anderkant vandag en môre. Op die oomblik dat die vitalisme homself tot sy hoogste hoogte uitvier, moet dit of bo homself uitstyg of doodgewoon vrede neem met uitdowing tot as. Die romantiese gevoel van eenheid - in sigself versadigde eenheid en eenheid met die driftig verowerde wêreld - moet, om homself te kan handhaaf, op sy toppunt omslaan in of verdervoer na 'n ewe woordelose en wellig gedagtelose eenheidsgevoel met die oneindigheid. Vrou, kinders, God is nie bloot van-tyd-tot-tyd-lastige bande nie: hulle gee aan Houtekiet se lewe ook ongekende dimensies, sodat die onstinktiewe, natuurlike bestaan gedrenk word in 'n belewing van oneindigheid en ewigheid. En dan mag dit in 'n sekere sin waar wees dat die vrouefigure in hierdie roman nouliks uit hulself bestaan, maar eintlik slegs uit die krag en behoefte van hulle 'held': met eweveel reg mag beweer word dat die 'held' moet buig vir hulle beskawings-, ordenings-, reguleringswerk en dat een van hulle, Iphigénie, Baert se 'vrou' en nie Baert self nie, in Houtekiet die potensie van 'n edeler lewe ontdek en tot ontluiking laat kom. "Zij sublimeert het instinct", sê Weisgerber<sup>26</sup>); en Lissens noem haar 'n "hulde aan die gees"<sup>27</sup>).

Soos in Celibaat en Sibylle word Walschap ook in Houtekiet geobsedeer deur die vraag na waarheid oor die verhouding tussen lewe en kultuur. Die gestalte waarin hy sy problematiek projekteer is die absolute teendeel van die al dan nie verintellektualiseerde, dekadente selfbespieders uit eersgenoemde twee werke: 'n as 't ware maar so pas aan die aapmens-stadium ontgroeide brok instinklewe en eiegeregtige vitaliteit. Skynbaar ontembaar. In werklikheid: allengs, en spoediger as wat verwag kon word, getem deur sy 'onderdane' in die miniatuur-rykie waarvan hy die teësinige skepper, waaroor hy die nog teësiniger 'heerser' is; getem, via die bedrywighede van 'n handelsman en 'n gemoedelik-ondoktrinêre priester, veral deur die

groot liefde van en vir 'n vrou ... Maar die proses blyk dan ook onkeerbaar, onvermydelik te wees, tot die aard self van mens-wees te behoort.

Wanneer die nasaat die geskiedenis van Houtekiet begin vertel, wil dit voorkom asof hy die bestendige groei van 'n aartsvader na 'n wêrklike mitiese meer-as-mens-wees vir ons gaan oproep. Wanneer ons egter, by voltooiing van die roman, die saak noukeuriger bekyk, dan blyk dit dat ons inderwaarheid die verhaal van die groei van Déps gelees het - êrens waarbo 'n Houtekiet sit en droom - en die verhaal van Houtekiet se 'ondergang'.

Saam met Ter Braak is ek geneig om iets van die wensdroom-agtige in hierdie werk te sien<sup>28</sup>). Walschap se soektog na 'n ware gelukstoestand vir die mens bring hom by 'n plek buite die 'beskawing', in 'n a-morele milieu, geskep deur 'n vitale lewenshouding wat sy éie sedelike kodes sal neerlê, en waar die tradisionele waardes van die sg. Westers-Christelike kultuur nie geld nie, of liever: glad nie ter sake is nie aangesien hulle sonder meer vreemd is aan die Houtekiet-bestaan. Dit lyk, en tot verby die groter eerste helfte van die verhaal, waarin Houtekiet ongehinder floreer, asof die soeker hier inderdaad 'n antwoord op sy vrae geving het: Houtekiet, die "anima naturaliter pagana"<sup>29</sup>), is die salig-gelukkige mens. Maar dan begin, heel geleidelik, van verskillende kante af en ternouernood merkbaar soms, allerlei dinge inbreuk pleeg op dié geluksaligheid; en dit kan ook nie anders nie, waar Houtekiet self vanuit sy natuurstaat ontwikkel na dié van 'homo faber' en ten slotte 'homo sapiens'<sup>30</sup>). Wanneer hy hierdie stadium bereik het, dan blyk hy meteen ryp te wees om 'n lewende, tasbare bewys te word dat die mens ten slotte dan tog 'n 'anima naturaliter christiana' is.

'Ondergang' van Houtekiet dus tog wel ... Houtekiet, eenmaal 'n taboe-figuur, "gevaarlijk, gevreesd, verafschuwd en geliefd" (p. 78), raak 'bekeer', nadat hy selfs formeel getroud is met die moeder van sy sestien kinders, beter: met die moeder van sestien van sy kinders ... Houtekiet, die sigeuner, die 'vrybouter par excellence', ondergaan sy formele 'bekering' deur die hande van 'n priester van wie daar deur die verteller en die Depsers almal gesê word dat "hij gek was met de gekken" (p. 159).

Soos in vorige romans sou dit ook hier die moeite werd wees om die soms besonder amusante byfigure nader te bestudeer, veral in hul verhoudings tot die hooffigure. Reeds hul name - vergelyk dié van die priester, Jan Baptist Apostelis met dié van die kasteelpriester, pastoor Van Ongenaden - verleen humoristiese trekke aan die verhaal. Dis byvoorbeeld opvallend dat daar by elke optrede van Apostelis iets soos 'n bevrydende lag uit die leser wil loskom.

Pastoor Apostel is in elk geval die man wat dit regkry om die natuurstaat Deps, gebaseer op die saamhok van a-sosiale elemente onder leiding van 'n heidense stamhoof, tot 'n Christelike gemeente te hervorm, nadat angs vir die dood en ander taai oorblyfsels uit die 'beskaafde wereld' reeds die terugkeer van 'n aantal Christelike gebruike en die bou van 'n kerk bewerkstellig het. Alleen Houtekiet, die magtige, die man wat 'n beer aanhou soos 'n ander 'n kat, verset hom tot op die laaste. Dit is opmerklik dat, wanneer ons Hoofstuk 26 bereik en voorberei word op die 'keerpunt' in Houtekiet se lewe, d.i. sy besef van die waarde van êrens-behoort, êrens-'n-tuiste-hê - waar mens dus eintlik, soos in vorige romans (vgl. Trouwen, Celibaat, Een mens van goeden wil), 'n geleidelik rustiger trant sou verwag het - die verhaal nog voortsnel met dieselfde vaart as voorheen en dieselfde

onaangekondigde brokkies direkte 'voorstelling' vertoon as vroeër: asof Houtekiet - en met hom die Depser-verteller? - tot aan die einde wil vashou aan 'n vitale lewenshouding, wat tog weldra nié die finale oplossing sal blyk te wees nie. Ook 'n Houtekiet, soos alles wat menslik is, selfs die felste lewe, sal, wanneer hy gekonfronteer word met ouderdom en sterwe, die oneindigheid moet probeer 'begryp'. Hy wend nog 'n laaste poging aan om aan die greep van Apostel te ontsnap, maar die dood van sy geliefde Iphigénie - nie sy wettige eggenote nie, maar sy 'meesteres', wat 'n vat het op sy sluimerende gees - is ook vir hom te veel: hy word, in naam altans, Christen.

Eintlik is Houtekiet slegs 'bekeer' tot die raaisel. Hy beland in die situasie waarin sy nasaat, die Houtekiet-kroniekskrywer, ook nog verkeer: die kultuur het hom 'aangevreet', hom sy direkte 'onskuld' laat verloor, sodat orals waar daar vroeër instinktiewe sekerheid was, die vraagteken hom nou voordoen - al kyk hy, mens met 'n groot innerlike krag, dan ook nog 'rustig' oor die velde. Die besef, of selfs maar die vermoede, dat die raaisel bestaan, is immers juis dit wat die mens bo die primitiewe, dierlike laat uitstyg.

Deps, ontstaan as 'n afskeiding van 'ongure' elemente uit die geordende maatskappy, blyk in sy primitiewe enklavetoestand van 'bendestaattie' met bevoorregte 'bendeheof' tog geen stand te kan hou naas en teenoor die 'groot' of 'regte' maatskappy met sy Christelike etiek waaruit die 'drosters' ten slotte nog voortgekom het ook. Die primitiewe 'Übermensch' Houtekiet, in hoe 'n mate ook handhawer van sy taboes en sy outargie op die heide, word uiteindelik nie deur geweld onderwerp nie, maar deur die liste van die beskawing, wat duisendvoudig in die ander, maar ook in homself skuil: die beskawing wat appelleer aan die klein swakhede, en aan die geloof-cum-bygelofies,

en aan die klein en groot geriewe, maar ook aan die onmoontlikheid om die lewe selfs met so 'n liggaamskrag en so 'n onuitputlike paringsdrif soos dié van Houtekiet ewig te maak, en aan die weiering van die mens om vrede te neem met die gedagte van 'n absolute vernietiging deur die dood.

Die 'bekeringsproses' - 'n proses wat in teenoorgestelde rigting aan dié van Sibylle verloop - is die menslike drama in hierdie boek. Dit is die drama van Houtekiet, wat hy self nouliks besef, wat ook deur die verteller nouliks geartikuleer word, maar wat in die toon van effense weemoed na die ontroerende einde toe lééf. T.o.v. dié toon is, in die allerlaaste paragraaf, dan juis weer die gebruik van die werkwoordstye van deurslaggewende belang, soos dit vir oulaas en nou definitief oorskakel van die dramatiese presens na die epiese preteritum - via enkele perfektum-wendinge - om die verlede in die laaste sin te laat uitbalanseer in tweemaal 'n tydlose presens:

"Jan Houtekiet stijgt naar de toren. Aan het venstertje gekomen vanwaar hij tijdens de kerkwijding naar het kruis klom, zet hij zich rustig op een balk en leunt uit het raampje. Onder hem ligt Deps, daarachter de vlekjes en dorpen van de omtrek, daarrond de horizon vol torens, daarboven de oneindigheid van de schone en raadselachtige hemel. Een grote wijde vrede breidt zich uit in het gemoed. Dit is het laatste wat ons Houtekieters over onze stichter verteld wordt: hoe hij zich bekeerde en des zondags in de toren ging zitten zodat de mensen heinde en ver konden zien wanneer de hoogmis begon en wanneer ze uit was. Zolang hij aan het torenvenstertje zat was de mis niet uit. Dat is zo geweest zolang hij geleefd heeft, ook in de omtrek, wijd en zijd, spreekt men daar nu nog van. Apostel is gestorven, andere pastoors zijn gekomen die het beter wilden weten dan Apostel, niemand heeft Jan Houtekiet kunnen overtuigen dat het beter was naar hun onnozele preken te luisteren en dat hij daar hoog niet dichter bij God zat dan in de duffe kerk. Hij zat daar niet te prevelen of kruiskens te maken. Hij keek rustig over de velden en in de lucht. En hij voelde zich een met die oneindigheid, waarin onvatbaar voor woorden en gedachten, dat fijne raadsel zweeft, waarvoor het sterven van Iphigénie hem aandachtig gemaakt had en dat ons allen boeien blijft in dit aardse leven." (p. 205 - 206)

Deps, die 'kollektiwiteit', is gereed om ingelyf te word by die

beskaafde wereld, wat meteen beteken: by 'n gekerstende wêreld. Onherroeplik; en waarskynlik is dit dan wel soos dit hoort. Is Houtekiet in sy uitsonderingsposisie op die toring, terwyl die ander na die preke luister, nog aartsvader? Of het hy die hoofpersoon geword in 'n aartsvader-legende, wat "wij van Deps" - weet ons wel presies wat ons sê as ons onself 'Houtekieters' noem? - jaar na jaar aan de nageslag vertel?

Watter antwoord 'n mens ook al op die vraag wil gee, dit word aan die einde van die roman duidelik dat Walschap op pad is na 'n nuwe lewensintese. Uitgegaan van 'n deterministies-pessimistiese lewenservaring (eerder as 'n welgevormde lewensbeskouing), wat sy Katolisisme ondergrawe en ten slotte laat ineenstort het, het hy 'n eerste bevryding gevind in 'n Houtekietse vitalisme - wat egter nie anders as van heel kortstondige duur kon wees nie. Houtekiet en die Houtekiet-ervaring mag dan tereg 'n hoogtepunt heet: ewe twyfellos en onvermydelik draai dit uit op 'n keerpunt, en vir die instinktivisme selfs 'n nulpunt, waarin die deurbraak na 'n bestaan volgens die gees reeds geïnkarnear is in die figuur van Iphigénie. Hoe vreemd dit miskien ook mag klink: Iphigénie prefigureer die drama van die vergeesteliking wat Walschap in Zuster Virgilia aan ons sal voorstel.

4. ZUSTER VIRGILIA<sup>31)</sup>

In Zuster Virgilia teken Walschap die lewensgang van Alberta van Caleken. Sy afstand tot 'n dergelike lewe én sy intieme aanvoeling daarvoor hou mekaar presies genoegsaam en toereikend in ewewig om Alberta - zuster Virgilia - in die wye psigologiese en geestelike ruimte te plaas wat die konsepsie van so 'n tema vereis om geloofwaardig te wees. Met 'n ongewone skerpte en 'n besondere vermoë tot inlewing verbeeld hy die deurwerking van 'n moederlike droombeeld, die felle ervaring van 'n meer as aardse liefde, die besef van onbeduidendheid, van durende tekort by toenemende dienende liefde, die neiging tot versterwing.<sup>32)</sup>

Die ruimtewerking verkry hy bowendien nogmaals deur die feilloose plasing en tipering van die byfigure. So word dan 'n heilige-lewe geskep wat, danksy die afwesigheid van die sentimentele soort 'bo-aardsheid' waarin die 'volmaaktheid' so maklik voorgestel kon gewees het, weerklank kan vind by gelowige én ongelowige. Dit is 'n lewe wat tegelykertyd sodanig psigologies en sosiaal deurlig word as ménslike bedryf, dat hoogste geloofsdaad en tragiek van 'n meisie-lewe saamval.

In verband met Houtekiet het ek reeds daarop gewys dat die versadiging van die vitalisme tegelyk die bereiking van 'triomf' en 'grens' beteken en dan óf moet begin verval óf bo homself moet wil uitstyg. Indien daar wel so iets is soos 'n ewewig tussen oernatuur en gees, dan kon dit in Houtekiet beslis nie bespeur word nie. Op die toppunt van die uitlewing van die oernatuur vind daar met die gees 'n kontrapuntale ontmoeting plaas. Uit die figuur van Iphigénie het die roep van iets transendentals tot Houtekiet deurgedring, en ondanks



alle verset van sy instinktiewe wil het sy intuïsie en liefde dié roep vaag maar ook onweerstaanbaar beantwoord. Op die pad van Iphigénie, in wie 'n geestelike verheldering van die mens-wees begin het, stuur Walschap nou sy zuster Virgilia (en later Imelda en Martine<sup>33</sup>).

Op haar beurt belewe Virgilia ook die eensame avontuur van Houtekiet, maar Walschap situeer die avontuur nou op die enigste vlak waar dit, na die vitalistiese versadiging, gesitueer kan word, nl. op die vlak van die gees. "Met een te gemakkelijke woordspeling zou men kunnen zeggen dat hij van het mythisch naar het mystisch plan is overgegaan."<sup>34</sup>)

Zuster Virgilia keer terug tot die tema van die geloofsdilemma, maar op 'n ander plan as voorheen in Sibylle; daar is méér as verdraagsaamheid tussen gelowige en ongelowige. Daar is begrip, eerbied, liefde - 'n tragiese liefde miskien, maar daarom des te mensliker en suiwerder.

Sibylle se hele lewensdrang word gekenmerk deur dié een sin: "Het relatief geluk is toch beter dan zelfs een absolute waarheid."<sup>35</sup>)

Ook in Zuster Virgilia word oom Steven soortgelyke woorde in die mond gele:

"Het is mogelijk dat hij (Robert) u door deze stap uw geloof doet verliezen ... Wanneer het te laat is om uw leven herin te richten en dan kunt gij hem verwijten u uw geluk te hebben ontnomen en een waarheid in de plaats gegeven die u wanhopig maakt." (p. 139)

Sy oopheid vir die absolute het Walschap nogtans bewys in die relaas van die lewensgang van Virgilia. Die roman is ongetwyfeld die uiting van 'n verlange na 'n ireniese verdraagsaamheid; dit is bowendien

egter ook die uitweg vir die kunstenaar wat in sy vitalisme sy toppunt bereik het en in daardie toppunt die begrensing van so 'n levensgevoel ervaar het: wanneer iets volmaak is, word dit iets anders.<sup>36)</sup>

Sou mens kon sê dat die skrywer allengs 'tot rus' kom? Vir hom as kunstenaar het kuns geen sin nie indien dit nie die sin van die lewe soek nie, en miskien kom hy in dié roman wel heel na aan die vind van so 'n sin? Dat "de mens de mens heilig zij"<sup>37)</sup>, dat die mens deur 'n vrye wilsbesluit die sin van sy eie lewe sal bepaal, dat die sin van die lewe vir elke mens anders is, en as sodanig in en deur die naaste eerbiedig moet word?

Zuster Virgilia is 'n eksperiment op die vlak van die psigologie in dié sin dat gehéél die innerlike lewe van die figure ontleed en 'laat ken' word - terwyl daarby enige voorkeur of afkeer van die vertellerstem die swye opgelê word. As kunstenaar het Walschap hom in dié werk van elke keuse onthou.

Dis 'n roman waarin die hoofpersoon so uitgebeeld word dat binne haar persoon haar gedrag geheel Christelik gemotiveer word. Verteller - en 'agter' hom, skrywer - is hier geen stryder pro of contra nie, maar toeskouer. Hy onthou hom van elke oordeel, maar hy onthou hom nie van die mening dat daar 'n oordeel moontlik is nie, of liever, dat daar verskillende en teenstrydige oordele moontlik is. Daarom word heel nadruklik die Katolieke opvatting en verklaring van die baie, met angsvallige objektiwiteit verhaalde feite, as maar één moontlikheid uitgebeeld, en blyk vir die vertellende stem die menslike werklikheid, veral in die ontraadseling daarvan, betreklik te wees en vir meer as één teorie toeganklik.

Juis die betreklikheid van die verklarende opvattinge naas die volstrekte realiteit van die gebeurende feite is in psigologiese opsig die unieke in dié roman. Hier gaan dit nie om die grens tussen kenbare bewuste en onkenbare onderbewuste faktore in die mens nie, maar om die volledigheid van die menslike wese én om die feit dat hierdie volledige wese met gelyke reg deur die kerk so, deur die wêreld anders begryp en gewaardeer word. In die gekursiveerde 'formule' lê die bewonderenswaardige objektiwiteit van die gees wat gestalte gegee het aan dié werk.

Die woord 'objektiwiteit' verskaf dan ook m.i. die sleutel tot die hele struktuur van dié roman. Ek sou dit, in teenstelling met Houtekiet, byvoorbeeld, 'n meer beskoulike roman wil noem, al sal 'n mens by Walschap geen werk aantref, waarin alle vitalistiese trekke afwesig is nie. Ek wil juis daarop wys dat Alberta op haar manier, soos Houtekiet, die ongekompliseerde, die eenvoudige, die natuurlike - selfs tot die uiterste naïwiteit toe - verteenwoordig: dat sy op jeugdige leeftyd die oeroue rol van moeder op haar geneem het, dat sy wesenlik 'n mens is wat min dink, graag doen. En wanneer dit by ingewikkelde argumente vir of teen die geloof kom, erken sy self teenoor Robert:

"Jongelief, ga naar Drongen en discuteer met Herman, wat ken ik daar toch van." (p. 124)

Hare is 'n eenvoudige, kinderlike geloof. "Zij is eenvoudig en naïef als een kind van tien jaar ..." (p. 74) Sy is 'n "harmonie van alle tegenstellingen, een samengesteldheid van de uiterste eenvoud." (Ibid.) Hieruit spruit dan ook juis haar heiligheid, t.w. uit die voortdurende stryd om vanuit haar oortuiging dat sy minder as

middelmatig is - "U bent doodgewoon braaf. U zult nooit heel slecht en nooit heel goed worden, een middelmatige zuster als alles goed gaat" (p. 94) - om tog skynbaar hopeloos, maar verbete te bly strewe na haar hoogste geestelike ideaal: volkome vereniging met haar bruidegom Jesus:

"Als zij voortgaat zoals dit jaar, mislukt haar kloosterleven totaal, maar zij luistert naar geen ontmoediging: zij glimlacht innig naar het tabernakel: en toch geef ik het nooit op." (p. 166)

Opvallend is dit dat ook hier die pittigste humor gebruik word om die tragikomiese van 'n lewe ten volle te belig, soos op p. 153, byvoorbeeld:

"Alberta kan niet meer lijden, zij wordt altijd tevredener, blijer, gelukkiger, zij vindt het kloosterleven het mooiste, gemakkelijkste leven dat bestaat. En dat voor iemand die zoveel wilde lijden en heilig worden.

