

Urbain van de Voorde
Feuillienlaan 26, Ganshoren

Hebt u het gemakkelijk gevonden?

Gemakkelijk nu precies niet. Maar toch gevonden.

Al mijn bezoekers hebben er last mee. Wat is daar aan te doen?

Alleen zoeken, vrees ik. Of wellicht een naam geven aan uw huis.

Dat is toch uit de mode. Vrijwel geen enkel huis hier heeft een naam.

U zou er mee kunnen beginnen. Woont u hier al lang?

Twee jaar.

Bij het voorbereiden van dit bezoek heb ik vastgesteld dat u op vele adressen hebt gewoond. Is dat een uiting van een onrustig temperament?

O nee, noodzaak en omstandigheden. Dan was het huis te klein, dan moesten we er weg en meer redenen van die

[p. 69]

aard. Ten slotte hebben we hier zelf gebouwd en hier hoop ik te leven en te sterven. Ik vind het hier prettig. Er is maar één schaduwzijde: ik kan mijn boeken niet ordevol onderbrengen.

Eerst komt de mens en dan het boek! U bent een geboren Westvlaming - om het voor iedereen duidelijk te maken: u werd geboren te Blankenberge op 27 oktober 1893, dat is goed 71 jaar geleden. Maar u woont al meer dan 40 jaar in het Brusselse gebied. Voelt u zich nog Westvlaming?

Absoluut. Ik ben op geen enkele manier Brusselaar geworden. Ik ken maar één Brussels woord en dat is 'schoe maske'. Voor de rest ben ik door en door Vlaams gebleven, wat men van de Brusselaar in 't algemeen wel niet kan zeggen. Ik heb weinig contact met de Brusselse bevolking. Ik ben altijd een alleenloper geweest en ben niet eens lid van de Vlaamse klub.

U hebt hier toch vrienden.

Vrienden wel, maar geen vaste bezoekers. Brulez is mijn vriend en Bossier.

Uw jeugd werd dus volledig gemerkt door het Westvlaams klimaat.

Ja en speciaal door Blankenberge. Mijn vader was er notarisklerk en ik volgde er drie jaar lang de lessen in de middelbare school. Dan moest ik naar Brugge waar ik nog vier jaar ateneum heb gedaan. In die tijd was de humaniora zeven jaar. Bij mij was het de moderne.

Wie waren daar uw markantste leraars?

Dr. Julius Pée en de latere professor Van de Wijer. Die richtte daar toen voor de liefhebbers een vrije cursus Middelnederlands in, die ik natuurlijk heb gevolgd.
[p. 70]

Wie Blankenberge zegt, denkt aan Raymond Brulez en zijn 'Woningen', want ook hij is van Blankenberge. Speelt u een rol in een van de boeken van Brulez?

Ik ben geen van de triumviren maar in zijn boek *Het pakt der triumviren* citeert Brulez mij met een fragment van een van mijn gedichten¹.

Toen de oorlog uitbrak was u 21 jaar. Bent u soldaat geweest?

¹In *Ten huize van I* zegt Raymond Brulez dat in die triumviren wel iets zit van Urbain van de Voorde.

Na de oorlog pas. In 1913 had ik uitstel gevraagd en in 1914 werd ik afgekeurd. In mijn eerste jeugd heb ik eens wegens een ziek been twee jaar moeten liggen. Achteraf is dat gelukkig volledig genezen.

Wat deed u dan na de retorika?

In 1915 werd ik leraar aan de middelbare school te Oostende. Er was toen een grote nood aan leerkrachten. In 1917 kreeg ik van Hippoliet Meert het aanbod ambtenaar te worden op het Vlaams Ministerie van Openbaar Onderwijs. Ik kende Hippoliet Meert van vroeger door de studentenbeweging. Toen ik te Brussel aankwam bleek er geen plaats te zijn op Onderwijs en werd ik in het Ministerie van Justitie ondergebracht. Later is het dan toch Onderwijs geworden.

En na de oorlog?

Werd ik opgeroepen en ben ik elf maanden soldaat geweest, de grootste tijd bij het bezettingsleger in Duitsland. Ik ben ook een tijd op de officiersschool geweest te Beverlo maar moest daar weg omdat ik, de infanterist, niet kon paardrijden. Wegens de ziekte die ik in mijn been had gehad, kon ik mij niet vast genoeg op het paard houden.

[p. 71]

Sommige van mijn eerste gedichten zijn in die periode ontstaan, zowel in Beverlo als in Bitburg-Han, o.m. dat eedicht over het krankzinnigengesticht. Het Belgisch leger had daar enkele paviljoenen in beslag genomen van een fabriek.

Mag ik, vooraleer we daar op ingaan, eerst uw burgerlijke stand even verder afwerken. Uw biografie vermeldt voor uw verder leven de lakonieke mededeling: Later ambtenaar in staatsdienst: oktober 1920-september 1944.

Het resumeert ook alles. Na mijn legerdienst kwam ik eerst op de Dienst voor Oorlogsschade, afhange van het Ministerie van Binnenlandse Zaken en ten slotte op het Ministerie van Kunsten en Wetenschappen, zoals dat toen heette. Sindsdien werd het Openbaar Onderwijs en nu is het Nationale Opvoeding en Kultuur maar de verschillende namen betekenen allemaal hetzelfde.

U zinspeelde daarnet op uw eerste gedichten. Wanneer bent u gedichten beginnen schrijven?

Op het ateneum al. De allereerste verschenen in *Goedendag*, het blad van de ateneumleerlingen. Ook in *Biekorf* heb ik ooit een gedicht gepubliceerd. In de afdeling *Lucht en zee* van mijn eerste bundel staan nog enkele van die eerste gedichten. Als voorbeeld zou ik citeren:

‘Azuur - bekroond, torst glorie-aarde

volheid van haar barens-smart,

wonderbare, blauw-omblaarde

bloeme met een gouden hert.

Alle leven mint en moedert

vóór de strakke oneindigheid.

’t Stuifmeel van de zon bepoedert

de' eeuwge stamper van de tijd.’

[p. 72]

Dat werd in volle oorlog geschreven. U ziet dat ik me er niet veel van aantrok!

Na de oorlog is het de glorietijd van Paul van Ostaïjen, van Wies Moens, van ‘Ruimte’. Daar kwam reactie tegen van ‘t Fonteintje’ en van André de Ridder met ‘Het roode zeil’. Maar ook van u, die alleen stond.

Dat was eerst geen reactie. Ik had me eenvoudig anders ontwikkeld en ik bleef vast in de traditie staan. De nieuwlichters van toen hadden echo's opgevangen van het Duits expressionisme. Ik kende die literaire beweging evengoed als de anderen, misschien zelfs vóór hen, want ik was een van de eersten die Georg Trakl, de grote voorloper van het expressionisme, heb gelezen, o.m. *Der jüngste Tag*. Het heeft me niet beroerd. Ik werd veel meer aangesproken door het werk van de Engelsman Dante Gabriel Rossetti. Zijn invloed is b.v. zeker aan te wijzen in mijn eerste bundel *De haard der ziel*.

Hoe is uw reactie dan tot stand gekomen?

