

DR. KOEN HULPIAU

RENÉ DE CLERCQ

(1877-1932)

EEN MONOGRAFIE



Gent
Secretariaat van de Koninklijke Academie
Voor Nederlandse Taal- en Letterkunde
1986

Deze verhandeling werd door de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde bekroond op voorstel van de jury bestaande uit de heren *Aerts* +, *Weisgerber*, *Demedts* en *Janssens*; zie *Verslagen en Mededelingen*, jg. 1981, blz. 336-339.

INLEIDING

Nu het letterkundig onderzoek zich in toenemende mate heeft toegespitst op de studie van het literair werk zelf, meer dan op de auteur die daarachter staat, zijn vooral de poetae minores op het achterplan geraakt. Toch zijn wij ervan overtuigd dat de historische methode haar belang behoudt en dat de studie van auteurs die in de schaduw zijn gebleven belangrijk kan zijn voor een beter begrip van het historisch kader en de tijdsgeest van een bepaalde periode. Bovendien menen wij dat ook de minder grote auteur vaak nog voldoende goed werk te bieden heeft, zodat hij verdient het onderwerp te zijn van poietocentrisch onderzoek.

Door de verwaarlozing van de figuren van tweede rang en het concentreren van de aandacht op slechts een paar grote auteurs ontstaat een onevenwicht. Het was onze bekommernis een bijdrage te leveren tot het herstel van dit onevenwicht door het schrijven van een monografie over René De Clercq. We vonden die keuze om meer dan één reden verantwoord.

In de eerste plaats behoort de dichter tot een generatie van schrijvers die dank zij de tijdschriften *Van Nu en Straks* en *Vlaanderen* hun plaats hebben veroverd in de Vlaamse literaire wereld van toen. De Clercq kan hier genoemd worden met zijn leeftijdgenoten Karel Van de Woestijne, Herman Teirlinck, Toussaint Van Boelare en met de wat oudere Stijn Streuvels. We meenden dat een studie over René De Clercq kon bijdragen tot de grondiger kennis van een periode uit de literatuurgeschiedenis die de jongste jaren het onderwerp is geweest van breder onderzoek.

De Clercq heeft als auteur echter ook een niet te verwaarlozen maatschappelijke rol vervuld. Zijn betekenis als volksdichter en als politiek dichter is vrij algemeen bekend maar nooit nauwkeurig beschreven noch geëvalueerd. Dit aspect maakte een grondige studie nog meer verantwoord.

Anderzijds speelde de auteur ook een rol in de Vlaamse Beweging. Die activiteit ligt strikt genomen buiten het literair plan maar ze heeft sterk op zijn ontwikkeling als dichter ingewerkt. Tevens hebben zijn strijddichten zulke weerklank gevonden dat we ook aan zijn politiek optreden aandacht moesten besteden. Precies met het beschrijven van De Clercq's rol in de Vlaamse Beweging sluiten wij aan bij nog steeds intensief gevoerd historisch navorsingswerk.

Het feit dat reeds voorstudie werd verricht over de periode waarin De Clercq thuishoort en dat wij ons eigen onderzoek een plaats konden geven in een breder kader van historische onderzoekingen, liet ons toe onze studie een strikt monografisch karakter te geven. Bovendien is de activiteit van de dichter intens geweest en zijn literair werk vrij omvangrijk, zodat er meer dan voldoende stof tot beschrijving was.

Met de keuze van René De Clercq als onderwerp voor onze studie hebben we ons op nauwelijks ontgonnen terrein begeven. Behalve een levensbericht door dr. Anton Jacob en een grondige analyse van het drama *Absalom* door dr. Lieven Rens, zijn ons geen wetenschappelijke bijdragen over de dichter bekend.

A. Jacob schreef zijn artikel in 1937 naar aanleiding van de zestigste verjaring van de geboorte van de dichter. De bijdrage werd geredigeerd zonder bronvermelding en de gegevens zijn dan ook niet steeds controleerbaar. Ze was echter het resultaat van een nauwgezet onderzoek dat Jacob kort na de dood van de dichter was begonnen met de bedoeling een grondige studie aan hem te wijden. Afgezien van dit artikel en van een reeks fragmentarische gegevens in *Deutsch-Niederländische Symphonie* en in een René De Clercq-gedenknummer van het tijdschrift *Gudrun*, heeft Jacob geen resultaten van zijn onderzoek gepubliceerd. We hebben zijn bijdragen grotendeels op hun betrouwbaarheid kunnen testen en slechts sporadische on-

nauwkeurigheden vastgesteld in de meegedeelde realia. We meenden dan ook van zijn teksten gebruik te kunnen maken om leemten in onze eigen documentatie aan te vullen.

Het artikel van L. Rens geeft een degelijk gemotiveerde analyse van het treurspel *Absalom*. We hebben de bespreking van het drama dan ook niet overgedaan maar ons beperkt tot enkele aanvullingen.

Wij verwijzen volledigheidshalve ook naar de publikaties die J. J. Wijnstroom in 1937-1938 en G. Depamelaere in 1977 aan de dichter hebben gewijd. Het zijn biografische hulde-uitgaven zonder wetenschappelijke bedoelingen. Vooral de teksten van Wijnstroom zijn vaak tendentius en eenzijdig. We hebben van zijn gegevens slechts een paar keer gebruik gemaakt als we meenden niet te moeten twijfelen aan de waarheidsgetrouwheid ervan. Het boek van Depamelaere is een waardeerbare hulde aan de dichter maar voegde niets toe aan de door ons verzamelde realia.

Wij hebben intussen deze reeks publikaties aangevuld met een paar bijdragen die we in de bibliografie hebben vermeld.

De stand van het onderzoek heeft er ons toe verplicht voornamelijk gegevens uit de eerste hand op te sporen. We hebben slechts relatief weinig gebruik kunnen maken van reeds gepubliceerde bronnen. Archiefonderzoek op diverse plaatsen in België en Nederland heeft dan ook heel wat tijd gevergd. We vonden nuttige gegevens in de privé-archieven van de familie De Clercq te Sint-Niklaas en te Marke, van de heer Leon Defraeye te Deerlijk, van mejuffrouw Mia Van Cauwelaert te Antwerpen, van mevrouw Ria Vervoort te Amsterdam en van mejuffrouw Adri Pieck te Maartensdijk bij Utrecht. Het onderzoek in het Archief en Museum van het Vlaams Cultuurleven te Antwerpen, van het archief van de Rijksuniversiteit te Gent en van het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum in Den Haag, leverde eveneens veel nuttige informatie op.