"Ja, zucht de novicemeesteres, u hebt een olifantenhuid, ik weet het, het is droevig genoeg."

Vanaf die aanvang van die roman herken ons die tipies Walschappiaanse akkuraatheid en snelheid waarmee vir ons die wêreld van die verhaal ontplooi word. Binne die bestek van drie bladsye het ons nie alleen reeds kennis gemaak met die gesin Van Calcken, hul daaglikse roetine - duidelik voélbaar word die roetine-aspek daarvan juis weens die saaklike 'opnoemingstegniek' - en hul klein eienaardighede nie, maar ook op allesbehalwe oppervlakkige wyse word ons 'n eerste kykie gegun in die karakter van die hooffiguur, wanneer die voortsnellende epiek een kort paragrafie lank op p. 6 onderbreek word, om ons direk te betrek by 'n stukkie detail, 'n liefdevolle toneeltjie tussen vader en dogter:

"Staande machtig en wijdbeens voor het venster, met zijn blik van maalder en zijn intuïtie van zeven maaldergeslachten de lucht aandachtig en diep doorgesend en begripend, slurpt hij na elkaar drie grote jatten koffie, zo heet als men hem op een kolenvuur kan krijgen. En is hij dan nog beter, dan prijst hij: 't Is weer goeie kind.

"Wijd gaat haar hart dan open, hoog springt het op. Is 't waar, vader? Ja, zucht hij vol genot, hij is weer goed. Hete koffie is zijn geneesmiddel tegen hardlijvigheid, hij maakt heel zijn dag goed. Als hij gezegd heeft dat de koffie weer goed is, stroomt geheel haar meisjeshart vol geluk en vrede omdat ten minste vaders' gezondheid voor deze dag veilig is ..."

Wat op hiërdie paar bladsye opgeval het, sal dwarsdeur die roman telkens opnuut tref - daardie vermoë, reeds so dikwels vorrheen teëgekome, om reg op die punt af te vertel en die leser nietemin elke klein besonderheid tussen die reëls te laat aanvoel. Indien 'n voorbeeld by uitstek gekies moes word, sou my keuse op Hoofstuk 6 (p. 55 e.v.) val, veral omdat Walschap hier 'n magdom verskillende emosies en reaksies van Alberta en van dié wat op haar besluit om tot die kloosterlewe toe te tree, reageer, paradoksaal hewiger op ons laat inwerk, deur die telkens opsommende sinnetjie "Ziezo, vader weet het ook" (p. 60), of "Ziezo, dat zijn er vier, nu Ida nog" (p. 63) te interpoleer. Hierdie paar woorde wek spanning in ons om die hewige spanning waarin Alberta verkeer, elke keer as sy 'n ander broer of suster moet voorberei op of oortuig van die wysheid van haar besluit; ewe verlig voel ons weens dieselfde woorde saam met haar, wanneer nog so 'n 'onderhoud' afgehandel is.

Veral opmerklik - en dit spreek vanself dat dit nie los staan van wat ek hierbo genoem het nie - is die geweldige perspektiefwisselinge wat plaasvind. Kontraste en spanninge tussen ideë, tussen wêrelde en tussen karakters word m.i. eers en veral geskep deur hierdie allesoorheersende stylaspek in dié werk. Ons word nog steeds betrek by die lewens van die figure, maar dan eerder by hul beskouings as by hul dade.

Daar is egter 'n wesenlike verskil tussen die 'gedagte' hier en die 'gedagte' in, sê maar, Houtekiet, nl. dat aan die dênke in Zuster Virgilia dieselfde dimensie verleen word as vroeër aan die daad: die mens wat hier 'n heilige kloosterlewe lei, leef m.a.w. ewe vitaal as 'n Houtekiet, of, om by Zuster Virgilia te bly, ewe vitaal as 'n Robert. En waar vroeër die figure skerp gesilhoeëtter is teen 'n agtergrond van 'daadloosheid', van kunsmatigheid, van 'klein mensies', neem die karakters hier hoofsaaklik gestalte aan as gelyke teenoorgesteldes of skakeringe van mekaar.

Vroeër het dit, o.a. in Celibaat, in 'n sekere opsig ook gebeur - die wêreld van Het Heerken, byvoorbeeld, is op ironiese wyse gekontrasteer met die wêreld van Ursule en Octavie en van die dorpenaars, en die teëstellings is meesal 'toegelig' deur hulle handelinge. In Zuster Virgilia staan die wêrelde van Virgilia, Herman, die direkteur, oom Steven, Robert ook teenoor mekaar, maar hulle vind terselfdertyd paradoksaal veel nouer aansluiting by mekaar, omdat hulle as 't ware belig word vanuit een sentrale punt, die heiligheid, al dan nie, van die hooffiguur; omdat hulle, anders gesien, almal saamgetrek word op dié kernkontroversie.

Dit is per slot van sake nie verniet nie dat in die laaste hoofstuk al hierdie figure bymekaargebring word by die begrafnis van die heilige - om juis daar ook hul wêrelde heftig te laat uiteenspat. (p. 300)

'Beskoulik' noem ek hierdie roman dan vanweë die verskeidenheid perspektiewe van waaruit die probleem van die heiligheid bekyk word. Hier speel die wisseling van epiese en dramatiese momente, die voorheen veelvuldige skielike tydswisselinge, m.i. 'n ondergeskikte rol. Die gebeure vind byna uitsluitlik in die 'teenwoordige tyd' plaas, en wel byna dwarsdeur in die sg. historiese presens.

'n Interessante verskynsel is die herhaalde gebruik van retoriese vrae: "Wanneer zal hij eens echt geloven?" (p. 190); van deurlopende 'gesprekke' wat geen repliek verg nie en dikwels aanleiding gee tot misverstand<sup>38</sup>); en van amper onpersoonlik-beskoulike passasies, soos hierdie op p. 190:

"Natuurlijk mag hij dan geen meid meer houden. Dat zou er veel te veel uit zien alsof hij voor haar geld gaat verdienen en bij haar komt overnachten zoals de andere mannen. Maar ook dat is gemakkelijk te regelen. Zuster Virgilia kan een uur langer blijven, warm avondeten voor hem maken en na de gezamenlijke maaltijd naar het klooster terugkeren ..."; ens.

Laasgenoemde gebruik raak m.i. aan die belangrikste kenmerk van die voortdurend verskuivende standpunte. Ons sou hier so maklik te doen kon gekry het met 'n reeks mymerende, min of meer sentimenteel-belydende houdings. Presies die teenoorgestelde is waarneembaar: heftigheid soms, maar veral saaklikheid en selfbeheersing. Nie soseer ten spyte van nie, maar danksy die uiterste saaklikheid waarmee 'n Robert sy briewe aan Herman skryf<sup>39</sup>), oom Steven Robert se pleidooi aan Virgilia besorg<sup>40</sup>), Virgilia self in eenvoud en soms bange nugterheid die weg na heiligheid probeer vind, volg ons die relaas met gedurig wisselende spanning, ontroering, instemming, verontwaardiging.

Dis 'n roman waarin die mens in al sy menslikheid, sy nietigheid, sy onbevoegdheid om die misterie te deurgrond, naak in 'sondigheid en heiligheid' tegelyk voor ons staan.<sup>41</sup>) Dat die aanwending van ironiese 'understatement', op bladsy na bladsy, tot dié voorstelling belangrik bydra, staan buite twyfel.

In Virgilia word 'n figuur geteken wat nederig is in die suiwerste Christelike sin van die woord, en tog word hierdie feit nooit direk

aan ons meegedeel nie. Die verteller wat die verhaal met die eerste hoofstuk inlei, staan ondanks sy teenwoordige-tydsposisie nietemin op 'n doelbewus objektiewe afstand:

"Wanneer Alberta dertig zal zijn, zal Robert reeds priester zijn en Herman te wege. Voor die tijd zal Alberta vast en zeker niet aan zichzelf denken." (p. 15)

Dat Alberta deur haar "zin te doen" hierna, paradoksaal, ook nie aan haarself sal dink nie, plaas die aangehaalde paragrafie, retrospektief beskou, in 'n heel ander lig as wat eers vermoed word.

Met Hoofstuk 2 verskuif die perspektief effens:

"Moeder was niet zo maar een maalderin ... Verbaasd zag Alberta dat moeder nog een speels meisje was, een oudere zuster en wat was dat innig, o wat was dat toch innig." (p. 16)

Hier is die verteller nog aan die woord, maar tog sien ons "moeder" - nie "haar moeder" nie - deur die oë van Bertje. Walschap betrek ons m.a.w. by die innige kontak tussen moeder en dogter, veral deur 'n in dié werk heel seldsame gebruik van die preteritum by die aanvang van die hoofstuk, wat dan onaangekondig oorslaan na 'n stukkie dialoog: "Bertje, kom eens hier ..." (p. 17), gevolg deur presens-vertelling gedurende die res van die hoofstuk.

'n Eerste blik op die kloosterlewe kry ons deur die oë van Dolfine en Herman en deur die optrede van Ida en die novisemeesteres. Deur die hantering hiervan word ons so ontvanklik vir indrukke soos Virgilia self:

"Er zijn veertien postulanten waarvan Alberta de oudste is en het postulaat begint met een retraite gegeven door de novicemeesteres



zelf, een grote, magere, bleke, aristokratische verskyning van rond de vyftig jaar. Niemand moet u sê dat dit een heilige is, men siet ten oë uit dat zij uit een anderê wêreld naer de aarde is gekome, waaraan zij nooit meer dan het klooster heeft gesien." (p. 66)

Die ironie van hierdie beskouing is in die oog lopend: nie die 'bowaardse' Ida of die novisemeesteres sal die heilige word nie, maar die boerse, aardse meisie wat, in Herman se woorde, "vrij stevig met haar beide voeten op de grond staat." (p. 206)

'n Ander kant van die kloosterheilige se lewe sien ons deur die oë van die novisemeesteres in Hoofstukke 7 en 8. Ons word weer eens midde in die groepie nuwelinge ('novicen') geplaas, by die geleidelike oorgaan van 'n 'verslag' van die eerste 'konferensie' ("Zij moeten niet denken met de wereld verlaten te hebben, vanzelf veilig op de goede weg te zijn" (p. 68)) na die hou van 'n toespraak, 'n lesing, hier en nou, deur die meesteres vir die kloosterlinge ("Laten wij ons dan niet schamen ..." (p. 70) en veral die herhaalde "in onze vorige conferentie ..." (p. 71 e.v.)): 'n oorgang dus van indirekte na direkte rede, van 'verslag' na 'gesprek', op die subtielste wyse, en sonder wysigings in die tempus-gebruik.

Ten spyte van die direktheid van die woorde waarmee 'ons' skielik aangespreek word, ten spyte dus van ons betrokkenheid daarby, kry ons hier die eienaardige - en deur Walschap m.i. opsetlik so bedoelde - indruk dat dié woorde in die hoogste mate onpersoonlik is en los van die besonder-menslike geval. Die idees wat uitgespreek word gedurende die 'konferensies' hier en nou, is, of behoort te wees, die idees van alle novisemeesteresse orals en in alle tye. Ons word verplaas van die lokale na die algemeengeldige. Dieselfde kan trouens gesê word van die intieme briewe wat Herman en Robert met mekaar sal wissel: dit

gaan hier immers om die beskouing van die "raaisel" vanuit 'n verskeidenheid standpunte wat in alle tye en onder alle mense hul geldigheid behoort te hê.

En tussendeur kry ons dan die beskouings van Virgilia self. As die hoofstuk waarin Robert en Herman via die brief aan die woord is (p. 204), treffende 'nuwe' perspektiewe verskaf, dan is Hoofstuk 19, die 'gebed'-hoofstuk (p. 200), seker een van die aangrypendstes in die boek. Dit is ons wat hierdie dramatiese monoloog - dinamiese dialoog - met God voer. Ons word ewe sterk betrek by hierdie irrasionale gevoelslewe van Virgilia as by die oortuigend rasionale gedagetelewe van 'die ander'. Miskien lê die groot en onmiddellike oortuigingskrag van albei daarin dat hulle nie onvermengd so of so is nie: Virgilia poog telkens weer om haar strewe teenoor haarself te rasionaliseer, terwyl byvoorbeeld Robert se beskouings oor 'n strewe-na-heiligheid ook nie suiwer logies is nie, omdat hulle veral spruit uit 'n oorweldigende toegeneentheid en irrasionele beskermingsdrang teenoor sy suster.

En miskien is dit dan juis die eienskap wat ook aan hierdie werk so 'n tipies Walschappiaanse stempel gee, terwyl dit tog so heel anders is as Trouwen, Celibaat, Sibylle en Houtekiet. Want ook Zuster Virgilia is bowenal begaan om 'n deurgronding van die mens, en laat ons ten slotte tot die bevinding kom dat daar geen toereikende 'opsomming' van die mens is nie, dat 'swart' en 'wit', 'volkome rasionaliteit' en 'irrasionaliteit' as afsonderlike begrippe nie sonder meer etikette vir die mens kan wees nie. Omdat die mens tydgebonde is, kan hy slegs poog om op sy eie manier die kompleksiteit van die aardse bestaan te deurskou, 'n vir homself en ander 'n leefbare situasie te skep, en op een van die ontelbare moontlike maniere, maar waardig steeds, sy rol

in die menslike drama, nee: sy eie menslike drama te speel en dié van elke ander mens te begryp ... Per slot van rekening is dit, meen ek, daarom dat Zuster Virgilia ons so vierkant midde in 'n permanente presens plaas en daar laat staan: die onvoltooidheid, die stellige onvolkomenheid en onvoltooibaarheid van 'n menigte insigte, wat almal op die een of ander wyse ewe stellig, maar sonder om ooit sekerheid te kry, besig is om na die binnekern van 'die' waarheid te tas, omring ons aan alle kante. En wie weet, miskien bevind almal - maar sonder om ooit te kan weet - hulle dan wel in teenwoordigheid van die heiligheid self, wat immers groots-eenvoudig is ... Epiese vertellers kom daarby nie meer te pas nie.

Dit is, m.a.w., in terme van die absolute waarheid ook van geen belang meer of Virgilia al dan nie 'heilig' was nie. Daarom wil ek sê dat sy ook juis vanuit 'n ménslike standpunt - byvoorbeeld vanuit Robert s'n - wél 'n heilige lewe gelei het, vir sover haar heiligheid, as dié bestaanswyse van 'n aardse wese, steeds maar gemeet kan word aan menslike maatstawe: en dié sal nooit volkome, nooit absoluut kan wees nie. Die mens is in sy nietigheid, selfs wanneer hy homself 'goddelik' waan, slegs 'n skepsel wie se uitsprake nooit iets meer as relatief kan wees nie. Maar dan ... verrassend miskien ook wel die omgekeerde: selfs wanneer hy hom puur- en nietig-aards waan, is die mens dalk tog 'n skepsel wat iets van 'n heilige absolutheid in die bestaan kan instraal en weer na die 'raaisel' toe uitstraal. Dit, bowenal, is die betekenis van hierdie roman.

NAWOORD

"Ik geloof wel", sê August Vermeylen in De Vlaamse Letteren van Gezelle tot Heden<sup>1)</sup> "dat Gerard Walschap nu algemeen aangezien wordt als de diepst- en ruimst-menselijke, de meest oorspronkelijke, omvattende en dramatische prozaschryver van zijn geslacht", dat "zijn invloed ... dan ook bij haast alle jongeren te merken" is.

Groter bevrediging as dergelike uitsprake kan seker nie gebied word aan 'n skrywer wat by implikasie die ideaal van die vernuwing van die roman - so hartstogtelik bepleit in Voorpostgevechten en elders, maar bowenal so konsekwent uitgeleef in sy skrywerskap - in vervulling sien gaan nie.

Inderdaad het hy vir sy tyd nuwe terreine aangedurf, waarvan die eietydse kritiek wel deeglik kennis geneem het, sy dit dan dat die kommentaar dikwels nagelaat het om te waak teen 'tematiese' of 'stilistiese' eensydigheid.

Opsommend kan, aan die hand van Dinaux<sup>2)</sup> dan gesê word dat aan die drama van die menslike bestaan gestalte gegee word in 'n oeuvre geskep "uit de spanning tussen horen en zien, gebondenheid en vrijheid, lot en vrije wil, drift en geest, geloof en rede, realiteit en utopie, herkomst en zelfbeheersing, doem en geluk" en dat die mens in die Walschaproman "ongenadig op zoek (is) naar zichzelf, de mens, de waarheid, het beginsel van leven en wereld" en derhalwe voortdurend "een felle maar eerlijke strijd" voer "tegen elke schijn", wat 'n onbevreesde benadering van die menslike grense veronderstel.

Knuvelder<sup>3)</sup> stel dit nog sterker: onverbiddelik, maar met deernis, word "het menselijke wezen het masker afgerukt om ... door te dringen naar het 'tweede gezicht'", nie in die eerste plek dié van die intellektuele mens agter sy verskyning, daade en gedrag nie, maar veral dié van die mens in sy etiese en metafisiese dimensies. Alle probleme sirkel om 'ons geluk' en dié wil gevind word in die lewe hier en nou self, hoe talryk ook die tekorte en onvervulde illusies. Want geluk beteken nié volkomeheid nie: die menslike onvolkomeheid is 'n onveranderlike gegewe van die werklikheid en 'n essensiële lewewekkende beginsel van die bestaan. Die lot van Walschap se 'mens van goede wil' is daarom 'meestal tragisch. Zijn einde is een offer, gebracht voor het geluk van de mensen ...'4).

Kenmerkend Vlaams-volks, ook in sy taalgebruik, skep Walschap 'n nietemin wesenlik daaraan teengestelde romankuns: in sy Vlaminge peil hy die algemeen-menslike. Sy belangstelling in die mens, ook in die min of meer 'primitiewes', is teen alle skyn in dié van die humanistiese intellektueel. En wat betref die allerbelangrikste kompositoriese verskil: terwyl die anekdotisme die verhaal eintlik maar as voorwendsel gebruik en dus deurgaans laat verbrokkel, is die Walschaproman 'n sterk organiese geheel wat, eenmaal aan die gang gesit, homself na die slot toe skryf. Die gehéle verhaal van die gehéle drama is alles.

Daarmee word dan tegelyk bedoel dat Walschap selde skryf óór dinge, dat hy die situasie van sy mense selde béskryf, hul problematiek selde beredenéer. "Het dramatisch vertelde verhaal is hem dan ook ... hoofzaak" beweer Knuvelder tereg<sup>5)</sup>, sy roman is "de kroniek van een menselijk drama"<sup>6)</sup>. Alles wat die verhaal van die gebeure laat voortbeweeg, is daad en handeling - ook daad en handeling op 'n geestelike vlak.