Ze werd uitgelokt door Achilles Mussche, die schreef dat mijn bundel twintig jaar te laat kwam. Dirk Coster, die geen fanaticus was, zag dat beter en zegde: 'Goede verzen komen nooit te laat...' Ik heb dan mijn eerste polemisch artikel geschreven onder de titel *De eeuwige lyriek*, waarin ik het opnam tegen de nieuwe dichters, die het moesten hebben van veel gezochte beeldspraak en humanitaire opwellingen. Ik stelde mij op zuiver menselijk standpunt en wees erop dat, doorheen heel de geschiedenis van de poëzie, de grote thema's altijd opnieuw waren: liefde, dood, God, eeuwigheid. Zij deden alsof die er niet waren en omdat ik ze in een traditionele vorm behandelde, namen ze het niet aan. Ik heb hun dan o.m. geantwoord dat het voor een kunstenaar beter is te scheppen dan te betogen en verder: 'Ik geloof dat alle lyrische kunst, in wezen, [p. 73]

ten slotte een uiting is van het algemeen- en grootmenselijke: opwelling der zinnelijkheid en gans het liefdeleven; smachten van de ziel naar loutering en de angst van de geest voor het groot mysterie.' U ziet dat dit al existentialisme in de dop was. Nu is dat in de mode maar in feite heeft existentialisme altijd bestaan: de diepste zin van het leven heeft de mens altijd geïntrigeerd.

Tegen wie had u het vooral?

Ik had tegen niemand van die mensen iets. Ik heb alleen mijn eigen standpunt verdedigd, toen ze me aanvielen omdat ik verouderd was, niet up-to-date was.

Ik repliceerde dat zij aan een voorbijgaande mode deden en ik denk nu nog dat veel van hun werk vergankelijk is. De beeldspraak van Moens b.v. heb ik nooit kunnen waarderen, dingen in de aard van: 'Ik zoek een vrouw met een gelaat als een Japans landschap' of: 'De maan is een klimmende nachtegaal'. Ik kan daar verzen van Victor Huys tegenover zetten, die nogal wat sterker en preciezer in de beeldspraak waren. Ik ben nooit een romanticus geweest omdat romantiek de opstand is tegen de rede en de logika, tegen het vanzelfsprekende. De expressionisten deden een beroep op de instinktieve krachten, op het onderbewustzijn en in plaats van alles te klaren en te zuiveren door de vorm, vertroebelden ze alles nog meer. Dat is trouwens ook de tendens van nu. Natuurlijk ben ik er ook voor dat de kunst zich aan het leven moet aanpassen, dat ze een echo moet zijn van haar tijd, maar ik zie niet in waarom dat zou moeten gebeuren in de duistere en verwrongen vorm van tegenwoordig. Dezelfde vaststelling geldt trouwens ook voor de plastische kunst: onze tijd is beeld-vijandig maar ook dat is weer niet nieuw, want in Byzantië is het ook gebeurd.

*U stond vooral afkerig tegen het expressionisme van Van
[p. 74]
Ostaijen en u hebt heel wat artikels tegen hem geschreven.*

En hij tegen mij. Hij was een vrij enggeestige natuur. Eugeen de Bock b.v. vroeg gedichten aan mij voor *Ruimte* maar Van Ostaijen wilde ze niet plaatsen. Ik kan u dat nog beter illustreren. Op zekere dag bevind ik mij in de tentoonstellingszaal van de kunsthandelaar Geert van Bruaene, die in ons land de eerste Duitse expressionisten heeft geïntroduceerd en verkocht. Tot dan toe kende men alleen wat grafiek, die in de tijdschriften was verschenen. Ik sta met Van Bruaene te praten en daar komt iemand de zaal binnen. Van Bruaene zegt: Ha, dat is Van Ostaijen. Wil ik u voorstellen? Ik zeg ja en Van Bruaene gaat naar Van Ostaijen toe. Hij blijft een kwartier met hem palaberen en komt dan onthutst terug naar mij met de mededeling dat Van Ostaijen weigerde voorgesteld te worden.

Ook Marnix Gijsen was een van uw tegenspelers.

Ik heb ook zijn Franciscus aangevallen omdat ik vond dat beelden als ‘een zoete banaan’ bij het haar waren getrokken. Onze kunstopvattingen waren niet dezelfde maar later hebben wij ons toch verzoend. Gijsen werd dertig jaren geleden zelfs peter van mijn jongste zoon Jan. In zijn later werk is Gijsen ook klassieker geworden. Feitelijk is dat met Van Ostaijen ook gebeurd: zijn laatste verzen zijn veel meer aanvaardbaar. Ik denk aan *Bezette stad* b.v. en aan enkele mooie gedichten in *Het eerste boek van Schmoll*, aan *Melopee* e.a. Waar hij vrij is van extremiteit is hij goed.

U kon het beter vinden met de mannen van ‘t Fonteintje’.

Ik was geen lid van de redactie maar vast medewerker. Ik heb in *'t Fonteintje* gedichten gepubliceerd en mijn eerste kritisch artikel over Pirandello. Maar bij *'t Fonteintje* bestond er ook een ploeggeest en ik kon me daar niet aan
[p. 75]
onderwerpen. Verder verschenen er van mij nog opstellen en essays in *De Stem* van Dirk Coster.

U bent tegen de zuivere poëzie en u stelt daartegenover de eeuwige lyriek van

de eeuwige menselijke waarden. Wat verwijt u de poësie pure?

Ik heb er niets tegen maar ik beklemtoon dat mijn poëzie evengoed is als de poësie pure. Verder kan ik moeilijk aanvaarden dat klanken alleen poësie pure zouden zijn. Het is waar dat iemand als Gezelle verzen als ‘Hinke de vinke de appelboom’ heeft geschreven maar daarnaast heeft hij er nog heel wat andere gemaakt. Voor mij moet een gedicht, buiten zijn poëtische vorm, iets betekenen, iets te zeggen hebben. Een reeks van woorden moet voor mij zin hebben en daarom kan ik de opzettelijke wartaal van nu niet aanvaarden. Ik noem dat ontarding van de literaire kunst.

In uw eerste bundel gedichten ‘De haard der ziel’ (1921) en in de tweede ‘Diepere krachten’ meent men invloed van Baudelaire en Van de Woestijne te constateren. Ze behandelen ook het konflikt tussen de zinnen en de ziel.

Dat sluit toch perfect aan bij mijn standpunt van de eeuwige lyriek. Ook Baudelaire en Van de Woestijne verklanken eeuwige motieven en zij zijn klassieke dichters. Baudelaire is zelfs een van de grootste dichters van de moderne tijd en het is bijna onmogelijk iets te schrijven dat buiten zijn gevoelsleven staat. Verder kan hij dan weer vergeleken worden met Villon.

Maar bij mij hebben toch andere invloeden gespeeld. Goethe b.v. heeft mij meer geleerd dan men heeft opgemerkt, al was het maar het klaar verwoorden wat men denkt. Goethe heeft mij meer geleerd dan Hölderlin en zeker meer dan Schiller.

In die bundels klinkt sterk het aksent van de wanhoop.

[p. 76]

Misschien wel en dat zou dan toch een element zijn dat me scheidt van Baudelaire en Van de Woestijne. Maar ik heb al gezegd dat mijn mystieke gedichten b.v. dichters bij Rossetti staan dan bij de dichters die u noemt. De lektuur van *The house of life* heeft mij sterk aangegrepen en dat was vóór dat mijn eigen gedichten ontstonden. Maar zo gaat het vaak: de kritiek meent een vage invloed te constateren en daar blijft het dan bij. Voor de zuivere lyriek met mystieke inslag heeft alleen Rossetti mij in zekere zin de weg gewezen.

U verklaarde de wanhoop hiermee niet.

Dat is een voorbijgaand gevoel dat uitgedrukt wordt in een gedicht. Een gedicht ontstaat altijd uit de inspiratie van het ogenblik en hetzelfde gevoel blijft niet altijd duren.