We stotten bij ons archiefonderzoek op grote moeilijkheden. Niet alleen zitten de archieven zeer verspreid, ze zijn bovendien vaak erg onvolledig. Veel uit het archief De Clercq ging verloren door de slordigheid van de dichter zelf. Voor wat de meeste andere archieven betreft moeten we vaststellen dat twee wereldoorlogen heel wat ravage hebben aangericht. Bovendien slaagden wij er ondanks herhaalde pogingen niet in inzage te krijgen van het archief Jacob, of van wat daar van overblijft.

Toch konden we de hand leggen op meer dan tweeduizend brieven van, aan en over René De Clercq, en op een groot aantal handschriften van zijn werken. Ze leerden ons heel wat over de activiteiten van de dichter en over het ontstaan en de groei van zijn werk.

Verder onderzochten we talrijke bladen en tijdschriften uit de periode waarin de dichter thuishoort. Dat liet ons toe vele leemten aan te vullen en zijn ontwikkeling en bedrijvigheid te schetsen.

We hebben ook gebruik gemaakt van gesproken getuigenissen van generatiegenoten van René De Clercq in België en Nederland. We achtten ze van groot belang omdat ze ons toelieten een klaarder inzicht te verwerven in de tijdsomstandigheden en in ons onderwerp. Ze lieten ons tevens toe informatie te verstrekken die zonder de interviews nu reeds voor goed verloren zou zijn gegaan vermits verscheidene van onze gesprekspartners intussen zijn overleden. We maakten kritisch gebruik van de verstrekte gegevens en confronteerden de verkregen realia met elkaar om de betrouwbaarheid na te gaan. We waren ons immers wel bewust van de onnauwkeurigheden die inherent zijn aan interviews over het verleden.

Na de lange heuristische bedrijvigheid bleek dat we over bepaalde perioden uit het leven van de dichter veel vollediger geïnformeerd waren dan over andere. Soms werd het duidelijk dat de politieke activiteiten van de dichter de literaire in de schaduw hadden gesteld. Dit vindt onvermijdelijk zijn neerslag in onze tekst.

Aangezien wij de evolutie van de auteur wilden schetsen, kozen we als vanzelfsprekend voor de chronologische beschrijving. We stelden vast dat de ontwikkeling van De Clercq verloopt in zes duidelijk te omschrijven stadia. We besteedden telkens één hoofdstuk aan elk daarvan. Steeds waren belangrijke persoonlijke of historische gebeurtenissen de oorzaak van wendingen: de aanvang van zijn universiteitsstudies, het eerste leraarsambt, de terugkeer te Gent op het ogenblik dat de socialistische partij haar vijftienvestigjarig bestaan vierde, het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog, de uitwijking naar Nederland en de ineensstorting van het activisme.

Onze aanvankelijke bedoeling de biografie en de analyse van het literair werk afzonderlijk te behandelen, hebben we bij de schikking niet kunnen handhaven. Het bleek gauw dat leven en werk van de auteur in zulke nauwe relatie stonden met elkaar, dat ze onmogelijk gescheiden konden worden. Persoonlijke levens- en tijdsomstandigheden hebben vaak inspirerend gewerkt op het oeuvre. Anderzijds is de kennis van het literair werk in die mate verhelderend bij de beschrijving van de evolutie van de persoon, dat we de biografie en de analyse van het werk per hoofdstuk, of per onderdeel daarvan, parallel moesten bespreken.

Het biografisch gedeelte schetst voor elke periode de belangrijkste levensomstandigheden en de niet-literaire activiteiten naast de literaire bezigheden van de dichter, het ontstaan en de groei van zijn werk, de medewerking aan tijdschriften en het publiek optreden.

De literaire analyse werd opgevat als een beschrijving van de letterkundige werken en besteedt aandacht aan de belangrijkste kenmerken ervan naar inhoud en vorm. Er werd naar gestreefd de diverse stadia in de ontwikkeling van de dichter tot uiting te laten komen en waar het paste of nodig was het verband te leggen met concrete levensfeiten en tijdsomstandigheden. We wezen ook op mogelijke verwantschap met literaire stromingen of met andere auteurs. Vanuit het historisch standpunt dat ons als het ware door de stof zelf werd opgedrongen, leek het niet aangewezen ons in systematisch comparatisme te vermeien, noch ons aan een diepgaande analyse of literair-theoretische benadering te begeven. Dit zou de omvang van deze studie al te zeer hebben uitgebreid.

In het eerste deel van de bibliografie nemen we al de publikaties op van De Clercq, ook de postume. Ze worden binnen elk genre chronologisch gerangschikt. De afzonderlijk in tijdschriften gedrukte gedichten vermelden wij niet omdat De Clercqs medewerking aan tijdschriften uitvoerig ter sprake komt in het corpus. De bibliografie bevat ook: coproducties, composities, vertalingen van en door De Clercq en bloemlezingen uit zijn werk.

Onze doctorale dissertatie, waarvan deze uitgave een verkorte versie is, bevatte eveneens een volledig register van in bundels of tijdschriften gepubliceerde gedichten en een lijst van de artikelen en voordrachten van de dichter, steeds met referenties. We lieten ze, met het doel deze uitgave binnen perken te houden, hier achterwege. De geïnteresseerde lezer verwijzen we naar onze dissertatie.

Verder vermeldt de bibliografie de lijst van door ons geconsulteerde werken met betrekking tot de dichter en zijn werk. In voetnoot geciteerde secundaire artikelen, komen in deze bibliografie niet voor. We vermelden wel de publikaties die betrekking hebben op de persoon van de dichter. De uitgebreide lijst van door ons systematisch onderzochte bladen en tijdschriften met vermelding van de periode over dewelke het onderzoek liep, is hier eveneens weggelaten. Ook daarvoor verwijzen we naar de tekst van ons proefschrift.

Deze studie kon slechts tot stand komen dankzij de steun van velen.

Wij gedenken in piëteitsvolle dankbaarheid professor dr. José Aerts. De wetenschappelijke en kritische leiding die hij als promotor verstrekke, was ons een aanzienlijke hulp.