Dat daar by alle gelyksoortigheid, stempel van die sterk skrywerspersoonlikheid, tog ook genoeg speling oorbly om elke afsonderlike roman homself te laat bly, blyk hopelik uit hierdie verhandeling. In elk van die vyf romans wat onder bespreking gekom het, gaan dit om 'n aspek, 'n variant van die 'menslike drama'; in elk kom daar tyds- en perspektiewisselinge van basies soortgelyke aard voor; alvyf vertoon epies-dramatiese struktuurpatrone wat fundamentele trekke met mekaar gemeen het - en tog is dit genoeg om met 'n enkele woord na die funksie van die respektiewe vertellers te verwys om die grondige 'eienaardigheid' van elk ten opsigte van die ander aan te dui. In Trouwen word dan die "verzoening van het onverzoenlijke"<sup>7)</sup> bewerkstellig deur 'n magdom stemme wat kollektief 'n sintetiese geheelbeeld skep. Sibylle, die mees epiese en beskoulige, word oënskynlik te boek gestel deur 'n vry objektief op afstand waarnemende outeur/verslaggewer, wat ons as lesers nie besonder interesseer nie tot op die oomblik dat hy aan die einde as heftig betoënde getuie skielik sy heldin se saak opneem. In Celibaat en Houtekiet is in die deurlopende epiese-dramatiese wisselspel die skrywer nouliks binne die gesigsveld, maar steeds, en uiters aktief, die verteller: grimmig-ironies in die eerste, goedmoedig op die wyse van die dorpsfilosoof in die tweede. In Zuster Virgilia, ten slotte, veelsydig-menslike drama in die aanwesigheid van die heilige, hoor ons slegs 'n enkele keer 'n vertellerstem effens deurskemer: wie dit ook al mag wees wat van dié drama verslag doen en - in meer as een sin? - 'getuie' is, wis homself weldra geheel en al uit; om bloot die drama alles te laat sê.

Miskien is dan die heel belangrikste wat oor hierdie romans gesê kan word dit: dat die konsekwente uitlewing van Walschap se romanideaal beliggaam word in 'n telkens verskuiwende vitalistiese perspektief wat

onontwarbaar vervleg is met telkens 'n nuwe ontginning van die point of view - romankuns as vertél-kuns, dus, in die volle sin van die woord.

Ek gee, in die lig hiervan, die laaste woord aan die kritiek: "Het is ongelukkig genoeg, maar teveel lezen stompt af. Wie week in, week uit talrijke boeken uit professionnelen plicht heeft door te werken, verliest de gemakkelijke ontroerbaarheid tegenover litteraire emoties. Gewoonte en routine maken zijn reacties tot iets werktuigelijks, dat het treffende meer doet registreren dan ervaren. Wel groot moet in die omstandigheden de kunst zijn van een auteur, die steeds weer opnieuw, door deze beroepsverminking heen, diepe aandoeningen vermag op te wekken. Gerard Walschap is zo iemand."<sup>8)</sup>

VOETNOTAS

DEEL I: THEORIE

1. p. 189.
2. Hy noem as voorbeeld o.a. Wies Moens se Celbrieven (1920).  
Ibid., p. 190.
3. Van In't Wonderjaer tot De Verwondering.
4. Ibid., p. 78.
5. Aspecten van de Vlaamse Roman 1927 - 1960.
6. Ibid., p. 40.
7. Weisgerber noem die volgende (p. 40):
  - "1927 Komen en Gaan van Roelants ...  
De Rit van De Pillecyn ...  
kronieken van Walschap in Hooger Leven, als vervolg op  
zijn artikelen in Dietsche Warande en Belfort  
(Katholieke Literatuur en de Jongeren, Het Geval van  
de Jongeren, 1926); eerste roman van Lode Zielens  
(Het jonge Leven).
  - 1928 De Jazzspeler van Roelants.
  - 1929 Adelaïde van Walschap;  
Het Grauwvuur van Marcel Matthijs.
  - 1930 André Terval van Brulez;  
Het duistere Bloed van Zielens;  
De Overjas van René Berghen (in Vlaamsche Arbeid).
  - 1931 Het Leven dat wij droomden van Roelants;  
Eric van Walschap;  
Blaauwbaard van De Pillecyn.
  - 1932 Sheherazade van Brulez;  
Moeder, waarom leven wij? van Zielens;  
André Demedts werkt mee aan Forum.
  - 1933 Carla en Trouwen van Walschap;  
De gele Roos van Zielens;  
Kaas van Elsschot;  
Oefentocht in het Luchtledige van Gilliams;  
eerste hoofdstuk van Elias (in Dietsche Warande en  
Belfort);  
De Ruitentikker van Matthijs."
8. Vgl. Gerard Knuvelder, Handboek tot de Moderne Nederlandse  
Letterkunde, p. 69:



"Essentiëel is voor hem" (d.w.s. Walschap - maar dit geldt ook sy tydgenote) "de menselijke problematiek, het complex vraagstukken met betrekking tot het menselijk leven en geluk, die beide bedreigd worden door wat in de afgronden van ziel en zinnen woelt. Meedogenloos heeft Walschap het menselijke wezen het masker afgerukt om ... door te dringen naar het 'tweede gezicht', niet zozeer het intellectuele als het morele."

9. Lissens, op. cit., p. 190.
10. Suid-Nederlandse literêre tydskrif (1920, 1921), gestig deur die sg. 'jong geslag' skrywers van na die Eerste Wereldoorlog, nl. Wies Moens, V. Brunclair, Paul van Ostaijen, Marnix Gijsen, Eugeen de Bock. Lissens (op. cit., p. 161) som die tydskrif soos volg op:

"Het programma ervan wordt niet door een letterkundige, maar door een socioloog, Herman Vos, geformuleerd. Iedere geestelijke actie, heet het, moet een ethische grondslag hebben en deze vindt de groep" (nl. bogenoemde skrywers) "in het gemeenschapsideaal. De tijd staat in het teken van de massa ... De intellectueel moet actief optreden en zijn belangstelling richten naar collectieve cultuurwaarden ... De kunstenaar ontsnapt niet aan de ethische imperatief ... De bedoeling van 'Ruimte' is niet, het voornaamste accent te leggen op literatuur en kunst, doch een dynamische en op de gemeenschap gerichte levensvisie te verdedigen en subsidiair de komende wereldorganisatie, na Wereldoorlog I, te dienen door middel van een op ethische, religieuze, sociale en politieke motieven steunende kunst."

11. Weisgerber, op. cit., p. 41.
12. Lissens, op. cit., p. 189.
13. Van Vlierden, loc. cit.
14. Vgl. voetnota 7.
15. Aanhaling deur Lissens (op. cit. p. 191) uit 'n artikel van Walschap in Letterkundige Almanak voor Vlaanderen, 1930:

"Wij kunnen schrijver worden zonder levend te zijn, zonder te geloven of te twifelen, zonder stout te zijn of ons dood te etteren ... Er zijn (echter) op dit ogenblik in Vlaanderen geen vijf auteurs, die wat menselijke inhoud betreft, iets te zeggen hebben. Wat zou de literatuur dan anders zijn dan wat esthetisch matjes vlechten?"

16. Ibid.
17. De Literatuur in Zuid-Nederland sedert 1830, p. 128.

18. In 'n onderhoud met Walschap laat Bert Decorte, byvoorbeeld, hom soos volg uit oor hierdie "ethisch exemplarisme" (woorde gebruik deur Urbain van de Voorde, Het Verhalend Proza sedert Felix Timmermans, p. 63):  

"U hebt van meet af aan geschreven voor iets en tegen iets. Voor een bredere geestelijke horizon en tegen atavistische bekrompenheid en vooroordelen, voor meer verstandhouding onder de mensen en tegen oorlog en geweld, voor verdraagzaamheid en tegen enggeestig sectarisme ..." (Kort Geding, p. 96.)
19. Weisgerber, op. cit., p. 43.
20. Van Vlierden, op. cit., p. 79.
21. Weisgerber, op. cit., p. 21.
22. Van Vlierden, op. cit., p. 80.
23. Lissens, loc. cit.
24. Lissens, Balans en Bezinning, p. 29.
25. Weisgerber, op. cit., p. 45.
26. Ibid., p. 28.
27. Gent: Snoeck-Ducaju, 1943. Oorgedruk in Dossier Walschap, 1966, waaruit my aanhalings, tensy anders vermeld, kom.
28. Weisgerber, op. cit., p. 44.
29. C. de Baere en J. Helsen, Kleine Keur uit het Werk van Gerard Walschap, p. 19.
30. Dossier Walschap, p. 64.
31. Ibid., p. 74.
32. Ibid., p. 72.
33. Ibid.
34. Ibid.
35. Ibid., p. 74.
36. Eugeen de Bock, De Vlaamse Letterkunde, p. 236.
37. Ibid.
38. Dossier, p. 75.

39. Ibid.
40. Ibid., p. 76.
41. Ibid.
42. Ibid., p. 78.
43. Ibid., p. 80.
44. Ibid.
45. Ibid.
46. Ibid., p. 81.
47. Ibid.
48. My kursivering. Zij verwys natuurlik na die impressioniste.
49. Dossier, p. 82.
50. Ibid., p. 83.
51. Ibid., p. 82.
52. Ibid., p. 83.
53. Ibid., p. 86.
54. Ibid., p. 83.
55. Ibid., p. 127.
56. Vgl. ibid., pp. 127 en 128:

"Hier eens heette de roman een verhaal van fictieve feiten.

"Elders noemt een theoreticus hem verhaal van fictieve feiten, beschreven in de verleden tijd alsof ze werkelijk gebeurd waren.

"In een derde kategorie van bepalingen is de roman een verhaal van feiten, beschreven in het licht van karakters.

"Een vierde soort vakkundige definitie zoekt de roman te omschrijven in lengtematen."

57. Ibid., p. 129. Dis merkwaardig hoe hierdie definisie ooreenstem met dié van sy tydgenote. Vgl. bv. E.M. Forster, Aspects of the Novel:

"The novel tells a story. That is the fundamental aspect without which it could not exist (p. 41) ..; the backbone of a novel has to be a story ... It is the lowest and simplest of literary organisms. Yet it is the highest factor common to all the very complicated organisms known as novels." (p. 43)

So 'n definisie is egter misleidend eenvoudig, want 'n "good

novel" (p. 45) is meer as net "a narrative of events arranged in a time sequence" (p. 43): dit sluit ook in wat Forster noem "the life by values" (p. 45).

Ook vir Walschap is sy definisie maar 'n beginpunt, en nie bedoel as 'n waardebepaling nie. In 'n nawoord op Genezing door Aspirine en andere Verhalen se hy uitdruklik:

"Hoe minder een letterkundig werk verhaal is, des te minder is het roman. Dat wil niet zeggen dat het in die mate minder goed is. Vele grote letterkundige werken zijn geen romans ... Met andere woorden, een definitie geeft het wezen van iets aan, niet de kwaliteit.

"Het spreekt vanzelf dat mijn slagzin geen volledige definitie is ... Een goede definitie vertrekt van het woord roman en geeft nauwkeurig aan wat er door wordt aangeduid of vertrekt van de romans en kenmerkt ze.

"Mijn definitie geeft het genus aan, niet de species. De roman is een verhaal, maar niet elk verhaal is een roman." (p. 63)

Presies wát sy verhaal behels, sal hopelik juis uit hierdie verhandeling blyk (vgl. bv. p. 54). Intussen sê dit reeds heelwat vir sy oënskynlik simplistiese teorieë dat die beliggaming daarvan in die praktyk in sy romans met vrug onderwerp kan word aan 'n ondersoek aan die hand van ook moderne narratoloë soos Todorov en Riffaterre - vgl. bv. Deel II, voetnotas 17 en 37.

58. Ibid., p. 130.

59. Ibid., p. 131.

60. J. de Ceulaer, Te Gast bij Vlaamse Auteurs, p. 86.

61. Dossier, p. 136.

62. Ibid., p. 140.

63. Ibid., p. 82.

64. Ibid., p. 136.

65. Ibid., p. 137.

66. Ibid.

67. My kursivering.

68. Dossier, p. 140.
69. Ibid., p. 141.
70. Ibid., p. 136.
71. Vgl. voetnota 57.
72. Vgl. Weisgerber, op. cit., p. 77 - 79:

"Walschap weigert gebruik te maken van technieken uit de schilderkunst of de zielkunde; met hem zoekt de roman toenadering tot het toneel: in plaats van zijn personages te beschrijven geeft hij er de voorkeur aan dat dezen zichzelf al handelend openbaren. De gedachte en het woord leiden hier steeds tot het gebaar en de mimiek.

"Ten slotte toont hij evenals Dostojefski een omomwonden voorkeur voor het dramatische en zelfs voor het melodramatische. In zijn met gebeurtenissen overladen romans zou de intrige op zichzelf al voldoende zijn om de aandacht te blijven boeien."

Weisgerber beklemtoon ook in verband hiermee Walschap se "veelvuldig gebruik maken van het werkwoord als natuurlijke uitdrukking van het bestaan en van de daad", m.a.w. dus van die handeling. Vgl. ook T. Todorov se stelling (The Poetics of Prose, p. 109):

"We shall understand narrative better if we know that the character is a noun, the action a verb."

73. Grundbegriffe der Poetik, hoofstukke 2 en 3. Vgl. ook Wolfgang Kayser, Das Sprachliche Kunstwerk, p. 351:

"Die epische Ursituation ist: ein Erzähler erzählt einer Hörerschaft etwas, was geschehen ist. Der Standpunkt des Erzählers liegt also dem zu Erzählenden gegenüber ... Der deutliche sprachliche Ausdruck dessen ist das Präteritum, in dem das Erzählte als Vergangenes und das heisst als unveränderliches Festliegender vorgetragen wird." (Vgl. oor die 'epiese preteritum' Deel II, voetnota 14) "Derselben Einstellung entstammen die epischen Vorausdeutung ..; in mehr oder weniger ruhiger Gelassenheit trägt der Erzähler vor. Von seinem entfernten Standpunkt nimmt er die Fülle des Weltausschnitts wahr, der sich da ausbreitet."

Kayser haal op dieselfde bladsy ook 'n brief van Schiller aan Goethe aan (21 Mei 1797):

"Der Zweck des epischen Dichters liegt schon in jedem Punkte seiner Bewegung; darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziele, sondern verweilen uns mit Liebe bei jedem Schritte."

Hierop sê Kayser:

"In dem 'mit Liebe verweilen' liegt die verhältnismässige Eigenwertigkeit der Teilelemente in der gegenüberliegenden Welt und darin sogar eine morphologische Tendenz." (Ibid.)

Alhoewel die 'Teilstücke' in die epiek selfstandig is,

"bleiben es aber (andererseits) natürlich Teilstücke in dem Ganzen einer Welt, sie hängen mit anderen zusammen und weisen auf sie. Das braucht nicht das Vorausweisen und Herausfordern von etwas Kommendes zu sein, so dass sich eine Handlung fest fügt. Es kann sich um die Erweiterung des Räumlichen an sich handeln, um die Öffnung weiterer Horizonte in allen Richtungen." (Ibid.)

En oor die dramatiek:

"Wo die Welt dramatisch wird, da hört jene ruhige Betrachtung, jenes weite Abstandnehmen, jene Liebe zu jedem einzelnen Punkte in der bunten Fülle des Daseins auf, die für die epische Einstellung kennzeichnend waren. Da in der letzte Sinn des Sprechens nicht Kundgabe einer Verschmolzenheit oder Darstellung einer anderen Seienden, sondern da löst die Sprache aus, da provoziert das Wort etwas, was bisher nicht da war, da empfindet sich das Ich dauernd angesprochen, aufgefordert, angegriffen, da spannt sich alles auf das Kommende. Eben weil die so geartete Welt unmittelbar als solche erlebt werden soll, strebt das Dramatische zum Drama, in dem es nun kein Präteritum und keinen vermittelnden Erzähler mehr gibt." (p. 369)

Vide ook volgende voetnota en voetnota 235.

74. Op. cit., p. 354. F.C. Maatje onderskei trouens in sy Literatuurwetenskap die drie genres in die eerste plek op grond van "prinsipiële tijdsrelaties" (p. 120 -149).
75. Die term realisties beteken hier "wat hom op die waarneembare werklikheid rig" (HAT Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal, p. 682), en moet dus nie opgevat word as duidende op die 'stroming' Realisme in (enger) literêre sin nie, t.w. "die richting in de literatuur, die is opgekomen na en in reactie op de romantiek ..." (Winkler Prins Encyclopaedie, Dl. 15, p. 797). Op p. 23 verwys ek trouens na 'n "fundamenteel romantiese trek in Walschap se kunstenaarsvisie" en Van Vlierden praat in sy Gerard Walschap op p. 33 i.v.m. die vernaamste temas in die skrywer se verhaalkuns selfs van 'n 'romantisch eenheidsgevoel'."

76. Ek verwys trouens duidelikshalwe weer na enkele vorige aanhalings:
- "een boek moet een daad zijn" (p. 12),  
"wij hadden het ... steeds over dynamiek en daarmee bedoelden wij het stromende, stroelende, de vaart van een verhaal" (Ibid.),  
"de inhoud van ons werk (berustte) op een levensinzicht" (p. 13),  
"het verhaalskarakter bepaalde ook de bouw zelf van ons werk" (Ibid.),  
"wij wilden slechts verhalen en wij wilden de menselijke figuur ... op het voorplan zetten" (Ibid.),  
"voor ons zal kunst zijn de terugkeer tot het leven" (p. 10).
77. Adelaïde (1929), Eric (1931), Carla (1933). Later as trilogie gepubliseer: De Familie Roothooft (1939).
78. Van Vlierden, Gerard Walschap, p. 36.
79. Ibid.
80. Mens en Grens, p. 83.
81. Ibid.
82. Ibid.
83. Ibid., p. 84. Westerlinck haal dit aan uit 'n opstel oor Emile Verhaeren deur Karel van de Woestijne. Dit is opgeneem in sy Verzameld Werk, Dl. 4, p. 163.
84. Ibid. Westerlinck haal dit aan uit 'n opstel oor George (Joris) Minne deur Karel van de Woestijne. Dit is opgeneem in sy Verzameld Werk, Dl. 4, p. 202.
85. Ibid.
86. Alleen en Van Geen Mens Gestoord, p. 11.
87. Westerlinck, Mens en Grens, p. 88.
88. Ibid., p. 89.
89. Ibid.
90. Ibid., p. 90.
91. In dié verband praat Westerlinck veral van die skepper van Raskolnikoff in Skuld en Boete en van Iwan in Die Broers Karamazoff. Vide Westerlinck, Mens en Grens, p. 93.

92. Vgl. p. 8.
93. Westerlinck, Mens en Grens, p. 93.
94. Ibid., p. 94.
95. Ibid.
96. Ibid.
97. Ibid., p. 95.
98. Ibid.
99. Vgl. bv. pp. 4 - 5.
100. Vgl. p. 4.
101. Westerlinck, Mens en Grens, p. 96.
102. Ibid., p. 97.
103. 'n Besondere insiggewende perspektief hierop bied R. Winegarten se Writers and Revolution, waar dit as algemene romantiese drang belig word. Ek haal enkele passasies aan uit die Proloog:

"Some deeper need than the desire for social change and improvement underlies the passion for revolution. It is the yearning for salvation both for the individual and for society, through a total transformation of man and his world." (xxiii)

Hierdie drang uit hom o.a. in 'n verlanse om vry te wees "from constraint. Friedrich Schlegel ... observed that 'the freedom of the poet shall suffer no law to be imposed upon it' ...". Hiermee gaan 'n geluksideaal gepaard, d.w.s. die reg van die individu om gelukkig te wees:

"The demand for a full life led to a perpetual quest for enrichment of experience, and to an insatiable yearning for they knew not what.