Liefde en dood hebben u altijd geboeid maar in uw volgende bundel 'Het donkere vuur' (1928) is de overheersende stemming smartelijke ontgoocheling.

Daar dient u dan als zodanig akte van te nemen.

Hebt u de bloemlezing 'Per umbram vitae' zelf samengesteld?

Ja, dat was een selectie uit de twee voorgaande.

Welk is daaruit het gedicht dat uw voorkeur heeft?

Al mijn gedichten zijn me even dierbaar al weet ik ook dat het ene beter is dan het andere en dat het ene solieder op zijn benen staat dan het andere. Vele van mijn gedichten worden niet geapprecieerd maar ik apprecieer ze wel, u zal dat van de dichter wel willen aanvaarden. Het is wellicht ook zo dat de pessimistische gedichten de lezer meer hebben getroffen dan de optimistische maar die staan er toch ook in. Onder de goede gedichten reken ik daar b.v.:
[p. 77]

'De nacht gloort koud als gepolijst zwart marmer,

De sterren, wier geheim geen droom meer teelt,

maken mij nog een lieve illusie armer

met het precieze van hun roerloos beeld.

O mathematische Orde, niets verheelt

gij van den waan dat hoedt ons een Beschermmer;

mijn bloed vloeit niet meer inniger en warmer,

als toen 'k mij, zalig, dacht door 't licht gestreeld,

dat op mij, stillen knaap, uw diepten stortten.

Dat slechts de dood ons weedom kon bekorten
weet nu de man, wiens laatste heildroom vlood.

O sterren, macht van ruiten en trapezen,
uw strakke lijning is het die mijn wezen
onwrikbaar spreekt van 't eeuwge van den nood...'

Een ander gedicht dat ik zeker ook niet kwaad vind is:

'Het wezen Gods? - o roerloos als graniet
in werelds avonden van angst en vuur!
't Heeft alles van de stof en van haar duur
en van het heerlijk zwijgen van het Niet.

En 't leven woelt, oneindig, uur aan uur,
in sterren en herworden, door 't gebied
van 't grondloos licht, vol vreugd en vol verdriet,
vóór het fataal geheim van Gods figuur.

Over ons hoofd rolt 't laaien van den tijd
en God noch 't leven zal ter zijde ons staan
als de ijzge dood ons voor alle eeuwen scheidt...

Omhels me, kind, ontkleed van alle waan:
we hebben niets van God dan de eenzaamheid;
we hebben niets van 't Leven dan 't vergaan.'

En een voorbeeld met een meer optimistische klank?

‘Dit wordt een late lente. Een laat ontbloeien,
een laat geluk van leven in de zon.
[p. 78]

Alom is weiflend vordren, moeizaam groeien,
of zich natuur maar niet ontworstlen kon
aan winter en verstarring. Maar de bron
van 't leven blijft steeds heimlijk vloeien
en dra zal lente in mooier weelde gloeien
dan ooit haar mooiste droom van heil verzon.

Dan zal met dezer late lente weelden,
mijn hart ontluikende in laatste en puurste beelden,
omvattend al wat 't leven 't ooit onthiel';
want onder de ijskorst die het steeds omkluistert,
de liefde schroomvol naar 't ontwaken luistert
van deze late lente van mijn ziel.’

*Na ‘Het donker vuur’ duurt het 15 jaar eer in 1943 de volgende bundel komt,
‘Eros Thanatos’. Acht jaar later verschijnt dan ‘De gelieven’. Bent u dichter bij
tussenpozen?*

Ja. Het gebeurt dat ik een hele tijd geen enkel vers schrijf. Zo heb ik nu al lang
geen gedicht meer gemaakt. Dat komt ook omdat de journalistiek zo absorbant
is.

Wat is het thema van ‘Eros Thanatos’?

Wat de titel zegt: de wisselvalligheid tussen het leven der zinnen en dat van de
geest, de wankelbare positie van de mens hier beneden, het menselijk tekort

zoals men nu zegt. Veel dingen die nu in de vorm van slagwoorden in de mode gekomen zijn, heb ik vroeger al aangeraakt. In mijn eerste bundel kritieken *Critiek en Beschouwing I* staat er een artikel dat als titel heeft: *De kunst is de spiegel van de ziel*. Dat dateert al van vóór 1930. Nu pas is er van Huyghe in Parijs een boek verschenen waarvan de titel is: *L'art, l'âme de l'art*. Die wijst er wel duidelijk op dat hij op mijn standpunt staat.

Hoe bent u op het thema van 'De gelieven' gekomen?

[p. 79]

Die gedichten zijn vrij zonderling ontstaan. Oorspronkelijk waren dat vier of vijf gewone gedichten. Dan kwam plots de idee: als ik die tekst nu eens in de mond legde van historische personages. Die gedachte is vruchtbaar gebleken en ik heb er verder op gebroedeerd. Ik heb de reeks nog genoemd 'Une légende des siècles de l'amour', maar meer van het sentiment dan van de liefde. De gedichten samen geven een overzicht van het gevoelsleven van de mens, van de houding van de geslachten tegenover elkaar in de loop der tijden.

Het zijn dus gedichten over gelieven van alle tijden. Wilt u er niet enkele markante noemen?

Het begint al in de periode van de mytologie en *Diana tot Endymion* wordt door velen een zuiver gedicht genoemd. Uit het bijbelse tijdperk is *David tot Betsabee* en uit het Evangelie *Maria Magdalena tot Jezus van Nazareth*. Uit de tijd der legenden is *Tristan tot Isolde*. Voor de vroege middeleeuwen is er *Bernard de Ventadour tot de Hertogin van Normandië*, voor de centrale middeleeuwen *Villon tot la Grosse Margot*. Ook nog *Dante tot Beatrice*. Voor de moderne tijd *Maurice Barrès tot de Gravin de Noailles*. Over Goethe heb ik er wel vijf of zes gemaakt, daar was ook stof voor!

Ik heb met die gedichten een eigenaardige vaststelling gemaakt: ik heb er veel kritiek op gekregen en alle critici spreken hun voorkeur uit voor dit of dat gedicht. Als ik alle kritieken samenleg zijn ook alle gedichten genoemd!

Dat pleit dan inderdaad voor hun kwaliteit! In 'Metamorfozen' hebt u de reeks nog voortgezet?

Ja. Daar staat o.m. in *Franz Kafka tot Milena Jesenska*. Verder werk ik er nog aan voort en heb er nog een tiental, die nog niet gepubliceerd werden. Een ervan is *Clara Westhoff tot Rilke*.

[p. 80]

Heeft Ovidius u geïnspireerd voor deze metamorfozen?

Daarvoor ken ik niet genoeg Latijn. De inhoud is eenvoudig algemeen menselijk.

Hebt u uw eigen gevoelens geprojecteerd in personages of werkt u de veronderstelde gevoelens bij de personages uit?

Het is een mengeling van de twee. Iemand heeft me ooit gevraagd: Kunt gij instaan voor de gevoelens van anderen? Ik heb geantwoord: Niets menselijks is mij vreemd. Ook de toneeldichter moet zich toch inleven in de verschillende personages. Dat is ook zo voor mij: de gedichten zijn monologen maar ze worden opgebouwd als dialogen op het toneel.

De keuze van een voorbeeld lijkt hier wel moeilijk maar wellicht hebt u toch een klein zwak voor het een of ander personage.

Ik zou dan zeggen *Hölderlin tot Suzette Gontard*, dat ik als gedicht een van de best geslaagde vind.