Verder danken we al wie ons bereidwillig terzijde stonden. De heren Emiel Willekens, Ludo Simons en Lode Wils voor deskundig advies bij het opsporen van de bronnen. De personen die hun archieven voor ons openstelden. De tientallen getuigen die ons nuttige gegevens bezorgden. Het personeel van de instellingen waar we onderzoek verrichtten.

We zijn ook dank verschuldigd aan het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek dat ons door de toekenning van de bijzondere doctoraatsbeurs in staat stelde de redactie van dit werk te voltooien.

Ten slotte danken we de leden van de Keurraad van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, die deze studie hebben bekroond en de publikatie ervan hebben aanbevolen.

HOOFDSTUK I

JEUGD

A. KINDERJAREN

René Désiderius Declercq¹ wordt in het ouderlijk huis in de Leegstraat te Deerlijk geboren op 14 november 1877 om 6.30 u. 's morgens. Hij krijgt meteen de Franse naam waarvan hij later schrijft: „Dat ik René heet is heusch mijn schuld niet. [...] Ik kreeg van mijn ouders [...] ook mijn gehaten Franschen naam en dien draag ik met tegenzin, doch ouderwetschen moed”². Hij wordt in de Deerlijkse parochiekerk gedoopt³.

Deerlijk is met zowat 5.000 zielen op dat ogenblik één van de middelgrote gemeenten van het arrondissement Kortrijk⁴. Vlas en textiel zijn de belangrijkste bronnen van inkomsten voor de inwoners van deze nog zeer landelijke gemeente. De industrialisatie van het vroeger landelijk dorp, is dan pas begonnen⁵. De arbeid in de textielbedrijven en ook thuisweven, lijndraaien e.a. dragen bij tot een relatieve welstand, die gunstig afsteekt tegen de armoede van voorheen⁶.

Charles Declercq, vader van René, officieel „herbergier” van beroep, is „vlaskoopman, vlasbewerker, zeeldraaier”⁷. Hij heeft dus in feite meer dan één bron van inkomsten: „Dat is zoo het gebruik op het platte land, waar de talrijke gezinnen bezwaarlijk kunnen leven van één bedrijf”⁸. Met het vlasbedrijf sluit Charles aan bij de familietraditie. Jean-Baptiste Declercq, grootvader van René, zou zich zelfs een klein fortuintje verworven hebben met de vlashandel. Zijn vrouw Rosalie Halsberge, een onstandvastige natuur, deed dit echter door slecht geldbeheer weer teniet⁹. Ze is op 4 maart 1789 geboren te Otegem, waar Jean-Baptiste (Sint-Denijs 14 oktober 1779 - Deerlijk 28 maart 1848) deze tien jaar jongere vrouw huwde op 8 mei 1815. Een paar jaren na hun huwelijk vestigen ze zich te Deerlijk, waar de vader van René, Charles-Louis (Deerlijk 19 februari 1831 - 28 juni 1893) geboren wordt als jongste van dit gezin van zeven kinderen.

Na zijn huwelijk begint Charles op eigen krachten een vlashandel, terwijl twee ongehuwde oudere broers, Leonard (Otegem 4 juni 1816 - Deerlijk 1 oktober 1902) en Frederic (Deerlijk 8 januari 1828 - Harelbeke 21 maart 1904), het ouderlijk bedrijf in De Eecke (ook een herberg) voortzetten¹⁰. Uit zijn eerste huwelijk, met Cordula d'Heygere (overleden op 12 december 1863), had Charles Declercq reeds zes kinderen toen hij te Harelbeke een tweede huwelijk aanging met Pauline Gheysen (Harelbeke 14 november 1836 - Deerlijk 4 februari 1906). René wordt als negende kind uit dit tweede huwelijk geboren. Zijn vijf jaar jongere „spitszuster” Rachel (later mevrouw Vande Ginste) wordt geboren op 21 april 1882. Ze overlijdt op 19 juni 1961 te Zwevegem¹¹. Van de veertien kinderen die René in het gezin voorafgingen, zijn er bij zijn geboorte nog zeven in leven¹².

Renés moeder, zelf een dochter uit de herberg Het Brusselken te Harelbeke¹³, houdt in de Leegstraat in Deerlijk de herberg Het Damberd open en drijft samen met een paar van haar stiefdochters de welstand van het gezin op met naaiwerk.

Een tijdlang loopt hij school op het dorp. Maar: „Negen jaar oud verliet hij de Deerlijksche school en ging dagelijks heen en weer naar Harelbeke [...], dat op een uur gaans afstand gelegen was en waar hij degelijker onderricht kon ontvangen”¹⁴, onder meer in de klas van hoofdonderwijzer Brys die een goede reputatie genoot¹⁵.

Met de welstand neemt ook de ambitie toe in het nijvere gezin. In 1884 verlaat de familie Het Damberd en vestigt zich in de herberg De Valke, een veel ruimere woning, waar ook een ellegoedwinkel wordt opengehouden. De moeder wil haar schrandere jongste zoon laten studeren. De vrome vrouw hoopt hem priester te zien worden¹⁶.

Als René De Clercq met grote genegenheid aan zijn moeder terugdenkt is het niet uitsluitend om de kansen die zij hem heeft geboden door haar werk. Hij draagt haar van nature zijn leven lang een grote verering toe¹⁷. Uit een eerste moedergedicht *Aan moeder* - ontstaan in zijn studententijd, nog voor hij het sonnet als dichtvorm afgezworen had - blijkt al hoezeer hij op dat moment nog moedergebonden is¹⁸. Het bekende *Mijn moeder was een heilige vrouw* is een meer mannelijke uitdrukking van affectie en piëteit. Het is ontstaan uit de ontroering en de gevoelens van rouw na haar onverwacht overlijden. Ook elders in zijn oeuvre gedenkt hij haar en brengt hulde aan het moederschap¹⁹.

Beide ouders staan trouwens onafscheidelijk in die affectie²⁰ en De Clercq dicht als student Goethe na:

Ik heb van mijn ouders
Van ieder mijn part
Van vader mijn schouders
Van moeder het hart. (I 1-4)²¹

Het zijn inderdaad de onverdroten werkzaamheid²² maar ook het optimisme, de speelse originaliteit en dat spontaan volks literair talent die hij in zijn vader waardeert en waardoor hij zich met hem verwant en vertrouwd voelt²³.