"Besides, it was supposed that at some time in the distant past man and his world had been in harmony. But modern man was obviously far from this happy condition ... How to recover the mythical lost harmony and wholeness of the Greeks, in whom every aspect of life seemed to have been in accord? .. How to achieve the full humanity ... that belonged to every individual as of right? Clearly it followed that much in the world as it was actually experienced would have to be radically transformed." (xxvii)

Daarom "he" (d.w.s. die skrywer) "cannot be at rest ... For



some, the test of authenticity was to lie in full involvement and action, regardless of where these might lead ... The call of action for its own sake began to haunt men of letters ..." (xxviii). Hergeboorte, vernuwing, regenerasie (xxx1 - xxxii) deur die revolusionêre daad, 'na die katastrofe' (xxxiii e.v.), word die romantiese sleutelbegrippe in die literatuur na 1789:

"In spite of this commitment to change in all spheres, the myth or tradition of revolution itself, its language and rhetoric, are embedded in romanticism. The appeals to the people, the legendary popular heroism of the barricades would continue to exert a powerful force of attraction down to our own day. Their aura cannot be separated from romanticism and in this sense they remain fundamentally conservative." (xxx)

104. Westerlinck, Mens en Grens, p. 99.
105. Ibid.
106. Ibid., p. 100.
107. Ibid.
108. Ibid., p. 101.
109. Ibid.
110. Ibid.
111. Ibid.
112. Ibid., p. 102.
113. Ibid., p. 103.
114. Ibid., p. 108.
115. Ibid.
116. Ibid., p. 111. My kursivering.
117. Vide voetnota 76.
118. Dossier, p. 132. Hele gedig hierin kursief gedruk.
119. Ibid. My kursivering.
120. Ibid.
121. Westerlinck, Mens en Grens, p. 111.
122. Vgl. bv. D.H. Lawrence, The Rainbow, pp. 7 - 9:

"But heaven and earth was teeming around them, and how should this cease? They felt the rush of the sap in spring, they

knew the wave which cannot halt, but every year throws forward the seed to begetting, and, falling back, leaves the young-born on the earth. They knew the intercourse between heaven and earth, sunshine drawn into the breast and bowels, the rain sucked up in the daytime, nakedness that comes under the wind in autumn, showing the birds' nests no longer worth hiding. Their life and interrelations were such; feeling the pulse and body of the soil, that opened to their furrow for the grain, and became smooth and supple after their ploughing, and clung to their feet with a weight that pulled like desire, lying hard and unresponsive when the crops were to be shorn away ..." ens.

123. Westerlinck, Mens en Grens, p. 172.
124. Ibid.
125. Ibid., p. 174.
126. Ibid., p. 122.
127. Ibid., p. 120.
128. Ibid.
129. Ibid., p. 121.
130. Ibid., p. 143.
131. Ibid., p. 146.
132. Ibid., p. 147.
133. Ibid., p. 148.
134. Ibid.
135. Vgl. bv. D.H. Lawrence, op. cit., p. 443:

"Yet she flashed with excitement. In his dark, subterranean, male soul, he was kneeling before her, darkly exposing himself. She quivered, the dark flame ran over her. He was waiting at her feet. He was helpless, at her mercy. She could take or reject. If she rejected him, something would die in him. For him it was life or death. And yet, all must be kept so dark, the consciousness must admit nothing." (My kursivering.)

En op p. 452: "She merely had another, stronger self that knew the darkness." en:

"She gave the complete lie to all conventional life, he and she stood together, dark, fluid, infinitely potent, giving the lie to the dead whole which contained them." (p. 453)

Ook by Faulkner word die natuur voelbaar as geheimsinnige, donker, vrugbare mag, bv. in As I Lay Dying:

"He is looking down at her peaceful, rigid face fading into dusk as though darkness were a precursor of the ultimate earth ..." (p. 42);

en:

"The dead air shapes the dead earth in the dead darkness, farther away than seeing shapes the dead earth. It lies dead and warm upon me, touching me naked through my clothes. I said You don't know what worry is. I don't know what it is. I don't know whether I am worrying or not. Whether I can or not. I don't know whether I can cry or not. I don't know whether I have tried to or not. I feel like a wet seed wild in the hot blind earth." (p. 53)

136. Westerlinck, Mens en Grens, p. 151.

137. Ibid., p. 160.

138. In Gerard Walschap, Trouwen.

139. Westerlinck, Mens en Grens, p. 159.

140. Ibid., p. 161.

141. Ibid.

142. Ibid., p. 165.

143. Ibid., p. 122.

144. Ibid.

145. Ibid.

146. Ibid., p. 123.

147. Ibid., p. 124.

148. Ibid., p. 127.

149. Van Hamsun.

150. Westerlinck, Mens en Grens, p. 128.

151. Ibid.

152. Ibid., p. 135.

153. Ibid.

154. Ibid., p. 136.

155. Ibid.

156. De Ceulaer, op. cit., p. 84.

157. Op. cit., p. 130.

158. Westerlinck, Mens en Grens, p. 137.
159. Aangehaal in Westerlinck, loc. cit.
160. Ibid., p. 189.
161. Dossier, p. 80.
162. Ibid., p. 83.
163. Waarby dit egter nodig is om te wys op die inherent onversoembare van 'n enersyds logiese kettingreaksie met 'n irrasionele opset andersyds. Ook tussen die self-bepaling van die mens en sy immanente lewe is daar 'n teenstrydigheid waaroor Van Vlierden in Gerard Walschap, p. 48. hom soos volg uitlaat:

"... eigenaardig genoeg worstelt ook Walschaps oeuvre met die contradictie. Er zit een soort zelfbepaling in de richting en de uitkomst van Walschaps verhaal in die opvallende, herhaaldelijk voorkomende curve, zoals wij die hierboven beschreven hebben ... maar de uiteindelijke wending die het verhaal neemt, lijkt ons te danken aan de behulpzame hand van de schrijver zelf, veel meer dan aan de wil of de beslissing van zijn personages. De vraag is wel, of de immanent levende mensen van Walschap in staat zijn om zelf hun lot in handen te nemen. Zijn zij er niet te irrationeel voor? Hun wil moet ook ... in hun daden zelf zitten, maar zo wordt het voor de lezer moeilijk het verloop van hun leven aan meestal onuitgesproken bedoelingen en wilsbesluiten te toetsen. De mens van Walschap is niet vrij, zelfs zijn bevrijden gaat op in een onbewust biologisch leven.

"De aard van zulke personages sluit daarom nog geen consequent verloop van het verhaal uit, maar de logica die in de evolutie zit, krijgt daardoor een onpersoonlijk ... en daarom dwingend karakter. Waar dat karakter minder dwingend wordt, krijgt men een aaneenrijgen van bonte, soms onsamenhangende episoden, maar dat is een uitzondering ... Voor de rest treden Walschaps fatalistische levensvisie en het dwingend karakter van zijn lineaire biografieën elkaar tegemoet ... Het leven van zijn figuren wordt meestal door onbewuste motieven bepaald, men kan die zelfs geen drijfveren noemen indien men daarin een persoonlijke inmenging onderstelt."

Sulke paradokse is natuurlik kenmerkend van die vitalisme - vgl. bv. die mensgerigtheid met, in sommige uitinge, die bewondering vir die masjien (omdat die masjien so perfek funksioneer).

Vgl. ook Weisgerber, Aspecten van de Vlaamse Roman, p. 78:

"Elke daad wordt gevolgd door een andere. De elementen van de intrige worden volgens een lineaire ontwikkeling in de tijd naast elkaar geplaatst, en deze lijn kan recht zijn,

maar ook gebroken. Er is tussen deze bestanddelen dus niet altijd een logische samenhang. De auteur stoort zich niet aan tegenstrijdigheden ... en rekt niet zelden op het toeval om zich van elementen, die overbodig of hinderlijk zijn geworden, te ontdoen. Vaak ziet men bij hem onberedeneerde en onverklaarbare reacties, die hun oorsprong vinden in het onbewuste en de schrijver dwingen tot onverhoedse koerswijzigingen. De rede wijkt voor het instinct, voor de blinde en onweerstaanbare driften."

164. Vgl. o.a. p. 13 en Van Vlierden, Gerard Walschap, p. 42.
165. Vgl. Van Vlierden, Gerard Walschap, p. 39.
166. Die kritiek sondig m.i. juis in dié opsig dat dit weinig aandag gee aan die interaksie tussen lewenshouding en romanstruktuur. Daar bestaan ook 'n gevaarlike neiging om stilistiese en tematiese gegewens as afsonderlike of van mekaar onafhanklike aspekte te bespreek soos sal blyk uit die aanhalings wat volg. Op hierdie foutiewe benadering wat ek noodgedwonge moes weergee, lewer ek verder kommentaar op p. 44 en 48 e.v.
167. André Demedts in Tydskrif vir Letterkunde VII, 3 Aug 1969, p. 48.
168. Ibid., p. 49.
169. W.L.M.E. van Leeuwen, Naturalisme en Romantiek, p. 290.
170. F.V. Toussaint van Boulaere, Litterair Scheepsjournaal Dl. III, p. 262. My kursivering. Vgl. ook aanhaling uit Van Vlierden, p. 18.
171. De Bock, op. cit., p. 288.
172. Urbain van de Voorde, Critiek en Beskouwing, p. 195.
173. Ibid.
174. O. Leys, Hulde aan Gerard Walschap. In: Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Akademie voor Nederlandse Taal en Letterkunde, Jrg. 1972, 2, p. 196.
175. Ibid., p. 197. Vgl. ook aanhaling uit Dossier, p. 34.
176. Ibid.
177. Twintig Tijdgenoten, p. 194.
178. Leys, op. cit., 198. Kursief gedrukte aanhaling deur Leys oorgeneem uit Van Vlierden, Gerard Walschap, p. 33.

179. Vgl. p. 18.
180. Leys, loc. cit.
181. Ibid.
182. Ibid. Aangehaal uit Van Vlierden, Gerard Walschap, p. 10.
183. Lissens, Balans, p. 31.
184. Ibid.
185. Ibid., p. 30.
186. Leys, loc. cit.
187. Al laat die aangehaalde kritiek dit so lyk! Vide voetnota 166.
188. Van de Voorde, Het Verhalend Proza, p. 63.
189. Van Duinkerken, op. cit., p. 193.
190. De Bock, op. cit., p. 237.
191. Aug. Vermeylen, Van Gezelle tot Heden, p. 157. Aangehaal deur Knuvelder, op. cit., p. 71. My kursivering.
192. Knuvelder, op. cit., p. 70. Gekursiveerde gedeelte aangehaal uit Gijsen, op. cit., p. 130.
193. Martinus Nijhoff, Verzameld Werk II, Dl. 2, p. 770.
194. Gijsen, loc. cit.
195. Lissens, Balans, p. 31.
196. Menno ter Braak, Verzameld Werk, Dl. 7, p. 566.
197. Bert Decorte, Kort Geding, p. 94.
198. E. du Perron, Tegenonderzoek, p. 40.
199. Van Boulaere, op. cit., p. 261.
200. Leys, op. cit., p. 199.
201. Lissens, Balans, p. 30.
202. Ibid., p. 31.
203. De Ceulaer, op. cit., p. 85.
204. Knuvelder, op. cit., p. 69.
205. A. Mussche in Rondom Roelants, Walschap, Zielens, p. 20.
206. Ibid., p. 21.

207. Vgl. aanhaling uit Weisgerber, p. 7 van hierdie verhandeling.
208. Vgl. Fons Sarneel, Gerard Walschap, Verkenning in Tweevoud in Raam, 50, Des 1968, p. 2:
- "Over het werk van Walschap bestaat nog altijd veel misverstand. Dat komt misschien omdat zijn romans ... te lang zijn overschaduw door de renegaat en anarchist die er altijd in herkenbaar bleef. Nu in een opklarend klimaat de ideologische weerstand eindelijk weggevallen is, telt alleen nog de ketter, die misschien een held is uit de voortijd, maar als schrijver kan worden vergeten."
209. Aspekte van die Nuwe Prosa, p. 36.
210. Vide voetnota 208 hierbo.
211. Vgl. ook die Franse woord histoire en die Duitse Geschichte wat albei behels.
212. Sarneel, op. cit., p. 4.
213. Ibid., p. 5.
214. Vermoedelik Het Gastmaal, 1966 en Het Avondmaal, 1968.
215. Sarneel, loc. cit.
216. Ibid., p. 7.
217. Ibid., p. 5.
218. Ibid., p. 6.
219. Ibid.
220. Ibid., p. 7.
221. Vgl. Weisgerber, Aspecten, p. 89:
- "Er bestaat geen romanschrijver die minder objectief is dan Walschap: hij laat de intrige afhangen van willekeur, heerst als een absolutistisch vorst over zijn personages en heeft als de goden zijn uitverkorenen en vervloekten."
222. Sarneel, op. cit., p. 8.
223. Ibid.
224. Ibid., p. 9. Vgl. met De Bock, op. cit.:
- (Oor Walschap, Een Mens van Goeden Wil) "(het is) gedeeltelijk in de eerste persoon meervoud geschreven. Er treedt namelijk een koor in op, 'wij', dat zijn de schoolkameraden van de 'mens' die ... hun commentaar geven ..." (p. 239);

"Haar" (d.w.s. Sibylle se) "voornaamste karakteristiek is een absolute behoefte aan innerlijke klaarheid en orde ..." (p. 240);  
"De aanhef" (van Houtekiet) "herinnert aan wat we 'het koor' noemden in Een Mens van Goeden Wil." (p. 241)

225. Sarneel, loc. cit.

226. Ibid., p. 10.

227. Ibid. Ook Gijsen verwys in sy reeds aangehaalde werk na Walschap se "onrustige, door metaphysische probleme verteerde geest" en na sy "ongenadig zoeken naar waarheid, zijn onbevreesd benaderen der menselijke grenzen" wat aan sy werk "een zeer bijzondere betekenis" verleen. (p. 131)

228. Sarneel, loc. cit.

229. Ibid.

230. Ibid.:

"Het grandioze van Houtekiet is niet dat het speciaal de kerk ontkent, want waarom anders zou ze zo royaal de kans toegespeeld krijgen, de heidense gemeenschap achteraf, zij het met even heidense allures, opnieuw te kerstenen, maar dat het de gangbare kultuur self ontmaskert als de werklike leugen. De eerste hut van Deps word juist op het graf van de boswachter gebouwd, om dit meteen goed af te dekken, en ook dit is natuurlik simbolies in een boek dat een nuwe wereld optrekt teen die agtergrond van een oude, verkeerde."

231. Ibid., p. 12.

232. Ibid. Vgl. ook Deel II van hierdie verhandeling, voetnota 14.

233. Ibid.

234. Ibid., my kursivering.

235. Uit Houtekiet, 10de druk, p. 53. Opgeneem in Gerard Walschap Omnibus: Houtekiet, Zuster Virgilia, Celibaat.

236. Natuurlik is dit nie al wat 'n mite onderskei nie. Die begrippe mite en legende moet i.v.m. die romankuns van Walschap in hul wydste betekenis opgeneem word, t.w.:

mite: ('n) "verhalende overlevering die betrekking heeft op de godsdienst en die werelbeskouing van een volk"; ('n) "verhaal van mense en gode"; ook "als hystoriese mythe" (my kursivering), "een 'verhalende en doorgaans vleiende, geheel of ten dele onjuiste, al dan niet met opzet in het



leven geroepen overlevering met betrekking tot het verleden van een volk, een groep of een individu' (Hugenholtz)" (Van Dale, Groot Woordenboek der Nederlandse Taal, Dl. I, p. 1517). "Hiermede hangt samen, dat het mythische denken de voortgang van de tijd negeert. Alles is in de mythe als het ware eeuwig, van alle tijden. Daardoor onderscheidt het mythisch denken zich sterk van het historisch denken ..." (Winkler Prins Encyclopaedie, Dl. 14, p. 199)

legende: "enig verhaal dat op volksoverlevering berust ...; verhaal van zeer twijfelachtige waarheid ...; - m. betr. tot sommige ... personen en gebeurtenissen het hele complex van voorstellingen dat zich daaromheen tot een vaag omljnd, maar toch karakteristiek beeld in de geest van het nageslacht heeft gevormd ..." (Van Dale, op. cit., p. 1334)

237. Die probleem lê m.i. by Stanzel se 'derde kategorie', nl. die eerstepersoonsvertelling. As ons aanneem dat Walschap hy-romans skrywe (vgl. Sarneel, p. 44 van die verhandeling), waarin egter die vertelling geskied by monde van wij - d.w.s. die meervoud van ik - dan moet tog die onderskeid tussen die auctoriële roman ("The authorial novel is narrated in the third person", p. 38) en die eerstepersoonsvertelling anders getref word.

Sonder om uitvoerig daarop in te gaan, is dit egter nietemin die moeite werd om daarop te wys dat H. van Gorp (Het Optreden van de Verteller in de Roman, p. 223 - 225) juis kritiek lewer op Stanzel se opvatting m.b.t. die ek-roman:

"Stanzel (trachtte de ik-roman) een volwaardige plaats in zijn romantypologie te bezorgen. Wij zeggen 'trachtte', want in dit opzicht gaat ... hij o.i. niet altijd vrij uit ... De ik-roman (ging) ... de middenpositie innemen van de neutrale vertelsituatie die zelf al te zeer in de schaduw had gestaan van de personele" (d.w.s. figurale) "roman. Voor dat ... middentype pleitte trouwens het feit dat, zoals Stanzel herhaaldelijk benadrukte, de ik-roman zowel dominerend auctoriële als personele kenmerken kan vertonen. Dit impliceert echter dat hij er zich wel bewust van was in deze ... triade (auctoriële roman; ik-roman; personele roman) twee verschillende dingen boven dezelfde noemer te hebben gebracht, nl. enerzijds auctoriële en personele vertelperspectieven en anderzijds de zijnsferen van een ik- of hij-verteller in hun verhouding tot het gebeuren.

"Voor de auctoriële vertelsituatie poneert hij een ontische scheiding (vertelafstand) tussen het zijnsbereik van de verteller en dat van de fictieve personages. In de ik-roman zou dat niet het geval zijn: hier zou de verhaalact wel behoren tot de zijnsfeer van het gebeuren! Indien Stanzel echter aan het begrip van de vertelsituatie had vastgehouden zoals hij die zelf had gedefinieerd (nl. bepaald door de

indruk die de lezer krijgt bij de lectuur van het verhaal), dan zou ook hier het onderscheid tussen een auctorieel vertelde en gelezen ik-roman en anderzijds een personele ik-roman hebben moeten primeren boven het verschil tussen respectieve ik- en hij-romans met auctoriële vertelwijze. In het eerste geval kan immers, vanuit verteller en lezer gezien, de afstandelijkheid tussen vertellend en belevend ik zo groot worden en expliciet gedramatiseerd, dat hier zonder aarzelen van een scheiding tussen de zijnsferen van de ik-verteller en het fictieve personage mag worden gesproken. Bij een sterke profilering van het vertellend ik is in zulke romans een identieke spanningsverhouding te constateren tussen verteller en vertelde als bij de auctoriële hij-roman. "Consequent had Stanzel dan ook de triade moeten laten varen voor een dubbel binaire typologie, waar auctoriële en personele vertelsituaties met ik- en hij-romans naar believen van de romanschrijver ... kunnen worden gekruist. Vanuit de notie 'vertelsituatie' is immers het tweede onderscheid vrijwel te veronachtzamen daar dezelfde vertelkarakteristieken zowel in ik- als hij-roman voorkomen. Dit blijkt b.v. uit de reflexieve ik-commentaar van resp. een auctorieel medium in een hij-roman en een afstandelijk ik-verteller. Als dusdanig worden zij door de lezer op dezelfde wijze geïnterpreteerd en geëvalueerd omdat het ik in het laatste geval van acteur naar auteur is gegroeid." (p. 224)

238. Dat dit wel die geval is, beaamt Sarneel, op. cit., p. 2:

"Die toestand is trouwens in de hand gewerkt door de merkwaardige situatie waarin zich de laatste jaren onze literaire kritiek bevindt. De grote schoonmaak onder leiding van Weverbergh heeft Walschap niet ongemoeid gelaten, en omgekeerd heeft Walschap zelf niets nagelaten om dat te bevorderen, zoals op voorhand te verwachten was. Het gelovig kamp in België heeft daarentegen wat last gehad van schuldgevoelens en hem, schoorvoetend, ingehaald als een profeet. Ook dat compromitteert. Wat Nederland betreft, de structuralisten hebben andere dingen in het hoofd. Het ging hun in het bijzonder om de verfijning der apparatuur om die weer dienstbaar te maken aan het allernieuwste en het komende. Vertellers raakten daardoor in diskrediet, polemici raakten buiten spel, alleen uiterst gecompliceerde structuren leken nog het onderzoeken waard. Zolang De God Denkbaar Denkbaar de God niet geanalyseerd is, kan Houtekiet wachten, met Zuster Virgilia, Moeder en Het Kind."