‘Schoor mijn geest top na top

'k lig terneer nu, ontkracht,

als een worm die zijn kop

hulploos strekt in den nacht.

Om mij heen, bar en ijl,

's levens eenzaam gebied

waar van vreugde, van heil

mij zelfs heugnis verliet;

aan den rand van wat nauw
drang of wil ooit beseft
als de extaze om een vrouw
of vernielt, of verheft;

overheen leed en lot,

diep in droomzaalgen staat -
[p. t.o. 80]

Groningen, 25-11-1964

Zeer geachte Heer Professor,

Bij het uitpakken der boeken die mij terugge-
-bracht werden heb ik vertoed dat er een
-ij was (een kaartboek, plus een paar aquarellen
in kleurverloop) dat mij niet toebehoort: misschien
kent u mij zeggende een welk adres ik dit werk
moet terugzenden?

Van mij gelegenheid mag ik nog even ge-
-bruik maken, om u te danken voor de
-insicht die u mij voor mij gegeven hebt.
Hoe-ik altans van verschillende zijden hoorde
-heeft men de uitgangspunt gevonden, beter
-zult dan veel van de vorige "Ten Leijde van"
-filmvering. Het doet mij genoegen en dank ik
-in en voor feliciteren, want is het ten laatste niet
-het werk? Wel heeft - mag ik het u zeggen:
-en juist een minder positieve indruk gemaakt,
-om wel die inlassing betreffende Serres, van
-dins onbehoefte interval tegen Perma. Hij
-heeft er zijn eigen zaak geen dienst meer brengen!

Hogezins van harte dank en met vriendelijke
-groeten,

Hoogachtbare
-Jan



[p. 81]

daar, in u, toont de god

mij zijn stralend gelaat:

visioen, smetloos-puur

van het hemels Hellas

van waaruit Plato's vuur
zengde ons 't hart, dat genas.

En ik weet: dit is 't loon
voor ziels tijdloze wacht
en heel 't aardse vertoon
spel en waan, leegte en nacht.'

*Voor zover ik weet hebt u één roman geschreven 'Het meisje Lea'. Hij
verscheen in 1926.*

Feitelijk is het eerder een verhaal. Velen hebben ervan gezegd dat het de eerste psychologische novelle was in onze letterkunde, die vóór Roelants' *Komen en gaan* verscheen. Ik heb daar getracht modern proza te schrijven, gekondenseerd bewerkt proza, meer intensief, ik zou zeggen intellectuele woordkunst. Er werden toen pogingen gedaan om het proza te vernieuwen o.a. door Carl Sternheim in Duitsland en die tendens heeft mij beïnvloed, want de schrijver zelf heeft geen vat op mij gehad. Op de duur wordt dat toch een beetje artificieel.

Later hebt u geen verhalend proza meer geschreven?

Nee. Ik ben in de polemieek terechtgekomen en dat heeft me tot het beschouwend proza gebracht.

*

In de leefkamer van de gastheer is het centrale gedeelte een stijlvolle schouw, waarvoor de zoon Herman authentieke steunstenen uit de middeleeuwen bemachtigde. Rechts is de eetkamer en links de gezellige zithoek, waar de gastheer zijn kostbare verzameling Chinese en Japanse klein-skulptuur in ivoor en hout en half-edelstenen heeft samengebracht. Bij deze kollektie

[p. 82]

staat een beeldje van Oscar de Clerck en boven de zitbank sieren mooie akwarellen de wand.

*

In uw verschillende bundels kritische beschouwingen hebt u zowel uw eigen opvattingen uiteengezet als de poëtische produktie van uw tijd onderzocht. Kan men daar van een vaste lijn spreken?

U bedoelt hiermee wel mijn bundels *Critiek en Beschouwing I en II*. Dat zijn opstellen die achteraf gebundeld werden en daar bleek dan wel lijn in te zitten. Mijn criterium, dat als een leitmotiv steeds weerkeert, is verstaanbaarheid: de schrijver moet zich klaar uitdrukken. Dat is nu wel niet meer in de mode want nu schrijft men zo duister mogelijk, maar ik blijf bij mijn criterium. Voor een deel zijn die bundels een weerslag van de polemieken uit die dagen. De bundel opent met het stuk *De eeuwige lyriek*. Verder wordt daar behandeld *Beeld en rythme* en mijn zienswijze daarop in de lyriek. Ook over moderne Duitse dichters gaat het daar, o.m. over Stadler en Franz Werfel, voor wie ik grote bewondering en waardering had. Mijn oppositie ging altijd meer tegen de dadaïstische dichters en op dat stuk ben ik nog niet veranderd. Trouwens ik meen dat veel poëzie van nu neo-dada is.

Er is daar ook een stuk dat 'Godsvrede' heet. Dat had dus iets met een oorlog te maken.

Dat ging tegen de hele groep, die tegen mij was onder een motto van Théophile Gautier:

'L'art robuste

A seule éternité.

Le buste

Survit à la cité.'

[p. 83]

In *Het mysterie der poëzie* bespreek ik ook de bundels van Marsman in gunstige zin, want hij was wel minder klassiek maar toch waarachtig dichter en verder is er dan nog een hoofdstuk *Over Nijhoff's vormen*, voor wie ik het als klassiek

dichter natuurlijk wel had.

'Modern, al te modern' is de titel van een andere bundel kritische beschouwingen, die eveneens in 1930 verscheen. Wat is het thema en wat is al te modern?

Het is de kritiek van de Vlaamse poëzie van 1923 tot 1930. Ik gisp daar sommige dichters van *Ruimte* en *De Tijdstroom*, omdat ze te weinig rekening hielden met de blijvende inspiratiebronnen van de lyriek en met de vormen, die hun leefbaarheid hadden bewezen. Hun manieren om zich uit te drukken waren eenvoudig vormen van de romantische revolutie en die kon ik niet aanvaarden. Nu moet ik er toch aan toevoegen dat ik sommige bundels wel gunstig heb besproken en de dichters van *De Tijdstroom* kunnen over mij niet klagen, al had ik restricties in mijn waardering.

De titel van uw volgende bundel kritiek klinkt milder en schijnt zelfs op sympathie te wijzen: 'k Heb menig uur bij u' (1937).

Toch is alles er niet positief! Er zijn zowel gunstige als minder gunstige waardebeoordelingen. Het gaat daar bont door mekaar over Perk, Kloos, Sabbe, Vermeulen, Pol de Mont, René de Clercq, over *Boerenpsalm* van Timmermans, over Brulez, over Walschap in zeer positieve zin... Ik heb trouwens altijd met sympathie over Walschap geschreven, later ook in de N.R.C. Verder zijn daar artikelen met filosofische inslag, *Descartes of Pascal* b.v. en ook *Communisme en literatuur*, maar ik weet zelf niet meer wat daarin staat. Het was een problematische tijd en vele vraagstukken dwongen u een standpunt in te nemen.

[p. 84]

In 1942 schijnt u met voldoening gekonstateerd te hebben dat het 'Keerend getij' er was.

Dat is een bundel waarin de kritiek over de Vlaamse poëzie van 1931 tot 1941 is samengebracht. In die tijd keerden de meeste dichters terug naar een meer bezonken manier om zich uit te drukken, zo naar de vorm als naar de inhoud. Ik was toen bijna zeker dat er een nieuwe klassieke tijd zou komen. De toestand na de oorlog heeft me dan ook volledig verrast. De oorlog heeft weer eens alles geschokt en de gevestigde waarden en principes overboord geworpen.