De Clercq is overtuigd van de invloed van zijn ouders op de ontwikkeling van zijn literair talent: „Moeder kende massa's oude liedekens en gebeden, spreuken tegen ziekten, tegen berijden van de mare [...] en op een verjongde wijze twee varianten op de oeroude ballade van heere Halewijn”²⁴. Maar hij denkt het meest aan zijn vader, die primitieve liedjes maakt op het dagelijkse doen. Speelsheid en ritme, later zo typisch voor zijn eigen volkse dichtkunst, treffen hem reeds in de „guitige deuntjes” die zijn vader hem voorzingt²⁵.

Als knaap kent De Clercq heel wat verhalen uit volksboekjes maar hoort toch liever zijn vader eruit vertellen: „Want hij wist wel meer dan daarin gedrukt stond en het klonk alles zooveel echter uit zijn mond”²⁶.

Behalve de huiskring werkte het dorpsleven van Deerlijk inspirerend. Daarbij hoorde de Retorika-gilde, een plaatselijke vereniging voor toneel, gesticht door Pieter Jan Renier, eveneens te Deerlijk geboren en destijds hoofd van de plaatselijke kostschool. De gilde was in De Clercqs jeugd jaren een bloeiende vereniging²⁷. Tijdens de wintermaanden gaf ze in de bovenzaal van De Hertog van Brabant, herberg van Renés peter, drie of vier voorstellingen, die de jongen bijwoonde. Hij beschrijft later uitvoerig hoe deze vaak stuntelige maar kleurrijke voorstellingen hem intens boeiden²⁸.

De fantasierijke knaap groeide dus op in een milieu waar zin voor de vertelkunst en een eenvoudig soort van verskunst als een natuurlijke aanleg voorkwamen en waar de beoefening van een volkse vorm van letterkunde inherent was aan het dagelijkse leven. De mogelijkheid tot het verwerven van een bredere culturele achtergrond en van een ruimere en diepere kennis van de grote literatuur zit er niet in. Verder dan de lectuur van Conscience komt de jonge De Clercq voorlopig niet. Als hij in de herfst van 1890 de zesde Grieks-Latijnse begint in het goed gereputeerde bisschoppelijk college te Tielt, ontstaan de optimale voorwaarden voor ruimere ontwikkeling.

B. COLLEGETIJD

De wending in het leven en in de belangstellingssfeer van de jonge De Clercq door het verblijf op het college teweeggebracht, moet voor hem bruusk aangekomen zijn. Vooral het onnatuurlijke Franse karakter van milieu en onderwijs hebben op hem een negatieve indruk gemaakt en wrokkige herinneringen nagelaten. Dit blijkt uit menig later getuigenis en ook uit

de wijze waarop hij als oudere leerling daarop heeft gereageerd. Onder meer de aard van de lectuur die de leerlingen wordt opgelegd staat in een te scherp contrast met wat hij tot dan toe heeft gelezen. Vele jaren later schrijft hij uit de herinnering daarover: „De eerste boeken, die ik als jongen van 13 jaar te lezen kreeg, waren de *Télémaque* en *Les Fables de la Fontaine*. Men zal begrijpen, dat de liefde voor het Fransch, bij een koppige knaap, die thuis enkele werken van *Conscience* verslonden had, er op die wijze niet in wou”²⁹.

Kort na zijn afstelling als leraar tijdens de Eerste Wereldoorlog vervult hem de herinnering des te meer met wrok: „Van mijn lang verblijf in de kostschool, een door den Staat aangenomen bisschoppelijk college, houd ik met haat en liefde, in vaste herinnering bewaard, hoe wij daar, door en door Vlaamsch voelend en denkend, in 't Fransch leerden, speelden, wandelden, zongen, aten, baden, biechten, en om maar het minste woordeke te zeggen, gelijk moeder het zei, werden bekeven, aangesnuwd, gestraft en bekeurd. Aan dergelijke boeten heb ik mijn eerste zakgeld verloren en mijn laatste Vlaamsch geduld”³⁰.

Er zijn ook uitlatingen *in tempore non suspecto*, of althans 'minus' *suspecto*. Als atheneumleraar te Gent, verklaart hij in 1908 aan Greshoff dat hem op het college „veel Latijn en Fransch werd [...] onderwezen, maar bijna geen Hollandsch”³¹. En hij voegt er nog aan toe: „Doch de studenten waren er wel zeer-moedig flamingant en oefenden zich buiten en ook wel binnen schooltijd in hun moedertaal”. Het klinkt meer gemodereerd en verwijst blijkbaar ook naar de letteroefeningen in het raam van de *Société Littéraire*, die voor hem tot de zeer positieve kanten van de collegevorming behoorden.

In *Harmen Riels* (1913) is de kritiek op zijn collegetijd van een heel andere aard. Daar betreft ze veel meer het pedagogisch aspect. De leraren „weten luttel buiten het gedrukte; weinigen spreken tot het hart. Altijd maar inpompen met welgemeende vermaningen, die het ene oor ingaan en het andere uit. En de boeken ook, buiten enkele verhalen, zijn zoo oud, koud, en afgemeten wijs”³². Begrijpelijk eigenlijk, dat een naar eigenzinnigheid neigend en onrustig temperament zich moeilijk kon verzoenen met het toen vigerende kostschoolregime. Maar daar is ook principaal Deberdt³³, „den jongen overste, die, alleen, hem gansch begrijpt”³⁴ en die een sterke invloed op zijn ontwikkeling heeft gehad, ook bij zijn eerste schuchtere schreden op het pad van de literatuur.

De handel en wandel op het Sint-Jozefscollege te Tielt, waar René De Clercq in de herfst 1890 intern wordt, vertoont, samen met het on-Vlaamse en dus volksvreemde karakter, ook de klassieke, wat grauwe eentonigheid, kenmerkend voor de kostscholen van toen. Uit de beschrijving die De Clercq zelf ervan geeft in zijn autobiografie komt het collegemilieu over als koud, kleurloos en sfeerloos. Alles schijnt hem bijna mechanisch te gebeuren. Hij mist er warmte, vertrouwdheid en vertrouwelijkheid. Die uiteraard geromanceerde herinnering wordt nochtans grotendeels bevestigd door het nuchtere getuigenis van A. Vandevelde: „In het collegeleven was er toen al zeer weinig afwisseling, vooral op de zondagen niet”. Die dag verloopt triest. Een lichtpunt is het „maandverlof waarop de internen die konden, naar huis mochten, [...] Dat verlof begon echter slechts te 10,30 uur, na de twee uren voormiddagklas, en het duurde maar tot 5 uur, waarna voor allen zonder uitzondering 2^{1/2} uur avondstudie”. Daar komt bij dat nieuwsinformatie schaars was. De vlaamsgezinde studententijdschriften *De Vlaamsche Vlagge* en *De Student* waren verboden, maar werden toch stiekem binnengesmokkeld en gelezen³⁵. Het lijdt geen twijfel dat een natuurkind als René De Clercq alle moeite moet hebben gehad om in het college zijn vrijheidszucht en zijn behoefte aan ruimte en beweging in te nemen.