239. Ibid.:

"Beginnen bij een historisch begin en het beloop der gebeurtenissen volgen tot het fatale einde zou geen kunst zijn maar slafelijke biografie. Een werkelijk artiest stemt zijn gevoeligheid af op minder evidente verbanden. Een verhaal, zegt men, is een relaas, en relaas in eigenlijk relatie, het leggen van verbanden. Een biografie beperkt zich tot de betrekkingen die zuiver chronologies zijn, het eigentijds verhaal dient de dwang van de klok te doorbreken en subtielere verbanden op te sporen. Het historisch gave relaas heeft afgedaan, het gaat allang niet meer om die -

gegeven - continuïteit. Het verhaal moet in splinters; heden, verleden en toekomst zenden op verschillende golflengten signalen uit, waarvan de roman de code aanbiedt ter ontcijfering. De spiegel van het ik, in gruijzels gevallen, weerkaatst niet meer, van wat er in duizendvoud onleesbaar schittert legt de roman een nieuw mozaïek.

"Men kan die theorieën substantieel accepteren en toch de conclusies laten voor wat ze zijn. Als oude mogelijkheden hun alleenrecht verliezen is dat niet om monopolie te zetten op nieuwe. Bovendien is het nieuwe van Walschap nog nauwelijks geëxploreerd."

240. Ibid., p. 13.

241. Ibid.

242. Ibid., p. 14.

243. Vgl. weer p. 15 van hierdie verhandeling.

244. Sarneel, loc. cit.

245. Sarneel sê bv. hieroor:

"De formule wijst niet alleen terug naar het eerste sterven, ze wijst vooral naar voren, waar het sterven de algemeenheid krijgt van een epidemie. Westerlinck en Van Mierden hebben al gewezen op de anticipaties met benauwende voorspellende kracht: in Adelaïde het woord van de kapelaan, in Eric het treiterend zinspelen van de oom, in Trouwen het profetisme in de opstand van de zoon tegen de vader, in Zuster Virgilia en De Francaise het geloftemotief tu peux me tuer." (Op. cit., p. 15)

246. Vgl. p. 41 van hierdie verhandeling.

247. Sarneel, loc. cit.

248. Ibid.

249. Ibid.

250. Ibid., p. 16.

251. Ibid. My kursivering.

252. Ibid.

253. Ibid., p. 17.

254. Ibid.

255. Ibid. My kursivering.

256. Vgl. ook Walschap se eie stelling tydens 'n onderhoud met André Demedts, opgeneem in Tydskrif vir Letterkunde VII, 3 Aug 1969, p. 46:

"Mijn belangstelling is gericht op de mens en op zijn diverse aspecten scherper gericht naar gelang ze belangrijker zijn, dus het minst op zijn uiterlijk en het meest op zijn innerlijk leven en in dat innerlijk leven minder op zijn verhouding tot de maatschappij dan op zijn verhouding tot de vrouw en het meest op zijn verhouding tot God of het Raadsel."

257. Sarneel, op. cit., p. 18.

258. Ibid., p. 24.

VOETNOTAS

DEEL II: PRAKTYK

1. Alle bladsyverwysings in hierdie skripsie is na die sesde druk.
2. De Familie Roothooft, 1939. Eers gepubliseer as drie afsonderlike romans: Adelaïde, 1929; Eric, 1931; Carla, 1933.
3. 1934.
4. 1938.
5. 1939.
6. 1951.
7. O.a. in Vaarwel Dan (1940), opgeneem in Dossier Walschap, p. 19.
8. Vide voetnota 1. hierbo.
9. Voorheen aangehaal in Deel I van hierdie verhandeling, p. 13.
10. Ibid.
11. Ibid.
12. Vide voetnoot 16.
13. Vide Deel I, p. 55 e.v. en voetnoot 16 hieronder.
14. Die funksie van tyd in die Walschaproman, waarna ek trouens reeds verwys het (vgl. bv. Deel I, p. 48), en veral van tyd-'wisseling' (vgl. bv. Deel II, p. 97), moet ook gesien word teen die agtergrond van die 'debat' oor die sg. 'epiese preteritum' waaraan o.a. K Hamburger, F Stanzel en H van Gorp deelgeneem het. In haar opstel Das epische Präteritum beweer eersgenoemde "dass das Präteritum der epischen oder erzählenden Dichtung keine Vergangenheitsaussage bedeutet" (p. 329). Sy beskou die preteritum bowendien as bepalend vir die literêre as sodanig, 'n houding wat Van Gorp (Het Optreden van de Verteller in de Roman) soos volg opsom (p.209):

"Het feit dat het epische preteritum niet naar een verleden terugwijst is nl. volgens haar een van de duidelijkste symptomen van de fictiviteit van de taalstructuur die wij voor ons hebben. Deze fictiviteit nu wortelt eigenlijk in de verdwijning van de reële auteur uit het taalgebeuren ten voordele van de verhaalpersonages zelf."

Hiermee kom sy dus lynreg te staan teenoor die tradisionele opvatting (van, byvoorbeeld, Kayser, vide Deel I, voetnota 73, en R Petsch, Wesen und Formen, pp. 93 - 94) oor die epiese vertelsituasie waarin die preteritum nog sy verlede-tydswaarde besit.

Volgens Hamburger mag inmenging (kommentaar, byvoorbeeld) deur die verteller daarom ook nie in 'n fiktiewe verhaal geduld word nie, omdat dit die illusie van die fiktiewe wêreld tot niet sou maak. Sulke onderbrekings laat

"plötzlich das Jetzt und Hier ihrer Ich-Origo in die Erzählung einbrechen ... und die fiktive Gegenwärtigkeit der Gestalten und Ereignisse damit zu ihrer Vergangenheit machen." (p. 338)

Sy praat in dié opsig selfs van 'stylfoute'. (p. 338)

Van Gorp som verder op:

"Dat bovengenoemde tussenkomsten van het Ich-Origo meestal in het presens gebeuren, als een kentrek van verhaaldistantie teenover het beleven van de personages, is mede het gevolg van de dubbele betekenis die de 'praesentia' van het verteller-ik inhoudt ... In heel wat gevallen gaat het gebruik van die tijdsvorm inderdaad gepaard met de "noch anwesenden oder sich wieder einmischenden Erzähler-Ich" (Hamburger, p. 352). Het z.g. 'historische presens' moet daar volgens Hamburger echter van uitgesloten worden omdat hier niet de reële tegenwoordigheid van een verteller-ik in het spel is, maar de fictieve tegenwoordigheid van de romanpersonages!"

Op hierdie nogal radikale afbakening het heelwat reaksie gekom, al gee ook Van Dale se Groot Woordenboek der Nederlandse Taal merkwaardig genoeg 'n definisie van die epiese preteritum as fiksionele modus wat Hamburger se opvatting weerspieël:

"pret. dat niet bedoelt iets in het verleden te situeren, maar dat (mede) dient om het fictieve van het meegedeelde aan te duiden." (p. 1927)

Van Gorp het dit veral teen Hamburger se arbitrêre toepassing van 'kontekstualiteit' as norm by die bepaling van fiktiewiteit (vgl. p. 216). Ook Stanzel staan krities teenoor Hamburger. Van Gorp wys op eersgenoemde se houding t.o.v. 'veralgemenende kommentaar' in die (auctoriële) roman wat

"de spanningsverhouding tussen verteller en voorgestelde werklikheid help bepaal. Het efficiëntst gebeurt dit z.i. wanneer de reflectie "in prägnant kurzer, aphoristischer Formulierung" vorgebracht wordt."

(Van Gorp, p. 223. Hy haal aan uit die Duitse weergawe van Stanzel se reeds genoemde werk, nl. Die Typischen Erzählsituationen im Roman, Wien, 1955. My kursivering - vgl. juis Walschap!)

"Een speciale karakteristiek van de veralgemenende commentaar", vervolg hy, "is de verbale weergawe ervan in presensvorm. Dit presens is dan minder een tegenwoordigstellen dan een representari dat tijdeloos is. Wegens de vertelafstandelijkheid is de gewone werkwoordsvorm van een auctoriële roman het preteritum. Een presensvorm, die zou wijzen op een gelijktijdigheid van verteller en vertelde, is immers in tegenspraak met de positie van posterioriteit die de auctoriële verteller en met hem de lezer inneemt. Wanneer de verteller dan toch die presensvorm gebruikt, zal hij er meestal een speciale bedoeling mee op het oog hebben. Soms doet hij dat ter intensifiëring van het gebeuren (historisch presens) waarbij hijzelf (en met hem de lezer) zich a.h.w. in het gebeurde verplaatst en het ziet gebeuren. Maar vaak ook bevriest hij a.h.w. vanuit zijn tegenwoordig-zijn het bijzondere vertelgegeven om het een algemenere betekenis te geven. Dit zou de lezer niet opvallen indien, zoals Hamburger het stelde, het presens überhaupt slechts een variëteit van het preteritum zou zijn. Stanzel gaat dus, wat de veralgemenende tussenkomst van de verteller in het presens betreft, duidelijk in tegen haar opvatting over het episch preteritum." (p. 223)

Vgl. ook Deel II, pp. 93, 101 e.v.

15. Vgl. Deel I, pp. 54 e.v.

16. Wayne C Booth (The Rhetoric of Fiction) bestempel vertelhouding of perspektief as een van die mees verwaarloosde struktuurfaktore t.o.v. die bestudering van die romangenre:

"If we think through the many narrative devices in the fiction we know, we soon come to a sense of the embarrassing inadequacy of our traditional classification of 'point of view' ..." (p. 149)

Belangriker nog as die nuwe insigte wat hy in Hoofstuk 6 veskaf t.o.v. 'Types of Narration', is miskien die stelling wat hy maak n.a.v. dié formulering van prinsipes, nl.

"In dealing with point of view the novelist must always deal with the individual work: which particular character shall tell this particular story, or part of a story, with what precise degree of reliability, privilege, freedom to comment, and so on ... Even if the novelist has decided on a narrator who will fit one of the critics' classifications - 'omniscient', 'first person', 'limited omniscient', 'objective', 'roving', 'effaced' or whatever - his troubles have just begun ... Even the soundest generalizations at this level will be of little use to him in his page-by-page progress through his novel." (p. 164)

Dit geld óók vir die kritikus wat hom by elke nuwe werk opnuut rekenskap moet gee van die uniéke verhouding tussen die komponente van daardie werk.

Tog verskaf Booth se 'veralgemenings' nuttige leidrade by die bepaling van die vertelhouding van die roman, ook die Walschap-roman.

Besonder relevant by 'n bespreking van Trouwen is, byvoorbeeld, sy opvatting oor die 'verskuilde verteller', wat hy noem die 'implied author', d.w.s.

"an author who stands behind the scenes, whether as stage manager, as puppeteer, or as indifferent God, silently paring his fingernails. This implied author is always distinct from the 'real man' ... who creates a superior version of himself, a 'second self', as he creates his work" (p. 151),

en is steeds aanwesig of die verteller nou gedramatiseer word of nie. (p. 151)

Die verhouding tussen die 'tweede self' en die verteller is potensieel ryk geskakeerd. In werke waar die verteller ten volle gedramatiseer word, "the narrator is often radically different from the implied author who creates him" (p. 152), al is die onderskeid tussen gedramatiseerde en nie-gedramatiseerde verteller op sigself reeds nie so eenvoudig nie, omdat "in a



sense even the most reticent narrator has been dramatized as soon as he refers to himself as 'I', or ... 'we' ..." (p. 152).

Bowendien moet onthou word

"that many dramatized narrators are never explicitly labelled as narrators at all. In a sense, every speech, every gesture, narrates; most works contain disguised narrators who are used to tell the audience what it needs to know, while seeming merely to act out their roles." (p. 152)

Dit geld trouens ook "the most important unacknowledged narration in modern fiction" (p. 153), nl. "the third-person 'centers of consciousness' through whom authors have filtered their narratives." (p. 153)

Verder is ook Booth se opmerkings oor 'Variations of Distance' (p. 155 e.v.) vir die Walschaproman van belang:

"Whether or not they are involved in the action as agents or as sufferers, narrators and third-person reflectors differ markedly according to the degree and kind of distance that separates them from the author, the reader, and the other characters of the story. Each of the four can range, in relation to each of the others, from identification to complete opposition, on any axis of value, moral, intellectual, aesthetic, and even physical." (My kursivering.)

Dus:

- "1. The narrator may be more or less distant from the implied author;
- "2. The narrator may be more or less distant from the characters in the story he tells;
- "3. The narrator may be more or less distant from the reader's own norms ...With the repudiation of omniscient narration, and in the face of inherent limitations in dramatized reliable narrators, it is hardly surprising that modern authors have experimented with unreliable narrators whose characteristics change in the course of the works they narrate." (p. 156, my kursivering.)

('n Uiters belangrike faset van, byvoorbeeld, 'n roman soos Trouwen, en een waarop Booth weer terugkom - vide hieronder.)

"(It) was not until authors had discovered the full uses of the third-person reflector that they could effectively show a narrator changing as he narrates ... (The) third-person reflector can be shown, technically in the past tense but in effect present before our eyes" (vide voetnota 14 hierbo) "moving

toward or away from values that the reader holds dear. Authors in the twentieth century have proceeded almost as if determined to work out all of the possible plot forms based on such shifts: start far and end near; start near, move far, and end near; start far and move farther; and so on.

- "4. The implied author may be more or less distant from the reader;
- "5. The implied author (carrying the reader with him) may be more or less distant from other characters." (pp. 156 - 158)

"What we call 'involvement' or 'sympathy' or 'identification', is usually made up of many reactions to authors, narrators, observers, and other characters", verklaar Booth op p. 158. Vir praktiese kritiese doeleindes is die belangrikste van hierdie tipes afstand miskien "that between the fallible or unreliable narrator and the implied author who carries the reader with him in judging the narrator." (p. 158) Onbetroubaarheid definieer hy dan soos volg:

"I have called a narrator reliable when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author's norms), unreliable when he does not. It is true that most of the great reliable narrators indulge in large amounts of incidental irony, and they are thus 'unreliable' in the sense of being potentially deceptive. But difficult irony is not sufficient to make a narrator unreliable. Nor is unreliability ordinarily a matter of lying, although deliberately deceptive narrators have been a major resource of some modern novelists ... It is most often a matter of ... inconscience; the narrator is mistaken, or he believes himself to have qualities which the author denies him. Or ... the narrator claims to be naturally wicked while the author silently praises his virtues behind his back." (p. 158 - 159)

Ook die 'Variation in Support or Correction' (p. 159) wat Booth hierna behandel, is ter sake by 'n roman soos Trouwen waar ons te make het met 'n geïmpliseerde outeur wat 'agter' die herkenbare plus die anonieme menigte onbetroubare vertellers staan.

"Both reliable and unreliable narrators can be unsupported or uncorrected by other narrators ... or supported or corrected ... Sometimes it is almost impossible to infer whether or to what degree a narrator is fallible; sometimes explicit corroborating or conflicting testimony makes the inference easy. Support or correction differs radically, it should be noted, depending on whether it is provided from

within the action, so that the narrator-agent might benefit from it in sticking to the right line or in changing his own views ... or is simply provided externally, to help the reader correct or reinforce his own views as against the narrator's." (p. 159 - 160)

Ten slotte verskaf Booth nog belangrike insigte t.o.v. die begrippe 'alwetendheid', 'dramatisering' en 'insigte in die innerlike' (pp. 160 e.v.):

"Observers and narrator-agents, whether self-conscious or not, reliable or not, commenting or silent, isolated or supported, can be either privileged to know what could not be learned by strictly natural means or limited to realistic vision and inference. Complete privilege is what we usually call omniscience. But there are many kinds of privilege, and very few 'omniscient' narrators are allowed to know or show as much as their authors know. (p. 160)

"The most important single privilege is that of obtaining an inside view of another character, because of the rhetorical power that such a privilege conveys upon a narrator. There is a curious ambiguity in the term 'omniscience'. Many modern works that we usually classify as narrated dramatically, with everything relayed to us as through the limited views of the characters, postulate fully as much omniscience in the silent author as Fielding claims for himself. (p. 160)

"We should remind ourselves that any sustained inside view, of whatever depth, temporarily turns the character whose mind is shown into a narrator; inside views are thus subject to variation in all of the qualities we have described above, and most important in the degree of unreliability. Generally speaking, the deeper our plunge, the more unreliability we will accept without loss of sympathy." (p. 164)

Vgl. ook Deel II, pp. 71 e.v.

17. Besonder interessant in hierdie verband is ook T Todorov se bespieëlings oor die grammatika van die vertelkuns in sy The Poetics of Prose. Hy dui op primêre en sekondêre grammatikale kategorieë wat analoog is met dié in die taal self omdat literatuur in die eerste plek taaluiting is:

"It seems to me ... that the notion of a grammar of narrative cannot be contested. This notion rests on the profound unity of language and narrative, a unity which obliges us to revise our ideas about both ..; (we) shall understand noun and verb better by thinking of the role they assume in the narrative" (en omgekeerd, vide Deel I van hierdie verhandeling, voetnota 72). "Ultimately language can be understood only if we learn to think of its essential manifestation - literature. The converse is also true: to

combine a noun and a verb is to take the first step toward narrative. In a sense, what the writer does is to read language." (p. 119)

Vanuit hierdie standpunt beskou, sluit sy opvattinge oor die sekondêre kategorie modus (as eienskap van een van die primêre kategorieë - die rededele - t.w. die werkwoord) aan by my stelling op p. 77 (Deel II) hierbo:

"The mood of a narrative proposition makes explicit the relation which the character concerned sustains with it." (p. 113)

Die modi kan ingedeel word in die indikatief of aantoonende wyse aan die een kant en al die ander modi aan die ander, en as sodanig staan dié twee groepe teenoor mekaar "as real to unreal" (p. 113); d.w.s. 'proposities' wat in die indikatief uitgedruk word, word waargeneem of ervaar "as designating actions which have really taken place; if the mood is different, it is because the action has not been performed but exists in potentiality ..." (p. 113) Hy is dit dus eens met 'n basiese onderskeid wat gemaak word tussen taal wat beskrywend van aard is en daarom op die werklikheid betrekking het enersyds en taal wat andersyds uitdrukking wil gee aan die wil. Maar hy voer die onderskeid verder deur t.o.v. laasgenoemde klem te lê op 'moods of will' en 'moods of hypothesis', waarvan eersgenoemde die obligatief en die optatief behels. Juis sy opmerkings oor die obligatief is in bogenoemde verband belangrik:

"The obligative is the mood of a proposition which must occur; it is a coded, unindividual will which constitutes the law of a society. For this reason, the obligative has a special status; the laws are always implied, never named (it is unnecessary), and risk passing unnoticed by the reader." (p. 114)

Al word in Trouwen, trouens in die Walschaproman oor die algemeen, dié norme dan heelwat meer eksplisiet neergelê as wat Todorov hier veronderstel. Vgl. ook Deel II, p. 71.