Hebt u de poëzie bijgehouden tot nu?

Ja. Ik krijg nog steeds bundels toegezonden maar ik kan er tot mijn groot spijt niet meer zo overvloedig over schrijven als vroeger. Ik moet ook zeggen dat de meeste bundels ook geen uitvoerige bespreking verdienen!

Wie van onze moderne dichters schat u het hoogst?

Christine D'Haen in elk geval. Ook Reninca, maar die heeft haar belofte niet gehouden. Verder Jos de Haes. Ook sommige modernen vind ik waardevol. Hugo Claus heeft zeker goede gedichten geschreven, ook Paul Snoek. Ze staan boven vele anderen, die maar meelopertjes zijn. Ook voor Ben Cami heb ik waardering, ook voor Albert Bontridder.

U hebt het anders wel niet voor de experimentelen en de atonalen.

Ik aanvaard niet alles van hen. Ik heb niets tegen het experiment, maar het experiment moet middel zijn en geen doel op zichzelf, het experiment moet een resultaat hebben.

Zijn er nog andere klassiek gerichte dichters, die u waardeert?

[p. 85]

Het is moeilijk ze zo maar op te noemen. Jos de Haes waardeer ik in elk geval. Hij is wel hermetisch, maar dat hermetisme heeft een symboliek en als je die doorhebt, kun je ook begrijpen. Dat is toch ook zo met Paul Valéry b.v., die even hermetisch schijnt. Maar als je eens de beeldspraak hebt gevat, dan weet je wat hij bedoelt. Denk b.v. aan zijn *Cimetière marin*, een stuk dat niet zo eenvoudig lijkt; wel ik heb dat vertaald en dat is niet zo moeilijk geweest. Minder heb ik het voor het hermetisme van Saint-John Perse en helemaal contra ben ik tegen het hermetisme dat de wansmaak huldigt. Een levend dichter, die ik nog zeer apprecieer, is Richard Minne: hij is anders geaard dan ik maar hij is een dichter met talent.

U hebt in 1932 - in het Frans - een geschiedenis van de Nederlandse letterkunde in België uitgegeven: 'Panorama de la littérature néerlandaise en Belgique'.

Waarom was dat in het Frans?

Dat was ter gelegenheid van het eeuwfeest van het bestaan van België en het overzicht verscheen in een verzamelwerk.

Hoe is uw oordeel over de stand van de Nederlandse letterkunde in België nu?

Op uitzonderingen na is de letterkunde van na de tweede wereldoorlog niet zo belangrijk en staat ze zeker niet op de hoogte van de produktie na de eerste wereldoorlog. Dat geldt trouwens ook voor de kunst. De literatuur is een herhaling met nieuwe nuances, niet met nieuwe waarden: ze is niet de verrassende herleving geweest, de uitbarsting van een nieuw geestelijk leven.

Meent u dat onze literatuur nu op Europees peil staat?

Absoluut. Het is wel moeilijk af te wegen omdat men niet alles kan gelezen hebben. Men kan wel diskussiëren over de persoonlijke verdiensten van schrijvers en misschien zijn

[p. 86]

er buitenlandse schrijvers van groter formaat, maar de problemen die men behandelt zijn hier en elders dezelfde.

En ten opzichte van Noord-Nederland?

De Nederlanders hebben niets méér te zeggen, misschien zelfs minder dan wij, maar ze kunnen het nog altijd veel beter zeggen, met een inslag van intellektualisme, van verstand waar velen van ons nog niet bij kunnen. Nu zijn er schrijvers bij ons, die zo een stuntelig proza schrijven, dat hun sukses mij een raadsel is. Maar Daisne b.v. beschouw ik als een merkwaardig schrijver, die daarenboven uitstekend Nederlands kent. Ook Lampo heeft zeker niveau.

Ook voor de Duitse literatuur hebt u, in 1936, een balans opgemaakt: 'De Duitse letterkunde sinds 1914'. De brochure verscheen trouwens bij het N.I.R.

Wat waren uw vaststellingen?

Ik heb alleen de Duitse schrijvers die ik kende, besproken en ik heb de nadruk gelegd op de belangrijkste figuren. Daar waren heel wat Joodse schrijvers bij; ik bezit trouwens een kast vol literatuur door Joden geschreven. Onder de oorlog werd die brochure trouwens weinig vriendelijk bekeurd. Zowel Franz Werfel als Alfred Döblin, Clara Viebig, Jacob Wassermann komen er in voor. Vooral Richard Dehmel vind ik toch groot en de grootste van al is wel Thomas Mann, die na de oorlog nog zijn meesterstuk heeft geschreven.

*

Boeken staan in dit huis op vele plaatsen: in de boekenkasten in de zitkamer maar ook is er een stapelplaats in de kelder en in de garage.

In deze benedenhal staat een *Egyptisch beeld* van Ernest Wijnants en wat verder hangt een *Stilleven* van een Franse meester uit de 19e eeuw.

Als men van buiten de hal binnenstapt kijkt men recht [p. 87]

op een *Oosters stilleven* van Slabbinck. Het hangt er in gezelschap van een klown van Floris Jaspers en een *Bedelaar* van Permeke. Opsomer is er vertegenwoordigd met een doek dat *Zierikzee* heet. Rechts bevindt zich dan nog een portret van mevrouw Van de Voorde als jong meisje, dat beeldhouwer Oscar de Clerck heeft gemaakt.

Als men de doorzichtige wenteltrap opgaat leest men een liefdesverklaring: 'Vlaanderen o welig huis'.

In de traphal zelf hangt een *Sneeuwlandschap* van Maurice Schelck, *Boten in de haven* van Spilliaert, een *Berglandschap* van Hélène Riedel en een tekening van Gust de Smet: *Boeren*.

Op de overloop hangt het enige werk van een oude meester, een echte David Teniers. Verder is er nog een doek *Bloemen* van Vogels en ten slotte dit expressief portret van de gastheer, dat Isidoor Opsomer van hem in 1955 maakte.

*

Guido Gezelle heeft u al vroeg geboeid want uw eerste essay hebt u aan hem gewijd. Dat was in 1926.

Het was het eerste essay, dat in boekvorm werd uitgegeven. Ik heb daar getracht een beeld te geven van de totaliteit van Gezelles werk, wat vorm en inhoud betreft. In deze essayistische beschouwingen ben ik de eerste geweest die de nadruk heeft gelegd op de eerste bundels van Gezelle, vooral dan op *Gedichten, gezangen en gebeden*, die ik als een van de belangrijkste bundels van de dichter beschouw. De Tachtigers hadden vooral de nadruk gelegd op de Gezelle van *Tijdkrans* en *Rijmsnoer* en van de latere bundels; ik heb de aandacht gevestigd op de gevoelsinslag van enkele gedichten van de romantische Gezelle en ik meende die gedichten te mogen interpreteren als platonische liefdegedichten, tot leerlingen gericht.

Het is een interpretatie, die heel wat deining heeft verwekt.

[p. 88]

Dat zou ik niet kunnen ontkennen. Om mijn gedachten te precizeren heb ik dan een tweede essay geschreven, *Gezelle's eros*, waarin ik mijn stelling nader probeer te verdedigen, me vooral baserend op gedichten als *Dien avond en die roze*, *Ik misse u* en andere.

Die interpretatie was helemaal nieuw.

Niet helemaal. Er was reeds op die gevoelsklank gewezen door Caesar Gezelle en door Prosper van Langendonck maar dat was een beetje vluchtig gebeurd. Ze precizeerden niet, wellicht omdat ze er de essentie niet van zagen.