Over zijn eerste collegejaren weten we geen bijzonderheden. Het meest schokkende feit moet zeker geweest zijn de onverwachte dood van zijn vader op 28 juni 1893. Een zware beproeving voor het hele gezin. Ze doet de vraag rijzen of men zich nog langer de luxe van een collegestudent kan veroorloven. De huisgenoten menen van niet. Op aandringen van princi-

paal Deberdt „die de gaven van zijn scholier heeft opgemerkt en het kostgeld verminderd komt vrouw De Clercq op dit besluit terug”³⁶. Dit gebeuren heeft René diep getroffen: „Na de begrafenis keerde hij gebroken naar school terug, en was geen kind meer”³⁷.

Voor het schooljaar 1893-1894 - hij is op de derde - beschikken we over meer gegevens. Zijn vrijheidsdrang en de behoefte om zich zo veel mogelijk los te maken uit het dwangbuis van het collegesysteem komen sterker naar voor: „hij jeunde zich niet zo erg meer in de kooie”. Zo vindt hij het middel om tijdens de paar vrije uren van het „congé trimestriel” toch even de vrijheid te genieten. Hij laat zich voor een maandelijks diner inviteren door een getrouwde nicht in Ardoorie zodat hij om 10.30 u. de collegepoort uit kan, en samen met de Ardooienaars op wandel- en looppas tegen de middag ter plaatse aankomt en bij nicht Rooms van „een goed onthaal en een noenmaal met zijn lievelingsgerechten, een groot glas wijn, een ferme sigaar en een fijn kopje koffie kan genieten”³⁸. Voor de terugreis gooit hij het op een akkoordje met een nieuweling uit de zesde, in casu Robert De Mûelenaere, zodat hij om 3 uur mee mag plaatsnemen in de tilbury van diens papa-dokter, een fervent natuurliefhebber, bij wie hij een geregelde gast werd. Hij drukt zijn sympathie en dankbaarheid uit in een nog pril natuurgedicht (zijn eerste?), *Bloem en bij*³⁹. De verrukking om het wondere leven in de natuur laat vermoeden welke frustraties het besloten collegeleven bij deze jonge natuurliefhebber moet hebben aangekweekt.

Hij studeert nochtans vlijtig en wordt tweede op dertien leerlingen⁴⁰. Hij is bovendien al druk met dichten bezig. Deberdt ziet een goede kracht in de leerling en de literair aangelegde geestelijke speelt een belangrijke rol in de eerste ontwikkeling van de jonge dichter.

Deberdt bracht zijn discipelen in contact met de letterkunde en wilde daartoe hun goede smaak vormen⁴¹. Dat deed hij dan wel voornamelijk door middel van de Franse literatuur, die hij bewonderde. Want hoewel hij „blijk [gaf] van kennis onzer grote Vlaamse en Nederlandse schrijvers”, toch „dweept [hij] met een geliefkoosd repertorium van zoet-zingende Franse schrijvers en las er (of liever declameerde er) zo graag en zo dikwijls uit: Lamartine, Rostand, Victor Hugo, de Vigny, de Musset, Leconte de Lisle en zo meer”. Dat gebeurde in de Société Littéraire, een lettergilde van de hoogste humaniora-klassen. Ze vergaderde om de veertien dagen tijdens een soirée académique op zondagavond in de grote studiezaal. De principaal en de klastitularissen waren daar steeds bij aanwezig. Er was een soort van bureau dat bestond uit een directeur (in die tijd jaar na jaar E.H. Huys, retoricaleeraar) en verder een président, secrétaire, vice-président en... een trésorier, allen leerlingen.

Een verslag van elke vergadering wordt in een cahier genoteerd door de secretaris en door hem, samen met de directeur, ondertekend⁴². Deberdt stimuleert de leerlingen tot schrijven. Wie een tekst wil voorbrengen (opstel, gedicht of voordracht) bereidt die voor onder leiding van de klastitularis. Na de voordracht wordt commentaar daarop uitgebracht. In de praktijk komt die van de principaal: „Taktvol wijzende op de tekorten, onderlijnde hij en loofde uitbundig al het goede dat hij er enigszins in kon vinden”. Hij maakt van de vergaderingen ook geregeld gebruik om zelf bepaalde standpunten uiteen te zetten of om een kijk te geven op „de stand en de stroomingen in de wereldliteratuur”⁴³. Het tweede deel van de avond wordt dan een meer losse lectuur van literaire brokken met enige commentaar door Deberdt.

Zo worden, dankzij Deberdts stimulerende rol, op het college de omstandigheden gecreëerd waarin jong talent kan gedijen. Literatuur en literatuurbeoefening zijn erg in tel. De Clercq blijft daarbij niet ten achter.