18. Die term laster moet geïnterpreteer word soos Sarneel dit gebruik - vgl. Deel I van hierdie verhandeling , p. 53 - en nie in sy beperkter pejoratiewe betekenis nie. Vgl. ook Deel II, p. 99.
19. Vgl. voetnota 17 hierbo.
20. Dit is trouens die moeite werd om na te gaan hoe skynbaar doodnatuurlik die Alfonsine-draad telkens 'n entjie verder deurgetrek word:

"Het enige huis waar niemand in de deur stond was dat van de brouwer Steenackers, maar die hadden toevallig juist bezoek. Ja madam, als Alfonsine zo de eerste dagen in Brussel was ..." (p. 64)

Soos hier verskyn sy dikwels op kritieke oomblikke in die loop van die verhaal - Rik se noodlot, gedurig iewers op die agtergrond aanwesig en, ironie, nie minder bedreigend omdat hy, anders as 'ons', nie van haar bewus is nie. Tot sy natuurlik op die ou end tog die konkrete gevaar word wat hy altyd irrasioneel gevrees het.

Ook interessant is die opsetlik 'aanstellerige' verfransings wat deur die bakker gebruik word: 'te contrarie', byvoorbeeld (pp. 57, 115), en 'in confiëntie' (p. 63), en die Brusselse Frans van Alfonsine en haar Fons (pp. 64 en 65) juis om snobistiese redes.

21. En nie Rik van Oepstal nie, wat natuurlik sy regte van is. Wat die dorp betref, is hy dus 'n Steenacker. Die kommentaar wat dit lewer op die feit dat Toon en Karlien in die oë van die gemeenskap as ouers dus nie 'tel' nie (vgl. ook pp. 14, 15, 28, 29, 53, 55, ens.) én die feit dat dit dus eintlik die brouer se mense (susters) is wat Rik grootgemaak het vir die verderf, is seker duidelik. Verder is dit egter belangrik om daarop te let dat hy aan die einde van die roman weer wel deeglik 'n Van Oepstal geword het (vgl. pp. 138, 147, 164, 168, 171, ens.) en

dat die nuwe gehug waarvan hy die patriarg sal word 'de Oepstal' heet (vgl. pp. 163, 164, ens.). Sy gesondwording impliseer daarom tegelyk 'n geleidelike herontdekking en herbevestiging van sy identiteit, 'n terugkeer tot wie hy éintlik is: hy word m.a.w. geleidelik weer homsêlf, en by implikasie is om jouself te wees - soos Mie nog altyd was - goed. In elk geval is dit die teendeel van huigelary en aanstellerigheid, van die leuen, en manifestasie van die waarheid.

22. Let ook op die motief van bekering, bv. die teenstelling tussen die spottende gebruik van die woord op p. 58 en die 'opregte' gebruik daarvan hier. Ook op Rik se nuwe vroomheid soos dit van buite gesien word, p. 147. Hierop kom ek later weer terug - vgl. Deel II, p. 122. Vgl. ook Deel II, Voetnota 39.
23. Natuurlik is hierdie 'terloopse' verhaal nie uitsluitlik om dié rede belangrik nie, maar in die eerste plek om die geweldige ironie daarvan t.o.v. die wêrklike feite van die geskiedenis van Rik en Mie.
24. Daarom word sy kennis/verhaal immers ook aangevul deur die kennis/verhale van die ander vertellers (stemme), hoe eensydig ook al.
25. Vgl. voetnota 17 hierbo.
26. Let op die meesterlike gebruik van die futurum in die laaste sin van dié stuk: dit kry daardeur 'n toon van voorspelling met prospektiewe krag. Óók bevestig dit die indruk dat die verteller nie vooruit wéét wat gaan gebeur nie - al vertel hy oor 'n verlede wat al lank verby is! - maar dit slegs kan vermoed op grond van sy ervaring en mensekennis. Ons staan dus weer midde-in 'n onvoltooide situasie!
27. As pers. vnw. mv. of as onpers. vnw., dus letterlik 'hulle sê dat' of in die betekenis van 'daar word gesê dat ...' - d.w.s.

daarom die gerugmakende faktor by uitstek.

28. Let op die afgemete, doelbewuste, beheerste stap vir stap beskrywing wat juis die beslistheid waarmee Kop sy (koppige) wil gaan deurvoer, weerspieël! Ook, in die volgende stukkie, op die 'skuif en teenskuif': dit word 'n kragmeting.
29. By gebrek aan 'n beter omskrywing.
30. Vgl. pp. 148 en 166. Die inhoud van die toespraak sluit trouens aan by gegewens op pp. 148 en 149, en p. 154.
31. Die 'opspraak' - en veral die vals gerug - tree in hierdie passasies in reël na reël so oorvloedig na vore dat dit 'n onbegonne taak is om op elke voorbeeld daarvan te wys. Hier volg egter 'n tipiese voorbeeld:

"Een onzer onderpastoors die ten huize geweest is deelde ons zijn indruk mede: in dat tot nog toe voorbeeldig gezin is de boel deerlijk verbrod. Wij hebben wijsheidshalve gezwegen en geluisterd, en aldus het een en ander vernomen en nog gisteren waren wij in Brussel bij de gewezen brouwer Steenackers ... Het is van mijnheer Steenackers, dus een betrouwbare bron, dat wij ook een en ander vernamen over het geval dat het dorp in beroering zet." (p. 155)

32. Vide Deel I, voetnota 237. Vgl. ook Deel II van hierdie verhandeling, p. 111.
33. Bv. "Welnu als jonge kerel moet die Kop zowat het zwarte schaap gewees zijn ..." (p. 167) en: "Hoe ze die kenden weet ik niet ..." (p. 167. My kursivering.)
34. Op die implikasies hiervan kom ek later terug: vide Deel II, p. 111, 113 e.v.
35. Vgl. ook voetnota 14 hierbo.
36. Alhoewel dit óók is: die algemene gerug, saamgestel uit die X aantal vertellers in die gemeenskap, elk met sy eie storie!
37. Vgl. M Riffaterre, Semiotics of Poetry, wie se definisie van die semiotiese proses as volg lui:

"Everything related to (the) integration of signs from the mimesis level into the higher level of significance is a manifestation of semiosis." (p. 4)

In hierdie werk wat hom op die poësie toespits, vind ons nietemin belangrike aanknopingspunte ook vir die roman. Veral sy beskouings oor die totale betekenis (significance) van 'n (literêre) werk wat spruit uit die lê van 'n sinvolle verband tussen oënskynlik 'ongrammatikale' (d.w.s. onortodokse, ongewone, botsende, onverwante) gegewens en wat die leser eers retrospektief tot stand kan bring nadat hy by 'n eerste lees die (bloot) mimetiese werklikheid ontgin het, is hier ter sake:

"The semiotic process really takes place in the reader's mind, and it results from a second reading. If we are to understand the semiotics of poetry, we must carefully distinguish two levels or stages of reading, since before reaching the significance the reader has to hurdle the mimesis. Decoding the poem starts with a first reading stage that goes on from beginning to end of the text ... and follows the syntagmatic unfolding. This first, heuristic reading is also where the first interpretation takes place since it is during this reading that meaning is apprehended." (p. 5)

Belangrik in hierdie eerste stadium is die leser se bydrae (input) m.b.t. sy taalkundige bevoegdheid (linguistic competence) "which includes an assumption that language is referential" (p. 5) en sy literêre bevoegdheid (literary competence), d.w.s.

"the reader's familiarity with the descriptive systems, with themes, with his society's mythologies, and above all with other texts" (p. 5)

wat die leser se reaksie t.o.v. die 'leemtes' en 'verdigting' in die teks gaan bepaal.

Die tweede stadium noem Riffaterre dié van die 'retroactive reading':

"This is the time for a second interpretation, for the truly hermeneutic reading. As he progresses through the text, the reader remembers what he has just read and modifies his understanding of it in the light of what he is now decoding. As he works forward from start to finish, he is reviewing, revising, comparing backwards. He is in effect performing a structural decoding: as he moves through the text he comes to recognize, by dint of comparisons or simply because he is now able to put them together, that successive and differing statements, first noticed as mere ungrammaticalities, are in fact equivalent, for they now



appear as variants of the same structural matrix. The text is in effect a variation or modulation of one structure - thematic, symbolic, or whatever - and this sustained relation to one structure constitutes the significance ... This is why, whereas units of meaning may be words or phrases or sentences, the unit of significance is the text. To discover the significance at last, the reader must surmount the mimesis hurdle: in fact this hurdle is essential to the reader's change of mind. The reader's acceptance of the mimesis sets up the grammar as the background from which the ungrammaticalities will thrust themselves forward as stumbling blocks, to be understood eventually on a second level. I cannot emphasize strongly enough that the obstacle that threatens meaning when seen in isolation at first reading is also the guideline to semiosis, the key to significance in the higher system, where the reader perceives it as part of a complex network." (p. 6)

Vgl. bv. ook Deel II, p. 98.

38. Ironie en Ek: Aspekte van die Ironie as Struktuurfaktor in die Romanwerk van Marnix Gijsen.

39. Vgl. bv. Deel II hierbo, pp. 76, 77, 78, 81, 82, ens.

Vgl. ook die volgende uitspraak van V.E. van Vriesland (Onderzoek en Vertoog, p. 634 - 635):

"De ... schier mystieke vroomheid staat in (Trouwen) herhaaldelijk in teenstelling tot de misvatting van de officiële, autoritair kerkelijke lezingen der feiten: de relazene van de lagere geestelikhed, tientallen jaren na dato, die dus slechts de mondelinge dorpsverlewerings der publieke opinie vertegenwoordigen omtrent gebeurtenissen, die zij alleen van horen-zeggen vernam en waarvan zij gang noch oorzaak ook maar enigszins vermocht te overzien. Het is deze antithese - vergelykbaar met de eironeia der Griekse tragedie waarby de toeskouwer (hier: lezer) weet, wat den speler nog onbekend is - die niet in de laatste plaats zulk een snijndend en honend effect geeft aan des skrywers schampere visie." (My kursivering.)

40. Oënskynlik altans; ek kom aanstons hierop terug.

41. Ek wys weer op die paradoksaliteit van die 'verfynde geestelike spel' wat tog ook deur die verhaal-van-die-daad self 'n daad word; vgl. ook Deel I van hierdie verhandeling, pp. 39 - 40.

42. In Trouwen is dit dikwels moeilik om te onderskei tussen ironie, spot en satire - al drie lok immers 'n lag uit. Maar by ironie wil 'n mens ook huil. Steyn (op. cit.) druk die verskille soos

volg uit: "(die) ironiese standpunt is in 'n groot mate komies van aard ..." (p. 13), maar die uitwerking van ironie is die disharmonie wat ons voel as iets sowel snaaks as pynlik is (p. 13 - 14). "In die geval van humor en die komiese is daar nie sprake van pyn wat met insig gepaard gaan nie" (p. 14), terwyl ironie 'n "reaksie van lag én seerkry" (p. 14) tot gevolg het.

Wat satire betref bestaan daar ook 'n verwantskap met ironie, maar "in satire is die didaktiese neiging klaarblyklik; ironie erken dit nooit openlik nie, en sê steeds iets anders as wat bedoel word." (p. 14)

43. Spesifieke verwysings na ironiese werking in Trouwen kom voor op pp. 89, 95, 99, 101, 105, 121, 122 van Deel II van hierdie verhandeling.

Dit is verder interessant om op te merk dat die reeds genoemde understatement wat in die Walschaproman so 'n groot rol speel (vide bv. Deel I, p. 63 - 64, en Deel II, pp. 89 e.v.), deur Steyn as 'n vorm van verbale ironie gekenmerk word:

"Verbale ironie is die eenvoudigste vorm van ironie. Dit word uiteraard uitdruklik verwoord, gewoonlik in die een of ander vorm van litotes of inversie wat 'n 'understatement' is van die skrywer se ware bedoeling, en wat in 'n pynlik-komiese kontras met die letterlike betekenis staan. Wanneer die skrywer litotes gebruik, bedoel hy veel meer as wat hy sê, en daar word van die leser verwag om dit met behulp van die konteks in te sien; terwyl inversie die leser op dieselfde manier dwing om bv. skynbare lof in blaam te verander. Op hierdie wyse kan die selftevrede gemeenplase en ondeurdatte optimisme van die leser verpletter word ... Verbale ironie dek 'n besonder wye gebied en kan gebruik word om die mees uiteenlopende stemminge van die lighartig-komiese tot die uitdruklik-tragiese te verwoord." (p. 15)

Ten slotte onderskei Steyn ook nog die "ironiese manier of trant" waar die skrywer sy stof op 'n heel "openhartige" wyse as "eenvoudige", "in die oog lopende" waarheid voorstel (p. 15) (waarvan Trouwen juis een 'deurlopende' voorbeeld is!) en "dramatiese ironie" (p. 16), vgl. Deel II van hierdie verhandeling, p. 121.

44. En selfs nie Zuster Virgilia nie! Sy bly 'n mens 'van vlees en bloed'.
45. Vgl. p. 61.
46. Vgl. Deel I, voetnota 163.
47. Vgl. die volgende passasie:

"Ze moest razend op haar tanden bijten toen de pijn voor het eerst door haar lichaam vloog. Haar zwarte ogen fonkelden gelijk die van een geschoten wild dier ... Ze ging terug en om negen uur lag ze de kleine aap al te zogen." (p. 73; my kursivering)

Verder ook nog:

"Drie Zaterdagkens, ze hebben niets van hem. Drie dikke, zwarte ronde koppen met donkere ogen ..." (p. 87);  
"Ze voelen een zonderlinge behoefte om nog dommer en ruwer te schijnen dan ze al zijn, als om meer te genieten van het verschil tussen hen en haar ..." (p. 128)

Beslis anti-intellektualisties, selfs doelbewus diérlik is die beskrywing van die nuwe sterk geslag wat uit Mie (en Rik) spruit. Vide ook voetnota 49 hieronder.

48. Vgl. weer Deel I, voetnota 163.
49. Vgl. p. 118:

"Maar er was er een bij die wat uit de band sprong en dat zagen ze maar eerst toen hij na zijn eerste communie thuisbleef. Het was er een die las, er zijn alle soorten zotten ... Ze noemden hem onze Kop."

Ook op p. 133:

"Kop denkt graag het woord stom. Het geeft het verschil aan tussen hem en al de anderen."

Die onbegrip tussen hom en die ander kulmineer natuurlik in Hoofstuk 14.

50. Wat juis ook essensieel tragies is (vgl. ook Deel II, pp. 120, 123): déúr die offerande van die tragos word immers vrugbaarheid op aarde herstel.

VOETNOTAS

DEEL III: VARIASIE EN NUANSE

1. Alle verwysings is na die 5de druk, 1962.
2. Brink, Aspekte. Vide Deel I, p. 49.
3. Vgl. Deel I, p. 13; aanhaling uit Dossier, p. 137.
4. Vide oor die epiese en die dramatiese, Deel I, pp. 15 e.v.; oor die epiese preteritum, Deel II, voetnota 14.
5. Vide Deel II, voetnota 43.
6. Vgl. Celibaat, pp. 61 - 62.
7. Vgl. ibid., pp. 13 en 14.
8. Vgl. ibid., passasie p. 23 - 24.
9. Vgl. Deel I, voetnota 163.
10. Celibaat, p. 86 - 89.
11. Vgl. ibid., verwysings na Claerebout op pp. 131, 139, 140, 142, ens.
12. Van Vlierden, Gerard Walschap, p. 19.
13. Alle verwysings is na die 4de druk, 1967.
14. Vgl. M. ter Braak, Verzameld Werk, Deel 7, p. 12:  
"Auteurs als Walschap zijn niet geschapen om te profeteren, maar om te constateren; hun blik analyseert de mensen, maar schrijft hun geen weg voor, ook al zouden zij zelf graag anders willen."
15. Vgl. Sibylle, pp. 10, 23 e.v.
16. Vide Deel III, p. 147, aanhaling van p. 56.
17. Vgl. Sibylle, p. 96:  
"Opeens zag hij hoe zij op haar moeder geleek terwijl zij haar hoofd oprichtte en zei dat hij haar geweten slechts in slaap gesust had maar dat zij nooit zou berusten in laffe compromissen." (My kursivering.)

18. My hakies.

Vgl. ook Van Vriesland, Onderzoek en Vertoog, p. 630:

"Het is dan ook niet zijn beknoptheid, maar de aard van zijn beknoptheid, die bij Walschap ongeëvenaard is ... Volledig zijn is niet: alles schrijven, volledig zijn is: zo schrijven, dat alles aanwezig is. Die zeldzame kunst verstaat deze auteur als maar heel weinigen.

"'t Lijkt onmogelijk om met minder woorden meer te zeggen."  
(p. 636)

19. J C Brandt Corstius, Gerard Walschap, p. 7.

20. Alle verwysings is na die 4de druk [1948].

21. Vgl. bv. Dinaux, op. cit., p. 133 - 143.

22. Vgl. Van Vlierden, op. cit., p. 26.

23. In Een Mens van Goeden Wil, 1936.

24. Van Vlierden, op. cit., p. 46.

25. Vgl. ibid., pp. 39 e.v.

26. Weisgerber, Aspecten, p. 86.

27. Lissens, Rien que l'homme, p. 93: "un homage a l'esprit".

28. Ter Braak, op. cit., p. 490.

29. Weisgerber, op. cit., p. 87.

30. Vgl. ibid., pp. 82 - 83.

31. Alle verwysings is na die eerste uitgawe, 1951.

32. Vgl. Brandt Corstius, op. cit., pp. 7 e.v. Vgl. ook volgende paragraaf hierbo.

33. In onderskeidelik Oproer in Kongo, 1953 en De Francaise, 1957.

34. Van Vlierden, op. cit., p. 54.

35. Aanhaling uit Sibylle, p. 69. Vgl. ook Van Vlierden, op. cit., p. 40.

36. Vgl. ibid.

37. Gad in De Verloren Zoon, 1958.

38. Vgl. Zuster Virgilia, p. 191, die laaste twee paragrawe.

39. Ibid., p. 203 e.v.

40. Ibid., p. 135 e.v.

41. Vgl. ibid., p. 90, tweede paragraaf.

VOETNOTAS

NAWOORD

1. Opgeneem in sy Verzamelde Werken, Deel III, p. 747.
2. Gegist Bestek, Deel II. Aanhalings almal van pp. 133 - 135.
3. Handboek tot de Moderne Nederlandse Letterkunde, p. 69 e.v.
4. Brandt Corstius, Gerard Walschap, p. 11.
5. Op. cit., p. 70 - 71; my kursivering.
6. Weisgerber, Aspecten, p. 78.
7. Sarneel in Raam, p. 17.
8. V.E. van Vriesland, Onderzoek en Vertoog, Deel I, p. 636.

BIBLIOGRAFIE

1. VAN GERARD WALSCHAP\*

1.1 ROMANS

1.1.1 ROMANS WAT BESPREEK IS

Trouwen, Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1933.

6de druk, Rotterdam, Ad. Donker, 1968.

Celibaat, Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1934.

5de druk, Antwerpen, Ontwikkeling, [1962].

Sibylle, Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1938.

[4de druk], Hasselt, HeideLand, [1967].

Houtekiet, Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1939.

4de druk, Amsterdam, Van Kampen, [1948].

Zuster Virgilia, Antwerpen-Amsterdam, Vink, [1951].

Omnibus, [2de druk], Antwerpen, Ontwikkeling, [1971].

Inhoud: Houtekiet, 10de druk, pp. 5 - 172

Zuster Virgilia, 5de druk, pp. 173 - 338

Celibaat, 8ste druk, pp. 339 - 426.

1.1.2 ANDER ROMANS

Waldo, Antwerpen, Leeslust, 1928.

Adelaïde, Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1929.

Eric, Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1931.

Carla, Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1933.

Een Mensch van Goeden Wil, Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1936.