Zag u in die verhouding leraar-leerling iets pejoratiefs?

Helemaal niet, zelfs integendeel. Het zijn van de mooiste gedichten van Gezelle met een totaal menselijke inslag. Men zou dat kunnen noemen 'Vriendschap, die liefde heet': dat is een gevoel dat het intiemste leven van de mens raakt en altijd in de lyriek tot uiting komt. Het is goed mogelijk dat Gezelle nooit bewust is geweest van dat gevoel, van deze zielsliefde of zoals Baur het zegt 'caritas', d.i. kristelijke liefde inderdaad, maar dan toch liefde. Ik heb trouwens een mooi argument om mijn stelling te staven. Er verscheen onlangs een Duitse bloemlezing van liefdesgedichten verschenen in de wereldliteratuur. In deze *Liebesgedichte der Weltliteratur* staat *Dien avond en die roze* zonder meer

opgenomen. Dat bewijst toch dat iemand die de achtergronden hier niet kent, dit gedicht eenvoudig als een liefdesuiting beschouwt.

Gezelle wordt beschouwd als de grootste dichter van de laatste honderd jaar maar er zijn mensen die hem toch beperkt vinden.

Wat is 'beperkt'? In zijn jeugd b.v. is hij zeker sterk menselijk bewogen geweest. Is hij beperkt omdat hij alleen de natuur behandelt en het Godsverlangen? Ik geloof het
[p. 89]

niet: in zijn natuurgedichten b.v. omvat hij al het geschapene. Misschien behandelt hij niet rechtstreeks alle gebieden van de levenservaring, maar zijn woordkunst is zo machtig, dat men daar geen beperking meer kan zien. Als ik hem nu lees sta ik nog verbaasd hoe hij de geringste verschijnselen van het leven kan uitdrukken: hij specializeert zich misschien maar hij is toch universeel.

U hebt ook een eigen theorie over de periode van de zwijgende Gezelle.

Dit vloeit voort uit mijn interpretatie van wat ik daarnet zijn liefdelyriek noemde. Toen hij uit het vertrouwde milieu waar hij als jong leraar graag was, werd verwijderd, werd hij zo geschokt dat er een crisis ontstond. Het gevolg is geweest dat hij zweeg. Nu is die stelling toch relatief: vele gedichten die in die zogenaamde periode van zwijgen ontstonden, zijn in latere bundels verschenen. Men moet dan toch weer vaststellen dat zijn produktie in die tijd toch getemperd was en dat hij geen bijzondere belangstelling had om te produceren. Want het is zeker dat hij niet leeggeschreven was toen hij ermee ophield. In *Gedichten, gezangen en gebeden* zit nog veel dat op dat stuk zou kunnen onderzocht worden. Een gedicht als *Het laatste* spreekt b.v. boekdelen: elk woord kan men verklaren in verband met mijn theorie en het zouden als zoveel bewijzen zijn, dat hij werkelijk diep geschokt is geweest.

Wat is het besluit van uw essay 'Charles de Coster en de Vlaamse idee' (1930)?

Dat De Coster het goed gemeend heeft met Vlaanderen en zijn mensen maar dat hij een verkeerd beeld heeft gegeven van de Vlaamse mentaliteit, omdat hij daar niet in thuis was. Ik vind het boek, wat zijn uitwerking betreft, niet Vlaams: al die hekserijen en nog vele andere elementen schijnen mij zo weinig van ons. Ik

heb me toch vooral

[p. 90]

willen verzetten tegen de uitspraak van Camille Lemonnier die beweerde dat deze Uilenspiegel de Vlaamse bijbel zou zijn. Dat is het niet en dat kan het niet zijn. Indien er een Vlaamse bijbel is, dan is het *De leeuw van Vlaanderen*, die generaties heeft aangesproken.

Ook aan de andere grote dichter van de laatste honderd jaar hebt u een essay gewijd. Wat betekent Karel van de Woestijne voor u?

Van de Woestijne heeft mij ontzaglijk aangesproken, als iedereen van mijn generatie trouwens. Hij was voor mij de Vlaamse Rilke, de Vlaamse Henri de Régnier, Albert Samain, Stefan George. Zijn sensibiliteit staat in de geest van het symbolisme van die jaren, de geest van de fin de siècle, en zo is hij vergelijkbaar met die andere figuren van de Europese letterkunde. Hij is een groot dichter, die onder de invloed van het succes misschien te veel geschreven heeft.

Men hoort wel eens zeggen dat Gezelle zich handhaaft als een blijvende waarde, maar dat de belangstelling voor Van de Woestijne afneemt.

Dat is moeilijk uit te maken. Wel is er daar het intrigerend feit dat vele gedichten van Van de Woestijne in het Duits werden vertaald en dat ze geen aandacht hebben getrokken. Nu gebeurt het vaak ook dat er na de dood van de dichter een eklips ontstaat. Kijk naar Anatole France, die tijdens zijn leven als een grote figuur werd beschouwd. Sinds hij dood is wordt hij niet meer gelezen. Zal dat zo blijven? Minder belangstelling voor het werk van Van de Woestijne is ook een consequentie van de nieuwe verschijnselen op het gebied der poëzie. Wie opgaat in de poëzie der experimentelen en atonalen kan geen waardering opbrengen voor klassieke dichters. De kunst van de klassieke dichters ondergaat de nadelen van de huidige stromingen. Zij die in de

[p. 91]

atonale poëzie niet op kunnen gaan, hebben minachting voor alle poëzie en scheren ons over dezelfde kam.

Vele mensen van nu minachten alle poëzie omdat ze zoveel slechte poëzie geserveerd krijgen. Wat Van de Woestijne zelf betreft moet ik toch zeggen dat ik hem niet geloof, waar hij zegt dat zijn eerste vreugde Kloos was en zijn laatste Van Ostaijen. Die twee opvattingen zijn niet te verzoenen.

In hetzelfde jaar dat u over Van de Woestijne schreef, schreef u ook over Ruusbroec. Dat is een hele stap.

Dat was ter gelegenheid van het Ruusbroec-jaar. Ik ben natuurlijk geen specialist in de mystiek maar ik heb er altijd veel belangstelling voor gehad, zoals ook blijkt uit mijn gedichten. Ik heb Ruusbroec proberen te situeren tussen de Duitser Eckhart en de Fransman Bernard de Clairvaux. Hij is een oorspronkelijk, diep denker, die tot de laatste konsekventies de mysteries van het geestesleven, van het Godsverlangen, van de wereldbeschouwing, het raadsel van het leven tracht te doorgronden en te verklaren.

Welke duistere machten zitten er achter 'Het pakt van Faustus' (1936)?

Daar is niet veel duisters aan: het is wellicht de syntese van mijn houding tegen de tijd. Het betekent dat de geest, om zich te vernieuwen en te verjongen, een pakt met Faustus heeft aangegaan en daarbij de hogere psychologische en geestelijke waarden heeft verzaakt. Ik tracht te betogen dat men terug zou moeten keren tot een meer spiritualistisch leven en dat men de materiële dingen tot hun juiste verhouding terug zou moeten brengen. Het is in de grond een protest tegen de materialistische tijdsgeest van toen en die conceptie is nog erger geworden. Ook het boek van Thomas Mann over dr. Faustus behandelt later hetzelfde onderwerp.

[p. 92]

Over het geheim van 'De poëtische inspiratie' (1943) hebben zich al veel geesten gebogen zonder ooit het mysterie te kunnen opklaren. Wat is uw verklaring?