In het verslagboek van de Société Littéraire, dat begint met 1893, vinden we de naam van René De Clercq voor het eerst in het begin van het schooljaar 1894-1895⁴⁴. Hij is dan al op de poësis, maar niet aan zijn proefstuk in literair-creatief opzicht: „Op de vierde was René [...] reeds beginnen verzen te maken”. Dit was ten andere helemaal geen uitzondering toen, zeker niet op het college te Tielt, waar het normaal was „dat de leerlingen voor de dichterklasse in

de duik beproefden of de Muse hun zou genadig zijn”⁴⁵. Met De Clercq gaat het evenwel niet zó „in de duik”. Hij is zelfbewust: „Wat hij zelf rijmde, liet hij graag door zijn klasgenoten bewonderen [...]”. Dat dichten ging toen al verrassend vlot: „René had de gewoonte aan tafel een voddeke papier boven te halen. Dan schreef hij daarop *Currente calamo* een paar strofen die hij voor zijn disgenoten voorlas”⁴⁶. Hij heeft echter wel een juiste appreciatie gehad van zijn eigen kunnen, want „in de poësisklas behaalde hij in de edele dichtkunst 20 punten op 20, iets wat - naar men vertelde - vroeger nooit gebeurd was”. Dat kan waar zijn, want ook in het verslagboek wordt in die jaren niemand anders groter lof toegezwaard. Hij werd „Reeds vóór de poësis [...] door zijn medemakers als dé dichter aangezien”⁴⁷. Tijdens de eerste vergadering van de lettergilde voor het schooljaar 1894-1895 stelt hij reeds iedereen in de schaduw: „Mais que dire de la composition de R. De Clercq: 'Doodendans'. C'est la plus belle, la plus magnifique de toutes celles que nous avons entendue [sic] jusqu'ici, et j'oserais le dire, que nous entendrions encore”. De kwaliteiten van het gedicht worden uitvoerig lof toegezwaard en dat gebeurt verder ook voor weer nieuwe verzen. De beoordeling is steeds lovender dan ze in die tijd voor een ander ooit is geweest. De titels liegen er ook niet om: „Chant de guerre des Belges au temps de César” en „Storm op zee”, dat geldt als: „une composition achevée, c'est un chef d'oeuvre”⁴⁸.

René De Clercq wordt tijdens het volgende schooljaar lid van het bureau van de Sociéte. Hij is „secrétaire”. „Président” wordt dan R. Mortier, primus van de klas: de hiërarchie wordt gerespecteerd! Tijdens de eerste „séance” moet De Clercq, slecht voorbereid, voor de voorzitter inspringen met een uiteenzetting over „Les agréments et les avantages des études littéraires”⁴⁹. Hij heeft het eerst „du plaisir qu'on trouve dans l'étude de nos grands maîtres” en vervolgens over „les avantages que cette même étude nous procure”. En zijn besluit is dat: „La littérature exerce une salutaire influence sur l'esprit, le coeur et la volonté”. De dichtkunst is hem reeds in die tijd de hoogste ernst. Zijn verslagen getuigen daarvan.

In het verslag van 24 november 1895, door hemzelf geschreven, is er nogal wat kritiek op zijn gedicht „Les cent jours”, hoewel het hoogst ongewoon is dat het werk van een leerling negatief wordt beoordeeld. Het kan wijzen op het begin van een conflict, want kort nadien verdwijnt De Clercq van het college. Het laatste door hem geschreven verslag is van 19 januari 1896. Daarop werden bladen uitgerukt. Het eerstvolgende verslag, in een andere hand, is van 17 mei. Tussen de twee data in is De Clercq uit het college weggestuurd, vermoedelijk kort vóór de laatste. De omstandigheden leren ons wat over de persoonlijkheid van de knaap en over de tijd.

Het is algemeen bekend dat de literatuurbeoefening reeds bij de leerlingen middelbaar onderwijs zeer florissant was in die tijd: „De liefde voor de schone letteren bezielde de jeugd [...]”. De reputatie van het klein seminarie van Roeselare is overbekend en heeft wellicht stimulerend ingewerkt op de jeugdige auteurs: „Vooraf Gezelle en Rodenbach [...] worden verslonden en nagedicht”⁵⁰. Kenmerkend voor die letterbloei bij de jongeren is het decennialange succes van jongerentijdschriften als *De Vlaamsche Vlagge* en *De Student*, al werden ze dan door de gezagvolle leiding van toegewijde ouderen als, respectievelijk, Hugo Verriest (althans een tiental jaren lang) en Dr. Laporta rechtgehouden. Eigen pennevruchten in deze tijdschriften gedrukt te zien was uiteraard een stimulans en een aansporing tot zelfvertrouwen voor jonge literatoren met ambitie.

Reeds als poësisleerling doet René De Clercq een eerste, nog discrete gooi naar een iets bredere en meer officiële erkenning met *Rozebeke*⁵¹. Het is een hoogdravend-romantisch verhalen gedicht, waarin hij in twaalf achtregelige strofen de heldhaftige strijd en dood van Filips van Artevelde evoceert. Zijn bewondering voor moed en heldhaftige strijd en zijn romantisch-Vlaamse bewogenheid worden in deze verzen met uitbundigheid verwoord. Het gedicht slaat in en wordt door de Westvlaamse Studentenbond bekroond. Het wordt naam-

loos gepubliceerd in het Paasnummer van *De Vlaamsche Vlagge*⁵².

Dit is het eerste in druk verschenen gedicht van René De Clercq⁵³. Omstreeks diezelfde tijd komen ook een paar gedichten van hem voor in *De Student*. In het Paasnummer 1895 verschijnt het lange anekdotische gedicht *Spelevaren*, met als signatuur X. en in het Kerstnummer van hetzelfde jaar vinden we *Aan de zee*, ondertekend met de schuilnaam Scroodge [sic]⁵⁴: mogelijk een aanduiding dat hij in die Kersttijd Dickens' *A Christmas Carol* leerde kennen.

Het zijn gedichten die gunstig afsteken bij wat in die studentenblaadjes verschijnt. Ze verraden een natuurlijke aanleg en verstevigen de reputatie van „dé dichter” op het college. Hij wordt door de medemakers met ontzag gevolgd, niet tot zijn ongenoegen ten andere: „De groeiende populariteit die hij op het college genoot, maakte hem weldra ijdel en opstandig”. Samen met de durf en de vindingrijkheid om op subtiele en soms tergende wijze de spot te drijven met de leraren kon dat natuurlijk gemakkelijk leiden tot conflicten⁵⁵. Feit is dat René De Clercq tijdens zijn retorica, op een paar weken van het schooljaareinde, wordt doorgestuurd. Onder druk van de andere leraren, maar tegen zijn zin - ter wille van het verlies van een interessant student⁵⁶ - ziet de principaal zich ertoe genoodzaakt dit besluit te nemen.