- Het Kind, Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1939.
- De Familie Roothoofd, Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1939.
- Inhoud: Adelaide, 3de druk, pp. 5 - 151
- Eric, 2de druk, pp. 153 - 289
- Carla, 2de druk, pp. 291 - 483.
- Bejegening van Christus, Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1940.
- Denise, Antwerpen, Van Tilborg & Kenens, 1942.
- De Consul, Gent, Snoeck Ducaju, 1943.
- Tor, Gent, Snoeck Ducaju, 1943.
- Ons Geluk, Amsterdam, Van Kampen, [1946].
- Zwart en Wit, Amsterdam, Van Kampen, [1948].
- Moeder, Antwerpen, Vink, 1950.
- Oproer in Congo, Amsterdam-Brussel, Elsevier, 1953.
- Manneke Maan, Hasselt, Heideland, [1954].
- De Francaise, Amsterdam-Brussel, Elsevier, 1957.
- De Verloren Zoon, Antwerpen, Ontwikkeling - Rotterdam, Ad. Donker, 1958.
- De Ongelooflijke Avonturen van Tilman Armenaas, Amsterdam-Antwerpen, Wereld-Bibliotheek, 1960.
- Nieuw Deps, Antwerpen, Ontwikkeling - Rotterdam, Ad. Donker, 1961.
- Alter Ego, Antwerpen, Ontwikkeling, [1964].
- Het Gastmaal, Hasselt, Heideland, [1966].
- De Kaartridder van Heppeneert, Hasselt, Heideland, [1966].
- Het Avondmaal, Hasselt, Heideland, [1968].
- Het Oramproject, Amsterdam, Querido, 1975.

## 1.2 VERHALE

Volk, Mechelen, Het Kompas - Amsterdam, De Spieghele, 1930.



De Dood in het Dorp, Mechelen, Het Kompas - Amsterdam, De  
Spiegel, 1930.

Genezing door Aspirine, [Gent, Snoeck Ducaju, 1943].

### 1.3 ESSAYS

Vaarwel Dan, Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1940.

Voorpostgevechten, [Gent, Snoeck Ducaju, 1943].

Salut en Merci, Antwerpen, Ontwikkeling, 1955.

Muziek voor Twee Stemmen, Antwerpen, Ontwikkeling, [1963].

Dossier Walschap, Antwerpen, Ontwikkeling, 1966.

Inhoud: 1940 Vaarwel dan, pp. 7 - 59

1943 Voorpostgevechten [Eerste deel], pp. 61 - 144

1955 Salut en merci, pp. 145 - 210

1963 Muziek voor twee stemmen, pp. 213 - 244

(Fragment = Hoofstuk 8)

De Culturele Repressie, Hasselt, Heideland-Orbis, [1969].

### 1.4 TYDSKRIFARTIKELS

"Het geval van de jongeren." Dietsche Warande en Belfort 26,  
1926, pp. 658 - 669.

"Nog ordening." Het Vlaamsche Land 12 juni 1926.

"Kunst, wereld, leven." Hooger Leven 1, 1927, pp. 8 - 9.

"Het element der toekomst." Hooger Leven 1, 1927, pp. 40 - 41.

"Grondslagen van een nieuwe kunst." Dietsche Warande en  
Belfort 28, 1928, pp. 61 - 66, 193 - 201.

"De stand der Nederlandse letteren." Dietsche Warande en  
Belfort 30, 1930, pp. 137 - 143.

"Roman en werkelijkheid." Hooger Leven 6, 1932, pp. 588 - 589.

- "De geest der nieuwe letterkunde." Hooger Leven 9, 1935,  
374 - 375.
- "Het verhaal is niet alles." Dietsche Warande en Belfort 35,  
1935, pp. 312.
- "Essentieel en decoratief. Toespraak gehouden bij de ontvangst  
van Vlaamsche Penclub-leden door het Nederlandsch Centrum  
in Den Haag, den 26 april 1936." Dietsche Warande en  
Belfort 36, 1936, pp. 355 - 357.
- "'Het' leven." Dietsche Warande en Belfort 40, 1940,  
pp. 318 - 320.
- "Weemoed en kunst: het gebied der romankunst." Dietsche  
Warande en Belfort 41, 1941, pp. 314 - 316.
- "Catechismus met uitleg." De Faun 1, 1945, pp. 175 - 176.
- "Wat willen de jongeren?" Dietsche Warande en Belfort 45,  
1945, pp. 175 - 176.
- "Roelants pro domo." De Vlaamsche Gids 30, 1946, pp. 313.
- "Verdediging van den jongeren." Nieuw Vlaamsch Tijdschrift 1,  
1946 - 47, p. 641.
- "Wezen en grenzen van de roman." De Nieuwe Ploeg, 1947,  
pp. 48 - 55.
- "Ketterijen." Nieuw Vlaams Tijdschrift 8, 1954, pp. 303 - 309.
- "Romankunst." Nieuw Vlaams Tijdschrift 12, 1958, pp. 626 - 634.
- "Inhoud en vorm." De Periscoop 13 (8), 1962 - 63, p. 1 & p. 13.
- "Het woord in de roman." Onze Taal 34 (1), 1965, pp. 12 - 16.
- "Onze geschiedenis van de Nouveau Roman." Nieuw Vlaams  
Tijdschrift 22 (7) sep 1969, pp. 701 - 715.
- "Wat literatuur is." Nieuw Vlaams Tijdschrift 22, 1969,  
pp. 500 - 503.
- "De ontoereikendheid van het woord." Nieuw Vlaams Tijdschrift  
23, 1970, pp. 360 - 378.

- "De ontoereikendheid van het verhaal." Nieuw Vlaams Tijdschrift 24 (4) 1971, pp. 380 - 398.
- "Mijn twaalf artikelen." De Vlaamse Gids 55 (5) mei 1971, pp. 2 - 7.
- "Waar het ligt." Nieuw Vlaams Tijdschrift 25 (8) okt 1972, p. 723.
- Een schrijven van Gerard Walschap." Socialistische Standpunten 22 (4) 1975, pp. 176 - 177.
- "Over fictie en werkelijkheid in de roman." Dietsche Warande en Belfort 70 (5) 1975, pp. 382 - 384.
- "Twee maal twee is vier." De Vlaamse Gids 61 (1) 1977, pp. 29 - 33.

## 2. OOR GERARD WALSchAP

### 2.1 ALGEMEEN

- Bernard, Aimé. "Gerard Walschap: Vijf van Gerard Walschap." Nieuwe Stemmen 30 (6) mei-juni 1974, pp. 183 - 185.
- Binnendijk, D.A.M. Randschrift: Verzamelde Critische Beschouwingen. Amsterdam, Meulenhoff, [1951], pp. 18 - 21.
- Bomans, Godfried. Een Hollander Ontdekt Vlaanderen. 2de druk. Amsterdam-Brussel, Elsevier, 1972, pp. 179 - 191.
- Boon, Louis Paul. Geniaal ... Maar Met Te Korte Beentjes: Essays en Polemieken verzameld door Herwig Leus. 2de druk. Amsterdam, Arbeiderspers, 1969, pp. 40 - 42, 44 - 48, 52 - 53.
- \_\_\_\_\_. 90 Mensen: Bekende en Minder Bekende. Amsterdam, Arbeiderspers, 1970, pp. 177 - 178.
- Brandt, Willem. Keurschrift uit de Hedendaagsche Noord- en

Zuid-Nederlandsche Letteren. Amsterdam, De Bussy, 1963, pp.  
49 - 52.

Brandt Corstius, J.C. Gerard Walschap. Brussel, Manteau, 1960.  
(Monografieën over Vlaamse Letterkunde, 19.)

\_\_\_\_\_ en Karel Jonckheere. De Literatuur van  
de Nederlanden in de Moderne Tijd. Amsterdam, Meulenhoff,  
1959, pp. 104 - 120 (107 - 111).

Brink, André P. vide 4. ANDER WERKE.

Brulez, Raymond. Ecrivains Flamands d'Aujourd'Hui. Bruxelles,  
Nouvelle Société d'Éditions, 1938, pp. 42 - 43.

\_\_\_\_\_. "Franse en Vlaamse taalheerlijkheid." Nieuw  
Vlaams Tijdschrift 12, 1958, pp. 981 - 982.

Closset, Fr. Raymond Herreman: De Dichter en de Criticus.  
Brussel, Manteau en Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1944,  
pp. 195 - 196, 296 - 297, 459 - 475. (Documenten, 6.)

Copmans, Willy. "Wordt een Vlaming ooit Nobelprijswinnaar voor  
literatuur?" Mens en Taak 17 (2) 1974, pp. 38 - 40.

Cornelius, Andries. "Afspraak met twee Vlaamse skrywers."  
Lantern 18 (2) Des 1968, pp. 74 - 78.

Coster, Dirk. Verzamelde Werken [7]. Leiden, Sijthoff, 1967,  
pp. 278 - 285.

De Baere, Cyriel. Gestalten uit het Werk van Gerard Walschap.  
Antwerpen, Nederlandsche Boekhandel, 1943, pp. 9 - 31.

De Bock, Eugène. De Vlaamse Letterkunde. Antwerpen, De Sikkel  
en Den Haag, Daamen, 1953, pp. 236 - 245.

De Bruyn, Frans. "Walschap als fin de saison." Nieuw Vlaams  
Tijdschrift 1, 1946, pp. 964 - 965.

De Ceulaer, J. Te Gast bij Vlaamse Auteurs, eerste reeks.  
Antwerpen, "De Garve", [1962], pp. 81 - 92.

Decorte, Bert. Kort Geding. Hasselt, Heideland-Orbis, [1970],

91 - 97.

Demedts, André. "Spreken met Gerard Walschap." Tydskrif vir Letterkunde, nuwe reeks 8 (3) Aug 1969, pp. 44 - 49.

\_\_\_\_\_. "De Vlaamse romankunst sedert de bevrijding." Band 6, 1947, pp. 226 - 234.

Depeuter, Frans. In: Heibelboek. Antwerpen-Amsterdam, Brito, 1970, pp. 168 - 174.

De Roover, Adriaan. "Uit de ban der dictators." De Tafelronde 1, 1953, pp. 249 - 251.

\_\_\_\_\_. "De Walschappen." Golfslag 2, 1948, p. 399

De Vooy, C.G.N. en G. Stuiveling. Historische Schets van de Nederlandse Letterkunde. 24ste druk. Groningen, Djakarta, Wolters, 1957, pp. 261 - 262.

De Vree, Paul. "Het romanwerk van Gerard Walschap." De Tijdstroom 4 (6) maart 1934, pp. 261 - 264.

\_\_\_\_\_. "De telescoop draait ... 1. De wolf in schaapsklederen." (Anon. verskyn) Golfslag 2, 1948, p. 297.

\_\_\_\_\_. Vlaamse Avant-garde (1921 - 1964). Lier, De Bladen voor de Poezie, 1965. (Jrg. 12 (9 - 10) mei 1965), p. 49.

De Wispelaere, Paul. In: Literair Akkoord 6. Utrecht, Bruna, [1962], pp. 181 - 183.

De Witte, Dirk. "Pro Gerardo." Mep (11) 1965, pp. 17 - 22.

Dinaux, C.J.E. Gegist Bestek: Benaderingen en Ontmoetingen, Deel 2. 's-Gravenhage, Stols-Barth, 1961, pp. 133 - 143.

\_\_\_\_\_. Herzien Bestek. Amsterdam, 1974, pp. 93 - 103.

\_\_\_\_\_. Weerklank: Noordnederlandse Honneurs voor Zuidnederlandse Auteurs. Hasselt, HeideLand, [1965], pp. 36 - 42.

- Dubois, Pierre H. "Walschap en de realiteit." Raam (50) Des 1968 (Gerard Walschap-nummer), pp. 43.
- Du Perron, E. Tegenonderzoek: Cahiers van een Lezer. Brussel, Stols, 1933, pp. 40 - 41.
- Eeckhout, Joris. Litteraire Profielen VIII. Antwerpen, Standaard, 1939, pp. 50 - 71.
- \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_ XI. Antwerpen, Standaard, 1942, pp. 126 - 132.
- \_\_\_\_\_. Litteratuur en Leven. Brussel, Standaard, 1934, pp. 83 - 112.
- Elebaers, Karel. De Romankunst van Gerard Walschap. Diest, Pro Arte, [1942].
- Florquin, Joos. Ten Huize Van ...: Gepsrekken met Vlaamse Kunstenaars, 1. 2de druk. Brugge, Orion-Desclée de Brouwer, 1972, pp. 13 - 24.
- Gijssen, Marnix. De Literatuur in Zuid-Nederland sedert 1830. 4de druk. Antwerpen, Standaard, 1951, pp. 126 - 131.
- \_\_\_\_\_. In: Rondom Roelants, Walschap, Zielens. Mechelen, Het Kompas, [1931], pp. 24 - 26.
- 's-Gravesande, G.H. Sprekende Schrijvers. Amsterdam, Meulenhoff, 1935, pp. 214 - 222.
- Hannelore, Robin. "Heibel in Lilliput." Heibel 2 (2) 1966, pp. 15 - 17.
- Janssen, E. "De reus Gerard Walschap ... Mijmering bij een Bibliografie." De Periscoop 25 (3) jan 1975, p. 4.
- \_\_\_\_\_. "Over Walschaps trilogie." Streven jan 1934, pp. 35 - 39.
- Jonckheere, Karel. In Een Anecdote Betrapt: Duizend Jaar Schrijvers uit Noord en Zuid. Tielt-Utrecht, Lannoo, 1971, pp. 159 - 162.

- Kemp, Bernard (Bernard-Frans van Vlierden). Gerard Walschap.  
4de druk. Brugge, Desclée de Brouwer, 1968 (Ontmoetingen,  
8).
- \_\_\_\_\_. Van In't Wonder-  
jaer tot De Verwondering: Een Poëtica van de Vlaamse  
Roman. Antwerpen, Nederlandsche Boekhandel, 1969,  
pp. 78 - 89.
- \_\_\_\_\_. De Vlaamse  
Letteren tussen Gisteren en Morgen (1930 - 1960). Hasselt,  
Heideland, 1963, pp. 10 - 13, 42 - 63, 84 - 87, 97 - 105.
- Kenis, Paul. Een Overzicht van de Vlaamse Letterkunde na 'Van  
Nu en Straks'. Amsterdam, Maatschappij voor Goede en  
Goedkope Lectuur, 1930, pp. 289 - 291.
- Knuveler, Gerard. Handboek tot de Moderne Nederlandse  
Letterkunde. 's-Hertogenbosch, Malmberg, 1954, pp. 69 - 71.
- \_\_\_\_\_. Inleiding tot de Nederlandse Letterkunde:  
A. Schets van de Geschiedenis der Nederlandse Letterkunde.  
4de druk. 's-Hertogenbosch, Malmberg, 1945, pp. 197 - 198.
- \_\_\_\_\_. Spiegelbeeld. 's-Hertogenbosch, Malmberg,  
1964, pp. 224 - 242.
- Lampo, Hubert. "Grobendonkse brieven (aan Robin Hannelore)."  
Heibel 7 (6) 1973, pp. 61 - 67.
- \_\_\_\_\_. "Wat willen de jongeren?" De Faun 2, 1946,  
pp. 185 - 186.
- Leus, Herwig. "In gesprek met Gerard Walschap." De Vlaamse  
Gids 54 (4) april 1970, pp. 3 - 8.
- \_\_\_\_\_. "Wie is Walschap?" Bok (10) 1964, pp. 44 - 62.
- Leys, O(do). "Hulde aan Gerard Walschap." Verslagen en  
Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse  
Taal en Letterkunde 1972 (2), p. 196 - 199.

- Lissens, R.F. Balans en Bezinning: Vijf en Twintig Jaar Vlaamse Letteren. Brussel-Amsterdam, Elsevier, 1955, pp. 26 - 32.
- \_\_\_\_\_. Confrontaties. Hasselt, Heideland, 1964, pp. 13 - 44, 63 - 66.
- \_\_\_\_\_. De Vlaamse Letterkunde van 1780 tot Heden. 4de druk. Brussel-Amsterdam, Elsevier, 1967, pp. 193 - 199.
- Loreis, Hector Jan. "Tegen Walschaps traditionalisme." Kreatief 4 (2) mei 1970, pp. 56 - 57.
- Marsman, H. Verzameld Werk: Poëzie, Proza en Critisch Proza. 2de druk. Amsterdam: Querido, 1963, pp. 514 - 517.
- Michiels, Ivo. "Antwoord aan Walschap." Golfslag 1, 1946, pp. 28 - 29.
- \_\_\_\_\_. "Walschap en Elsschot." Golfslag 2, 1947, pp. 32 - 34.
- Mussche, Achilles. In: Rondom Roelants, Walschap, Zielens. Mecehelen, Het Kompas, [1931], pp. 20 - 23.
- Nijhoff, Martinus. Verzameld Werk II: Kritiek, Verhalend en Nagelaten Proza, Deel 2. Den Haag-Amsterdam, Bakker/Daamen-Van Oorschot, 1961, pp. 952 - 954.
- Ranke, Bert. "De man achter het boek: Gerard Walschap 'Alter Ego'." De Periscoop 15 (12) okt 1965, pp. 6 - 7.
- \_\_\_\_\_. Vlaamsche Bloei II: De Nederlandse Letterkunde in Beeld en Schrift. Antwerpen, Nederlandse Boekhandel, 1942, pp. 42 - 43.
- Riels, Steven. "Literatuur uit de Lemmerstraat." Golfslag 2, 1947, pp. 188 - 189.
- Roelof, Jan. "Marginalia: Marnix Gijsen en Gerard Walschap geadeld." Nieuwe Stemmen 31 (8) sep 1975, p. 245.
- Roggeman, Willem M. "Gesprek met Gerard Walschap." De Vlaamse



Gids 61 (1) jan-feb 1977, p. 5 - 18.

Ruysdael, Johan. "Beschouwingen bij het jongste werk van  
Gijsen en Walschap." Nieuwe Stemmen 14, 1958, pp. 103 -  
106.

Sarneel, Fons. "Gerard Walschap: verkenning in tweevoud."  
Raam (50) des 1968 (Gerard Walschap-nummer), pp. 2 - 24.

\_\_\_\_\_. "Gerard Walschap." Writing in Holland and  
Flanders. Quarterly Bulletin of the Foundation for the  
Production of the Translation of Dutch Literary Works 29,  
1970, pp. 38 - 68.

Schmidt, Michiel. "Gerard Walschap: groot Vlaams schrijver."  
De Telegraaf 8 jan 1972.

Schmook, Ger. "Het Walschappelijke." Raam (50) des 1968  
(Gerhard Walschap-nummer), p. 44.

Speliers, Hedwig. Wij Galspuwers: Een Bundel Polemieken.  
Brugge, De Galge, 1965, pp. 32 - 42 (34 - 35).

Storm, Hendrik. "De romanconceptie in Vlaanderen." Golfslag  
1, 1946, pp. 260 - 263.

Stuiveling, Garnt. "Nobelprijskandidaat voor literatuur."  
Tenen (16) aug 1976, p. 54.

\_\_\_\_\_. "Toespraak bij de uitreiking van de Prijs  
der Nederlandse letteren aan Gerard Walschap." 25 Jaar  
Algemene Conferentie der Nederlandse Letteren, Rijswijk,  
1976, pp. 42 - 49.

\_\_\_\_\_. Uren Zuid. Hasselt, HeideLand, [1960], pp.  
74 - 85.

Ter Braak, Menno. Verzameld Werk, deel 7. Amsterdam, Van  
Oorschot, 1951, pp. 338 - 343.

Toussaint van Boelaere, F.V. Litterair Scheepsjournaal, III.  
Brussel, Manteau, 1946, pp. 257 - 262, 304 - 313, 463 - 472.