Als men het kon verklaren was het geen mysterie meer! U weet wat Hölderlin ervan zegt: de interpretatie van de wenken der goden! Ik betoog dat een groot gedicht meer is dan een gewone effusie, dat het de uitdrukking is van menselijke geestesaspiraties, de uitdrukking van de essenties van het leven in smart, in liefde, in verlangen, in aspiratie naar het bovenstoffelijke. Uit een dergelijk gevoelsmoment wordt de grote poëzie geboren. Ik geloof in de inspiratie en ik ben ervan overtuigd dat een groot gedicht zelden of nooit maakwerk is.

Achter de titel 'Frankrijks dubbele ziel' schijnt me een addertje te zitten.

Dat is dan alweer een verkeerde indruk. Ik ga uit van de mening dat Frankrijk

een syntese is, dus een dubbele ziel heeft. Het oorspronkelijk deel van de bevolking dat van Latijnse formatie is, kreeg een Germaanse inslag, die er gebracht werd door de Franken. De vormwil van de Franse kunst, die aansluit bij de Latijnse klaarheid en harmonie en werd aangevuld door de respiraties van de Germaanse psyche, heeft zich uitgesproken in de gotische katedralen, die op Franse bodem zijn ontstaan. Vele Franse schrijvers hebben altijd gewankeld tussen deze twee polen. Baudelaire is er een typisch voorbeeld van: hij had hogere gotische aspiraties en vertoonde daarnaast een tot de werkelijkheid van het leven gerichte neiging. Het is de tragedie van *Les fleurs du mal*. In de middeleeuwen was Villon daar al een uiting van. Het is natuurlijk een algemeen menselijke strekking maar ze spreekt zich het sterkst in Frankrijk uit.

[p. 93]

Wat trok u aan in de Iphigenie van Goethe, dat u er in 1949 speciaal over schreef?

Dat is een lezing die ik hield in de Vlaamse Schouwburg, als voorbereiding op de opvoering. Ik heb daar getracht uit te leggen wat Goethe beoogde, wat zijn humane opvatting was. Hij beschouwt Iphigenie als een soort heidense heilige: het is er daar minder om te doen de bevelen uit te voeren van de godin Diana dan wel de heidense gebruiken aan te wenden in een meer kristelijke en menselijke houding. Het is een studie die wel het herdrukken waard zou zijn, maar in deze tijd bestaat er weinig belangstelling voor essays. Het is werk dat niet opbrengt en daarom heeft de uitgever, die een handelaar is, er geen interesse voor.

*

Aan al de muren van deze woning hangen doeken van de belangrijkste schilders van deze tijd. Allereerst van Permeke: *Vlaamse boer, Rode deken, Avondlandschap, Groene zee*. De prachtige *Winterse Leie* is van Saverijs, de *Gele irissen* van Brusselmans en dit *Bosgezicht* van Vogels. Albert Van Dijk schilderde dit *Meisje met de pop* en Slabbinck deze uniforme *Blauwe Marine*. *Koning David in de processie van Oostende* is een kleurpotloodtekening van Ensor. Nog in de eetkamer hangt dit *Strandgezicht* van Schirren en deze sterk gestileerde *Vogel* van Cardinali.

Boven de aanrechtkast is het opnieuw? Slabbinck: *Geel landschap* en *Zonsondergang*. De *Marine* is van Hubert Malfait, het *Sneeuwlandschap in Savoye* van Henri Evenepoel en dit *Landschapje* van Alfred Sisley, een van de eerste en grootste Franse impressionisten.

Voor marines heeft de Blankenbergse gastheer een uitgesproken voorkeur: in de zitkamer hangt er weer een zeer donkere *Marine* van Permeke. Deze *Oogst* met gele dominante is van Saverijs en deze *Doverypalmen* is een ongetekend

schilderij, dat men aan Matisse kan toeschrijven.

[p. 94]

Van Frits van den Berghe is het doek met de *Fantastische bloemen* en daaronder hangt een tekening met *Bomen* van Spilliaert.

Ook voor Slabbinck heeft de heer des huizes een zwak, zowel voor dit *Zomerlandschap* als voor dit *Herfstgezicht*.

Deze leuke en goed gestoffeerde kompositie van een Brabants landschap is van Tytgat. Het kreeg als titel: *Nous n'irons plus au bois Céline*.

Ten slotte is er nog dit uniek stuk: een *Torso* in bukshout van Zadkine.

*

U bent niet alleen literator, u bent ook kunstcriticus. Vanwaar kwam die roeping?

Als kind al heb ik steeds grote belangstelling gehad voor schilderijen en die interesse is met de jaren gaan groeien. Toen ik hier te Brussel dan woonde volgde ik de manifestaties der plastische kunsten als belangstellende en toen Karel van de Woestijne stierf, verzocht de Nieuwe Rotterdamse Courant mij hem als kunstcriticus op te volgen. Ik was toen aan die krant al medewerker op literair gebied.

Uw eerste werk in dat genre is 'Het raadsel van den meester van Flémalle', dat in 1934 verscheen. Wat is dat raadsel?

Dat is geen kunstkritiek, dat is kunstgeschiedenis en ik heb er weinig verdienste aan. In feite leg ik de stelling uit van de Brugse kunstkenner Emile Renders, die zegt dat deze zogenaamde meester van Flémalle de jonge Rogier van der Weyden is. Bondig gezegd zit dat zo in mekaar. Er bestaan een aantal schilderijen, waarvan de meeste zich in het 'Städtisches Museum' van Frankfurt bevinden, waarvan men de schilder niet kende. Men heeft dan eenvoudig een naam uitgedacht en daar men beweerde dat die schilderijen uit het klooster van Flémalle kwamen, lag de naam Meester

[p. 95]

van Flémalle zo voor de hand. De archieven van Doornik hebben duidelijk uitgemaakt dat Rogier van der Weyden in deze stad werd geboren en in een akte van het Sint-Lukasgilde wordt vermeld dat Rogelet de la Pasture de leerling was

van Robert Campin, een onbekende schilder. Waalse kunstcritici, o.a. Destrée, verdedigden dan de stelling dat Van der Weyden een echt Waals schilder zou zijn en op die manier probeerden ze de Vlaamse kunst te halveren. Renders heeft bewezen dat het allemaal geen steek hield. Hij bewees dat Rogelet de la Pasture, die vermeld staat te Doornik, niet Rogier was, omdat Rogier al meester was te Brugge toen Rogelet leerling werd van Campin. Hij kon verder aantonen dat Jan van Eyck door de magistraat van Doornik werd ontvangen omdat hij de meester was geweest van de in Doornik geboren Rogier, die intussen zelf al meester en beroemd was geworden. Als zo vaak wilde de klassieke universitaire wereld de stelling van Renders niet aanvaarden omdat hij een leek was. Met mijn boekje heb ik alleen de Vlaamse zaak willen dienen.

In uw boek 'Vorm en Geest' van 1939 hebt u een aantal studiën gebundeld, gewijd aan schilders en één architect. Elk kunstenaar krijgt een synoniem. Zo zegt u: Henri de Braekeleer of de romantiek.