Het antwoord op de vraag naar de reden voor dit kras besluit, zo vlak voor De Clercqs afstuderen, kan relevant zijn. Ligt de oorzaak inderdaad in het spotgedicht *Het haantje van den toren*, dat geïnterpreteerd werd als een satire op surveillant Vanden Bulcke met wie De Clercq niet kon opschieten?⁵⁷ Mogelijk gewoon kwestie van botsende karakters⁵⁸. Het moet ons niet verwonderen dat De Clercq ervan verdacht wordt met het gedicht satirische intenties te hebben gehad. Zijn gevestigde faam als spotvogel⁵⁹ en de inhoud van het gedicht gaven daar aanleiding toe. Zo lezen we reeds als eerste regel van elke strofe: „Wel haantje, wel haantje, wat praat gij preusch” en verder vooral het hekelend slot:

Ge zijt van diegenen die niets en doen,
En anderen bespotten;
Gij zit daar te prijken voor het fatsoen,
En draait lijk alle zotten.
Wij hebben uw toeren, o dwaze kwast
Reeds lang genoeg geleden.
O, kon ik u grijpen ik greep u vast
En smeed u naar beneden.

Toch schrijft Greshoff, op grond van zijn gesprek met René De Clercq, dat het „in het geheel niet in De Clercqs bedoeling lag” (p. 34) een satire te leveren met dit gedicht, hoewel ook hij het noemt als de reden voor de doorzending.

Als men er rekening mee houdt dat bij doorzending van een leerling ook het bisdom wordt geraadpleegd⁶⁰, dan mag men wel aannemen dat enkel het spotgedicht niet voldoende grond kan geweest zijn voor een zo drastische maatregel. Er was zonder twijfel ook het gedrag van de jonge vrijbuiters. A. Jacob schrijft daarover: „Het wilde gemoed van den jeugdigen De Clercq liet zich niet breidelen [...] in het leven der klasse werd hij een hopeloos storend element”⁶¹. Maar De Clercq zelf verklaart bovendien in een interview naar aanleiding van zijn vijftigste verjaardag: „Ik voelde en handelde te Vlaamsch en te vrij. Ik kwam te vinnig in opstand tegen al wat mij onwaar of onrechtvaardig scheen. Dat was de diepere grond van die eerste doorzending, waartoe een poëtische jeugdzonde van mij [...], verkeerdelijk als een schimpdicht op een der leraars werd beschouwd, de aanleiding werd”⁶². We menen dat de dichter de waarheid spreekt als hij zegt dat zijn „te Vlaamsch en te vrij” handelen de „diepere grond” was voor de doorzending.

Zijn vrijheidsdrang is ons reeds bekend. Anderzijds illustreert een klein feit zijn toenevend Vlaams bewustzijn. Het heeft te maken met de wijze waarop hij de verslagen onderte-

kent die hij als secretaris van de Société Littéraire neerschrijft in het verslagboek van de lettergilde. Op 27 oktober 1895 lezen wij: R. De Clercq, op 10 november: René De Clercq, op 24 november wordt het plots Renaat De Clercq, en op 19 januari (het laatste overgebleven verslag van zijn hand) andermaal: Renaat De Clercq. Dit detail, de vervlaamsing van zijn voornaam, mag zonder twijfel gelden als een symptoom van zijn bewustwording. Dat daarop een reeks verslagen werden uitgerukt laat vermoeden dat De Clercqs vlaamsbewust optreden in de Société Littéraire niet vreemd was aan zijn wegzending. Er waren trouwens omstandigheden die de overheid tot die tuchtmaatregel konden aanzetten. Ze herinnerde zich zonder twijfel dat de Blauwvoeterij destijds het eerst naar het college te Tielt oversloeg⁶³. Dat leverde toen eveneens spanningen op in de Société Littéraire waar uiteindelijk alle Vlaamse verzen verboden werden⁶⁴. Het is niet denkbeeldig dat de overheid door de tijdige wegzending van De Clercq een nieuwe beweging van opstandigheid heeft willen voorkomen. Tijdsomstandigheden kunnen eveneens tot dit optreden hebben aangespoord. Men mag niet vergeten dat tot het begin van de jaren negentig de kwestie van de vervlaamsing van het vrij middelbaar onderwijs aan de orde van de dag was. Een en ander kan de verklaring zijn voor de wat krampachtige beslissing van de geestelijke overheid⁶⁵.

Van zijn kant moet ook De Clercq in heel dit conflict onbuigzaam gebleken zijn, zoniet was de breuk niet mogelijk. Koppig van nature volgt de jonge De Clercq ook hier reeds zijn eigen diepe overtuiging, wat ook de gevolgen kunnen zijn. Dan redeneert De Clercq niet: hij reageert impulsief, maar ook zeer consequent.

Mogelijk is, om de ware motieven voor de wegzending toch zoveel mogelijk te verdoezelen, het (vermeende?) spotticht uitgespeeld als de uiteindelijke aanleiding. Velen zijn het gedicht als de ware reden van de wegzending blijven beschouwen.

Om de breuk niet totaal te maken en, mogelijk niet het minst om moeder, krijgt De Clercq de kans zijn humaniora af te ronden in het college te Kortrijk „waar hij opnieuw zijn kwade streken uithaalde”⁶⁶. Zo bont als te Tielt kan hij het daar echter moeilijk gemaakt hebben; zeker zal hij er als nieuweling niet diezelfde invloed gehad hebben op de medeleerlingen. Bovendien is hij niet langer intern, maar verblijft bij zijn oudere halfzuster Leonie, die getrouwd is en te Kortrijk in de Zandstraat 7 woont⁶⁷.

Deze Kortrijkse tijd wordt belangrijker voor wat hij buiten, eerder dan voor wat hij binnen het college onderneemt. Zo is er alvast de kennismaking met Alfons Sevens⁶⁸, waaruit een jarenlange vriendschap groeit die vooral in zijn hoogstudententijd bepalend wordt voor zijn verdere ontwikkeling.

Zijn dichterlijke ambitie is er met de verwijdering uit het Tieltsse college niet op verminderd. In zijn eerste dichtbundel komen immers gedichten voor die in die korte periode te Kortrijk ontstaan zijn. Bovendien slaagt de jonge dichter erin, direct na zijn retorica, een bundel *Gedichten* te laten drukken door de Boek- en Steendrukkerij Jules Vermaut te Kortrijk, wellicht door bemiddeling van Theodoor Sevens⁶⁹. Hij wordt „Aan mijne Moeder uit liefde en erkentelijkheid opgedragen”. Op 30 augustus 1896 schenkt A.L. (Achiël Lauwers) in de *Gazette van Kortrijk* vrij uitvoerig aandacht aan het bundeltje en begroet De Clercq „een dichter is ons geboren”. Hij prijst het positieve karakter van de inhoud en prijst tevens het Vlaamse en het kristelijke karakter ervan.