- Van Acker, K. Vlaamsche Temperamenten. Antwerpen, Standaard, 1944, pp. 111 - 118.
- Van Cauwelaert, August. De Romancier en zijn Jeugd. Antwerpen, Standaard, 1944, pp. 49 - 54.
- Van de Voorde, Urbain. Critiek en Beschouwing, 2de bundel. Antwerpen, "De Sikkel", 1931, pp. 195 - 201.
- \_\_\_\_\_. 'K Heb Menig Uur bij U ... Essays over Boeken en Gedachten. Brussel, "Onze Tijd", [1936], pp. 81 - 87.
- \_\_\_\_\_. Keerend Getij. Gent, Snoeck Ducaju, 1942, pp. 266 - 271.
- \_\_\_\_\_. In: R.F. Lissens, red. De Vlaamse Literatuur sedert Gezelle. Antwerpen, Vlaams Economisch Verbond, 1950, pp. 63 - 64.
- Van den Broeck, Walter. "Heibel in Lilliput." Heibel 2 (1) 1966, pp. 51 - 61.
- Van Duinkerken, Anton. Mensen en Menigen. 's-Gravenhage, Pax, 1951, pp. 226 - 253.
- \_\_\_\_\_. Twintig Tijdgenoten: Nederlandsch Proza Na 1930. Schiedam, "Vox Romana", [1934], pp. 188 - 195.
- Van Itterbeek, Eugene. Aktuelen: Opstellen 1963 - 1967. Lier, Van In, [1967], pp. 94 - 103.
- Van Keymeulen, Paul. "Is Walschaps Catechismus wel orthodox?" De Faun 1, 1945, pp. 200 - 201.
- \_\_\_\_\_. "Walschap en de definitie van den roman." De Faun 1, 1945, pp. 157 - 159.
- Vansina, Dirk. "Kanttekeningen bij het werk van Gerard Walschap." De Pelgrim 2 (3) 1931, pp. 75 - 82.
- Van Vlierden, Bernard-Frans, vide Kemp, Bernard.
- Van Vriesland, Victor E. Onderzoek en Vertoog: Verzameld

- Critisch en Essayistisch Proza, Deel 1. Amsterdam, Querido, 1958, pp. 630 - 655.
- Vermeyleen, August. Verzameld Werk, Deel 3. Brussel, Manteau, [s.d.], pp. 747 - 749, 573 - 575.
- Walravens, Jan. "Een avond met Gerard Walschap." Het Laatste Nieuws 2 april 1947.
- \_\_\_\_\_. "Een avondje met Gerard Walschap." Het Laatste Nieuws 18 aug 1961.
- Weisgerber, Jean. Aspecten van de Vlaamse Roman 1927 - 1960: Van Vorm tot Betekenis; [uit het Frans vertaald door Clément Hengst]. 2de druk. Amsterdam, Polak & Van Genneep, 1968, pp. 9 - 61 (34 - 39).
- \_\_\_\_\_. "Hulde aan een jarig schijver." Raam (50) des 1968 (Gerard Walschap-nummer), p. 47.
- Westerlinck, Albert. Alleen en Van Geen Mens Gestoord: Verzamelde Opstellen, 2de reeks. Leuven, Davidsfonds, 1964, pp. 203 - 215.
- \_\_\_\_\_. Gesprekken met Walschap, Deel I: Van Waldo tot Houtekiet, Deel 2: Van Soo Moereman tot Het Avondmaal. Hasselt, Heideland-Orbis, 1969, 1970.
- \_\_\_\_\_. "Grote weemoed en kleine bitterheden: bij een nieuw boek van Walschap." Dietsche Warande en Belfort 58 (2) feb 1958, pp. 101 - 107.
- \_\_\_\_\_. "Literaire herdrukken." Dietsche Warande en Belfort 119 (4) 1974, pp. 340 - 341.
- \_\_\_\_\_. Musica Humana: Verzamelde Opstellen, 4de reeks. Leuven, 1973, pp. 240 - 263.
- \_\_\_\_\_. In: Kritisch Akkoord 1968. Brussel, Manteau, [1968], pp. 103 - 125.
- Weverbergh. "Bloemlezing." Bok (6) 1964, pp. 75 - 76.

\_\_\_\_\_. "Gerard Walschap: bokkejager met een kromme buks."

Komma 1 (4) 1965, pp. 76 - 77.

\_\_\_\_\_. "Messieurs qui de droit." Mep (14) 1966, pp.

54 - 56.

Willekens, Emiel. "Gerard Walschap 75." Antwerpen 20 (1)

april 1974, pp. 9 - 12.

## 2.2 AFSONDERLIKE WERKE

### 2.2.1 Trouwen

Knuvelde, Gerard. Bouwers aan Eigen Cultuur: Letterkundige

Figuren. Den Haag, "Pax", 1934, pp. 245 - 251.

Ter Braak, Menno. Verzameld Werk, Deel 5. Amsterdam, Van

Oorschot, 1949, pp. 72 - 76.

Toussaint van Boelaere, F.V. Litterair Scheepsjournaal, III.

Brussel, Manteau, 1946, pp. 55 - 60, 260 - 262.

Van de Voorde, Urbain. "Hoe het in Vlaanderen groeide: Gerard

Walschap, 'Trouwen'." Critisch Bulletin 14 (4) april 1934,

pp. 125 - 127.

\_\_\_\_\_. 'K Heb Menig Uur bij U ...: Essays over

Boeken en Gedachten. Brussel, "Onze Tijd" 1936, pp. 87 -

92.

\_\_\_\_\_. "Vlaamsche Letteren." Dietsche Warande

en Belfort 34, 1934, pp. 52 - 60.

Van Leeuwen, W.L.M.E. Naturalisme en Romantiek. Groningen,

Batavia, Wolters, 1935, pp. 290 - 291.

Westerlinck, Albert. Gesprekken met Walschap, Deel I.

Hasselt, Heideland-Orbis, 1969, pp. 87 - 97.

### 2.2.2 Celibaat

- De Vree, Paul. Hedendaagsche Vlaamsche Romanciers en Novellisten. Mecehelen, Eenhoorn, 1936, pp. 25 - 31.
- Greshoff, J. Critische Vlugschriften. 's-Gravenhage, Boucher, 1935, pp. 89 - 92.
- Nijhoff, Martinus. Verzameld Werk II: Kritisch, Verhalend en Nagelaten Proza, Deel 2. Den Haag-Amsterdam, Bakker/Daamen-Van Oorscot, 1961, pp. 770 - 771.
- Ter Braak, Menno. Verzameld Werk, Deel 5. Amsterdam, Van Oorscot, 1949, pp. 304 - 310.
- Toussaint van Boelaere, F.V. Litterair Scheepsjournaal, III. Brussel, Manteau, 1946, pp. 55 - 60.
- Westerlinck, Albert. Gesprekken met Walschap, Deel I. Hasselt, Heideland-Orbis, 1969, pp. 99 - 112.

### 2.2.3 Sibylle

- Anon. "Brief aan Gerard Walschap." De Tijdstroom 5, 1939, pp. 7 - 9.
- Binnendijk, D.A.M. Randschrift: Verzamelde Critische Beschouwingen. Amsterdam, Meulenhoff, [1951], pp. 21 - 24.
- De Vree, Paul. "Gerard Walschap: 'Sibylle'." Dietsche Warande en Belfort 38, 1938, pp. 795 - 797.
- \_\_\_\_\_. "Sibylle of de verongelijkte geloofstwijfelaa-ster." Vormen 3, 1938, pp. 163 - 166.
- Du Perron, E. Verzameld Werk, VI. Amsterdam, Van Oorscot, 1958, pp. 303 - 309.
- Heymans, Jo. "Martelares en scherprechter." Raam (50) des 1968 (Gerard Walschap-nummer), pp. 25 - 34.

- Knuvelde, Gerard. Spiegelbeeld. 's-Hertogenbosch, Malmberg, 1964, 226 - 229.
- Lissens, R.F. Rien que l'Homme: Aspects du Roman Flamand Contemporain. Bruxelles, Les Ecrivains, [1944], pp. 69 - 80.
- Ter Braak, Menno. Verzameld Werk, Deel 7. Amsterdam, Van Oorschot, 1951, pp. 7 - 12.
- Toussaint van Boelaere, F.V. Litterair Scheepsjournaal, III. Brussel, Manteau, 1946, pp. 382 - 388.
- Van Duinkerken, Anton. Vlamingen. Hasselt, Heidelberg, 1960, pp. 131 - 138.
- Van Tichelen, Hendrik. "Gerard Walschap: 'Sibylle'." De Vlaamse Gids 28, 1939, pp. 183 - 184.
- Vestdijk, S. Muiterij tegen het Etmaal, Deel I: Proza. 2de druk. 's-Gravenhage, Stols, 1947, pp. 48 - 52.
- Westerlinck, Albert. Gesprekken met Walschap, Deel I. Hasselt, Heidelberg-Orbis, 1969, pp. 165 - 178.

#### 2.2.4 Houtekiet

- Closset, Fr. Raymond Herreman: De Dichter en De Criticus. Brussel, Manteau en Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1944 (Documenten 6), pp. 467 - 471.
- Demedts, André. "Nederlandsch proza: Gerard Walschap, 'Het Kind' en 'Houtekiet'." Dietsche Warande en Belfort 40, 1940, pp. 389 - 393.
- De Vree, Paul. "Gerard Walschap en de nieuw-menschwording." Vormen 4, 1940, pp. 243 - 247.
- Geerts, Leo. "Oud en nieuw Deps revisited." De Vlaamse Gids 61 (1) jan-feb 1977, pp. 37 - 43.
- Knuvelde, Gerard. Spiegelbeeld. 's-Hertogenbosch, Malmberg,

1964, pp. 229 - 231.

Lissens, R.F. Rien que l'Homme: Aspects du Roman Flamand Contemporain. Bruxelles, Les Ecrivains, [1944], pp. 81 - 94.

Ter Braak, Menno. Verzameld Werk, Deel 7. Amsterdam, Van Oorschot, 1951, pp. 489 - 494.

Van Leeuwen, W.L.M.E. "Gerard Walschap." Critisch Bulletin feb 1940, pp. 41 - 44.

Van Tichelen, Hendrik. "Gerard Walschap: 'Houtekiet'." De Vlaamse Gids 28, 1940, pp. 230 - 231.

Vestdijk, S. Muiterij tegen het Etmaal, Deel I: Proza. 2de druk. 's-Gravenhage, Stols, 1947, pp. 53 - 58.

Weisgerber, Jean. Aspecten van de Vlaamse Roman 1927 - 1960: Van Vorm tot Betekenis, [uit het Frans vertaald door Clément Hengst]. 2de druk. Amsterdam, Polak & Van Gennep, 1968, pp. 74 - 91.

Westerlinck, Albert. Gesprekken met Walschap, Deel I. Hasselt, Heidelberg-Orbis, 1969, pp. 193 - 222.

#### 2.2.5 Zuster Virgilia

Coster, Dirk. Verzamelde Werken: Brieven 1950 - 1956. Leiden, Sijthoff, 1968, p. 62.

Knuvelde, Gerard. Spiegelbeeld. 's-Hertogenbosch, Malmberg, 1964, pp. 235 - 237.

Kossmann, A. ['Zuster Virgilia'] Critisch Bulletin, april 1951, pp. 177 - 181.

Lampo, Hubert. "Vruchten der levensrijpheid: Gerard Walschap, 'Zuster Virgilia'." Nieuw Vlaams Tijdschrift 7, 1953, pp. 322 - 324.

Lissens, R.F. Confrontaties. Hasselt, Heidelberg, 1964, pp. 61 - 63.

Stuiveling, Garnt. Triptiek. Amsterdam, Querido, 1952, pp. 133 - 136.

Van Hoogenbemt, Albert. "Waarom Gerard Walschaps 'Zuster Virgilia' een 'groot boek' is." Nieuw Vlaams Tijdschrift 5, 1951, pp. 1175 - 1176.

Westerlinck, Albert. Gesprekken met Walschap, Deel 2. Hasselt, Heideland-Orbis, 1970, pp. 66 - 82.

\_\_\_\_\_. Wandelen al Peinzend. Leuven, Davidsfonds, 1960, pp. 238 - 282.

### 3. BIBLIOGRAFIESE WERKE

Bobine, Rik. "Van en over Walschap." Lektuurgids 17 (5-6) 1970, pp. 135 - 136.

Van Assche, Hilda en Rob Roemans. Bibliografie Van en Over Walschap. Hasselt, Heideland-Orbis, 1974.

### 4. ANDER

Abrams, M.H. The Mirror and the Lamp. New York, Norton, 1958.

Barthes, Roland. Elements of Semiology; tr. from the French by Annette Lavers and Colin Smith. New York, Hill and Wang, 1968 (1979 repr.).

\_\_\_\_\_. S/Z; tr. by Richard Miller. London, Jonathan Cape, 1975.

Beach, Joseph Warren. The Twentieth Century Novel. New York, Appleton-Century-Crofts, 1960.

Booth, Wayne C. The Rhetoric of Fiction. Chicago and London, Univ. of Chicago Press, 1961. (1969 repr.)

Brandt Corstius, J.C. en J.G. Praes. Nederlands Literatuur-overzicht. Amsterdam, Meulenhoff, 1963.



- Brink, André P. Aspekte van die Nuwe Prosa. Pretoria en Kaapstad, Academica, 1967 (Oor Walschap: pp. 36 - 37).
- Brooks, Cleanth and Robert Penn Warren. Understanding Fiction. New York, Appleton-Century, c. 1943.
- Church, Margaret. Time and Reality. Chapel Hill, Univ. of N. Carolina Press, 1963.
- Daiches, David. The Novel and the Modern World. Rev. ed. Cambridge Univ. Press, 1960.
- Donkersloot, N.A. Wij Noemen Het Literatuur. Amsterdam, Meulenhoff, 1965.
- Dresden, Samuel. Wereld in Woorden. Den Haag, Bakker/Daamen, 1965.
- \_\_\_\_\_ et al. Tijd en Werkelijkheid in de Moderne Literatuur. Wassenaar, Servire, 1974.
- Faulkner, William. As I Lay Dying. Harmondsworth, Middx., Penguin, in association with Chatto & Windus, 1963.
- Forster, E.M. Aspects of the Novel. London, Arnold, 1927 (1941 repr.).
- Friedemann, Käte. "Der Erzähler in der epischen Dichtung." Zeitschrift für den deutschen Unterricht 27, 1913, pp. 833 - 847.
- \_\_\_\_\_. Die Rolle des Erzählers in der Epik. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.
- Friedman, Norman. "Point of view in fiction: the development of a critical concept." Publications of the Modern Language Association of America 70, Dec 1955, pp. 1160 - 1184.
- Hamburger, Käte. "Das epische Präteritum." Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 27, 1953, pp. 329 - 357.

- HAT Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal. 6de druk. Johannesburg, Voortrekkerpers, 1975.
- Higdon, David Leon. Time and English Fiction. London, MacMillan, 1977.
- Holl, Oskar. Der Roman als Funktion und Überwindung der Zeit. Bonn, Bouvier, 1968.
- Ingarden, Roman. The Literary Work of Art; tr. by George G. Grabowicz. Evanston, Northwestern Univ. Press, 1973.
- Jansonius, F. "Wat is impressionisme?" De Nieuwe Taalgids, 40, 1947, pp. 109.
- Janssens, Marcel en Jean-Pierre Couttenier. Over de Vlaanse Roman. Tielt/Amsterdam, Lannoo, [s.d.].
- Kayser, Wolfgang. Das Sprachliche Kunstwerk. 2e Auflage. Bern, Francke, 1951.
- Lawrence, D.H. The Rainbow. Harmondsworth, Middx., Penguin, 1949, (1966 repr.).
- Leavis, F.R. The Great Tradition. London, Chatto & Windus, 1948.
- Lehning, Arthur. De Internationale Avant-garde Tussen de Twee Wereldoorlogen. Den Haag, Bakker, Daamen, 1963.
- Lissens, R.F. Het Impressionisme in de Vlaamse Letterkunde. Mechelen-Amsterdam, 1934.
- Lubbock, Percy. The Craft of Fiction. London, Jonathan Cape, 1926.
- Lukacs, Georg (von). The Meaning of Contemporary Realism; tr. from the German by John and Necke Mander. London, Merlin, 1962.
- \_\_\_\_\_. Die Theorie des Romans. 2e Auflage. Neuwied am Rhein-Berlin Spandau, Luchterhand, 1963.
- Maatje, Frank C. Literatuurwetenschap. Utrecht, Oosthoek, 1970.

- Mendilow, A.A. Time and the Novel. New York, Humanitas, 1972.  
(Repr. of 1952 ed.).
- Muir, Edwin. The Structure of the Novel. London, Hogarth Press, 1949.
- Nienaber, P.J. "Nuwe saaklikheid in die moderne Nederlandse letterkunde." Die Vaderland 18 (1511) 19 Jun 1936, p. 11.
- Patrides, C.A. Aspects of Time. Manchester and Toronto, Manchester Univ. and Univ. of Toronto Press, 1976.
- Petsch, Robert. Wesen und Formen der Erzählkunst. Halle/Saale, Niemeyer, 1934.
- Ransom, John Crowe. "The understanding of fiction." Kenyon Review 12, Spring 1950, pp. 189 - 218.
- Richards, I.A. Principles of Literary Criticism. London, Routledge and Kegan Paul, 1960 (1970 repr.).
- Riffaterre, Michael. Semiotics of Poetry. 2nd ed. London, Methuen, 1980.
- Roelants, Maurice. Roman van het Tijdschrift Forum of Les Liaisons Dangereuses. Rotterdam/Den Haag, Nijgh & Van Ditmar, 1965.
- Scholes, Robert. Structuralism in Literature. New Haven, Yale Univ. Press, 1974.
- Staiger, Emil. Grundbegriffe der Poetik. Zürich, Atlantis, 1946.
- Stanzel, Franz. Narrative Situations in the Novel; tr. by James P. Puskas. Bloomington/London, Indiana Univ. Press, 1971.
- Steyn, Karin. Ironie en Ek: Aspekte van die Ironie as Struktuurfaktor in die Romanwerk van Marnix Gijsen. M.A.-verhandeling. Grahamstad, Rhodes-universiteit, 1971.
- Stutterheim, C.F.P. Conflicten en Grenzen. Amsterdam, Polak & Van Gennep, 1963.

- \_\_\_\_\_. Problemen der Literatuurwetenschap.  
Antwerpen-Amsterdam, Standaard, 1953.
- \_\_\_\_\_. "De theorie der literaire genres." In:  
Feestbundel H.J. Pos. Amsterdam, Noord-Hollandische  
Uitgevers Maatschappij, 1948, pp. 128 - 141.
- Todorov, Tzvetan. The Poetics of Prose; tr. by Richard Howard.  
Oxford, Blackwell, 1977.
- Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse Taal. 10de druk.  
's-Gravenhage, Nijhoff, 1976. (2 bande)
- Van de Woestijne, Karel. Verzameld Werk, Deel 4. Brussel,  
Manteau, [s.d.].
- Van Corp, Hendrik. Het Optreden van de Verteller in de Roman.  
Hasselt, HeideLand-Orbis, 1970.
- Van Leeuwen, W.L.M.E. Nederlandse Auteurs van Vijf Generaties.  
Zeist, Den Haan, 1964.
- \_\_\_\_\_. Rondom Forum. Amsterdam, Meulenhoff,  
1963.
- Van Vriesland, Victor E. Het Werkelijkheidsgehalte in de  
Letterkunde. Amsterdam, Querido, 1965.
- Wehrli, Max. Allgemeine Literaturwissenschaft. Bern, Francke,  
1951.
- Weinrich, Harald. Tempus: besprochene und erzählte Welt. 2e  
Auflage. Stuttgart, Kohlhammer, 1971.
- Wellek, René and Austin Warren. Theory of Literature. 3rd ed.  
Harmondsworth, Middx., Penguin, 1963 (1970 repr.).
- Westerlinck, Albert. Mens en Grens. Brugge, Prion-Desclée De  
Brouwer, 1972.
- \_\_\_\_\_. "Proces van het vitalisme: beschouwingen  
over moderne Europese literatuur." Dietsche Warande en  
Belfort 2, 1956, pp. 71 - 90.

Winegarten, Renee. Writers and Revolution. New York: New Viewpoints (A Division of Franklin Watts), 1974.

Winkler Prins Encyclopaedie. 6de druk. Amsterdam-Brussel, Elsevier, 1947. (18 bande, 2 supplementêre bande 1960, 1 register).

- \* Uit die omvangryke oeuvre van Walschap is hierbo slegs dié werke aangegee wat i.v.m. die verhandeling geraadpleeg is.