Ik heb die kunstenaars daar proberen te situeren in de ontwikkeling van de kunst. De stelling dat De Braekeleer een romanticus zou zijn, werd aangevallen met het argument dat hij de natuurlijke vormen weergaf en dus een realist was. Zo heeft hij het Vleeshuis te Antwerpen geschilderd en dat is een echt document van de tijd. Nu zijn de twee stellingen weer waar: hij schilderde natuurlijke vormen maar leefde in het verleden. Dat is romantiek. In feite heeft hij zeventiende-eeuwse Hollandse meesters als Pieter de Hoogh en Jan Vermeer voortgezet. Later heeft

[p. 96]

hij dan nog een beetje aan impressionisme gedaan maar in feite is hij echt romantisch.

'Jacob Smits of de nieuwe mystiek', zal iedereen die de Kempense interieurs en boeren van de schilder kent, als uitspraak aanvaarden. Maar 'Henri Evenepoel of het prae-expressionisme'?

In zijn schilderijen uit de laatste periode, na zijn verblijf in Algerië dus, zijn expressionistische elementen in de vormgeving. Neem b.v. het schilderij *Negerfeest in Blida*. De figuren daar zijn niet realistisch meer, ze zijn op een bepaalde manier getypeerd en beklemtoond. In *Moskee omringd door eucalyptussen* wijst het lichteffect, dat vastgehouden wordt, op pre-expressionistische elementen. Hij is een alleenstaand schilder van wie men soms beweert dat hij de invloed van Toulouse-Lautrec zou ondergaan hebben. Ze waren tijdgenoten maar Evenepoel is even groot als Toulouse-Lautrec en hij heeft minder de invloed ondergaan van deze laatste dan wel van het expressionisme van Monet. Evenepoel was een kurieus geval. Hij werd in Nice

geboren, stierf te Parijs, kwam uit een Brusselse Franssprekende familie en noemde zich Vlaams. Hij is helaas jong aan tering gestorven, op 27 jaar, en wij hebben in hem een groot schilder verloren. Het is verbazend wat hij in zes jaar heeft geschilderd.

'Rik Wouters of het impressionisme'!

Het is zelfs meer dan impressionisme, het is bijna fauvisme, dat in de grond dan toch weer een vorm is van het impressionisme. In feite loopt dat allemaal door mekaar en is er een doorkruising van de verschillende opvattingen.

Over de volgende uitspraak kan men van mening verschillen: 'Constant Permeke of het expressionisme'. Wat doet u met Servaes, aan wie u ook een studie hebt gewijd?

[p. 97]

Servaes is het ook maar op dat ogenblik sprak Permeke mij meer aan. Ik ben een groot bewonderaar van Permeke, die tot op het laatste van zijn leven prachtige schilderijen heeft gemaakt, wat Servaes niet kan zeggen. Permeke heeft het expressionisme van Servaes geleerd maar de eerste expressionistische schilderijen van Servaes zijn niet zo belangrijk.

Trouwens, wie was de eerste expressionist? Valerius de Saedeleer was ook al expressionist. Hij heeft in feite de eerste school gesticht, vóór Servaes, toen hij te Blankenberge als arm man zijn weg zocht. Hij was zo arm dat hij 's middags enkele mossels moest gaan steken om iets te eten te hebben.

De Saedeleer greep terug naar Breugel, die hij had leren kennen op de grote Breugel-expositie te Brugge. Dat is de weg geweest naar ons expressionisme en niet zozeer de invloed van het Duits expressionisme. De school van Latem is de eerste school van Europa die zich verzet heeft tegen het overwicht van het impressionisme en het luminisme.

Dus, als u Servaes tegen Permeke afweegt...

Permeke is een veel groter schilder. Servaes heeft grote werken gemaakt maar hij bereikt de grootte van Permeke in zijn beste werk niet. Servaes is daarbij een groter tekenaar. Het beste werk van Servaes is zijn Kruisweg in houtskool en nog enkele andere werken.

U hebt aan enkele schilders en hun werk een monografie gewijd. Kunt u dat werk even typeren? Alice Frey.

Is een schilderes in de geest van de rococo, getransponeerd in onze tijd. Ze heeft veel parktonelen, maskeraden, dansen, colombines en harlekijnen geschilderd. Haar kleuren zijn zeer sensitief.

Hélène Riedel.

[p. 98]

Is een goede schilderes, die op de grens tussen het figuratieve en het abstrakte staat. Ze is van vreemde oorsprong en staat tussen twee generaties. Ze heeft enkele merkwaardige schilderijen op haar naam.

War van Overstraeten.

Hij is op zijn best waar hij de geest van het mysterie evoceert. Zijn werk is dan verwant met dat van Münch. De laatste tijd schildert hij vooral Spaanse landschappen, veel in grijze tonen. Toch begint hij wat meer kleur op zijn palet te nemen.

Slabbinck.

Hij is een van onze beste schilders van het ogenblik en ik zie niemand die met hem kan worden vergeleken. Zijn kleur-transpositie is altijd gewaagd en bijna altijd geslaagd. Dat is een essentieel verschil tussen hem en Permeke, die nooit transponeerde en bijna altijd realistisch was. Bij Slabbinck heb je een resoluut blauwe zee of gele lucht en het effect is buitengewoon.

Ter perse is dan Ferdinand Schirren. Wie is dat?

Een Belg van joodse afkomst, in Anderlecht geboren. Hij stierf in 1944. Hij is verwant met Rik Wouters, die zeer veel van hem zou geleerd hebben, maar

Schirren had niet de overgave van Wouters. Hij behoort tot het Brabants fauvisme. In de laatste jaren van zijn leven, van 1930 tot aan zijn dood, was hij een akwarellist van eerste rang.

Een meer algemeen werk is 'De Herkomst der hedendaagse Vlaamse schilderkunst'. U publiceerde het in 1943.

Is weer louter historiek. Ik heb daar gewezen op de traditionele elementen in onze schilderkunst. De schilderijen van Permeke zijn een moderne vorm van de schilderijen van Ruysdael en Hobbema. De abstrakten alweer hebben ge-
[p. 99]

broken met onze traditie en met de avondlandse traditie. Het is een van de redenen waarom ik er niet van hou. In haar beste vormen is abstrakte kunst louter decoratie. Trouwens, nu is ze weer achterhaald en ze was al achterhaald toen ze verscheen. Ik heb wel waardering voor het werk van Kandinsky, die de eerste was om te tonen dat men dingen kan evoceren met kleur. Later kan ik hem ook niet meer volgen. Zijn volgelingen zijn dan weer verder afgeweken, ze hebben hem niet meer begrepen en hun werk is zinloos geworden.

U hebt later het thema nog breder behandeld: 'De nationale traditie in onze beeldende kunsten' (1944).

Dat is kunstfilozofie, een breedvoerig essay dat wel eens zou mogen herdrukt worden. Ik toon daar de dominanten aan van onze schilderkunst in die zin: 1. eerbied voor de verschijnselen van de natuur; 2. buitengewoon kleur-instinkt.

Dat gevoel voor kleurenharmonie, voor de superieure eenheid in de kleuren werd door niemand overtroffen, ook niet door de Italianen. Wij zijn de kunstenaars van de kleur.

Er is nu nog heel uw journalistiek werk waar wij niet meer op in kunnen gaan. Alleen deze vraag: sedert 1947 bent u redakteur van de rubriek 'Kunst en Letteren' van een groot Brussels blad voor intellectuelen. Hebt u kunnen ondervinden dat zo een rubriek veel gelezen wordt?

Dat ondervind ik overal waar ik kom. Daar is zeker belangstelling voor en die schrijver vindt het meeste lezers, die de dingen noemt zoals ze zijn. Ik heb dat in

mijn leven steeds proberen te doen.

Uitzending: 20 november 1964.

Urbain van de Voorde overleed op 16 juli 1966.