Deze eerste bundel is literair nog zwak, maar hij is een interessant document voor de betere kennis van de jonge persoonlijkheid van De Clercq.

Voor het lange *Rerum Novarum* of *arbeid en lijden* (p. 5-29) trekt sterk de aandacht, o.m. ook als tijdsdocument. Het is om zijn sociaal gerichte inhoud van belang. Waar ligt de oorsprong van dit sociaal engagement bij de jonge dichter?

Het is bekend dat in die tijd diverse strekkingen op sociaal vlak naast elkaar bestaan en mekaar bekampen. Bovendien zijn die strekkingen in de streek rond Kortrijk zeer levend in

het laatste decennium van de vorige eeuw⁷⁰.

Sedert 1877 is het socialisme actief in het Koninkrijk. Vooral van 1891 af, het jaar van *Rerum Novarum* en van de oprichting van de Koninkrijks Gilde tegen de socialisten en met name ook na het begin van de grondwetsherziening eind 1890, wordt ook de socialistische actie intensiever en meer openbaar. Daarbij komt dat de meetings, georganiseerd door de Zuidvlaamse Sprekersbond nog meer ruchtbaarheid geven aan wat er op sociaal gebied omgaat⁷¹.

Van dat intensief sociaal leven moet iets tot de collegeleerling zijn doorgedrongen. Maar hij blijft er vooralsnog enigszins vreemd tegenover staan; hij slaagt er althans niet in er zich een klaar oordeel over te vormen. De Clercq getuigt later zelf over de actie van de christendemocraten: „Ik herinner mij uit mijn jeugd de eigenaardige meetings van Priester Daens en Mr. Plancquaert op het platte land”⁷².

De sociale actie die vanuit het college te Tielst wordt gevoerd onder leiding van de principaal heeft toen zonder twijfel een sterkere invloed op De Clercq uitgeoefend. Deberdt liet van de *Rerum Novarum*-encycliek een „gematigde verklaring [...] voorhouden”⁷³. Het bleef evenwel niet bij theorie. De leerlingen kregen ook een discrete introductie in de praktijk van de sociale werking zelf: „in zijn [Deberdts] college werden de leerlingen uit de hoogste twee klassen opgenomen in de Conferentie van Sint-Vincentius a Paolo [...] onder leiding van de principaal bezochten de leerlingen met hun leeraars de armen tweemaal in de week en werden brood, vuur en kleding bedeed. Deberdt wilde van zijn jongens rotsvaste Roomsche mannen maken en sociale werkers”⁷⁴. Het ligt voor de hand dat wat de collegeleerlingen werd voorgedragen, strookte met de traditionele katholieke theorieën in sociaal opzicht. De oorsprong van het eerste sociaal besef bij De Clercq wordt ons hiermee ook duidelijk. In schoolverband, vermoedelijk meer dan op zijn dorp, is hij zich bewust geworden van de sociale noden, gevolg van uitbuiting, werkongevallen, drankzucht e.d. die hij verwoordt in zijn vroegste werk. Dat blijkt dadelijk uit de lectuur van *Rerum Novarum* of *arbeid en lijden*.

C. HET LITERAIR WERK

GEDICHTEN (1896)

Het lange gedicht *Rerum Novarum* of *arbeid en lijden* bestaat uit tien delen, die elk als een gedicht op zichzelf kunnen worden beschouwd. In totaal zijn er zeshonderd negenennegentig versregels. De tien delen verschillen doorgaans sterk naar de vorm. De ambitieuze jongeling-dichter wil de volle maat van zijn technische mogelijkheden demonstreren. Hij streeft naar een grote verscheidenheid in strofevormen, versvormen, rijmschema's, ritmen en metra. Hij wil met de vorm een sterke indruk maken die kan opwegen tegen de verheven inhoud. Het gedicht schetst de miserie waarin de arbeiders leven. Het verheerlijkt tot slot de grote betekenis van de Encycliek als ordescheppend en richtinggevend woord.

Elk van de tien delen ontwikkelt een hoofdgedachte die doorgaans wijdlopieg en met veel bombast wordt uitgewerkt⁷⁵. Door de schoolse systematiek in de behandeling van achtereenvolgende gedachten - het lijkt wel een schoolverhandeling in versvorm - maakt het gedicht de indruk als schooltaak te zijn ontstaan. De geest waarin het is opgevat bevestigt die indruk. Er worden ideeën en stellingen in verdedigd die in bepaalde opzichten niet stroken met sommige toen reeds typische trekken van de persoonlijkheid van de jonge dichter. De neiging tot opstandigheid manifesteerde zich toen al bij De Clercq. Toch volgt hij de sociale lijn die door de traditionele katholieken werd voorgeschreven en door Deberdt op het college voorgehouden. We stellen verrast vast dat „ijver voor het godsdienstig heil van de kleine man, antisocialisme, sociale bekommernissen”⁷⁶ in sterke mate in het gedicht op de voorgrond

treden. Ook de bezorgdheid om de plaag van het alcoholisme en om de gevaren die het lichamenlijk welzijn van de arbeider in de fabriek bedreigen, aansporing tot liefdadigheid, waarschuwing tegen opstand of revolutie, en de aansporing tot de arbeiders om het geluk te zoeken in de vrede van het gezin waar men zich probeert gelukkig te voelen met wat men heeft, krijgen een weerklank. Het zijn de typische bekommernissen van het paternalistisch gekleurde „sociaal katholicisme” van die tijd⁷⁷.

Het is duidelijk dat de jonge De Clercq niet heel en al achter een dergelijk programma kan staan. Hij is beïnvloedbaar en sluit zich in sociaal opzicht aan bij wat hem wordt voorgehouden. Anderzijds is zijn gedicht niet onoprecht de weerspiegeling van een overtuiging. Het sociaal besef dat we later geregeld terugvinden, heeft hier reeds zijn wortels. Het sociaal leven van deze tijd en vooral de vorming die de collegestudenten van Deberdt meekregen, hebben in de ontwikkeling van de dichter zonder twijfel hun invloed laten gelden.

Maar er is bij De Clercq nu reeds meer dan sociaal besef. De paternalistische raadgevingen, de moraliserende vermaningen aan het adres van de arbeiders, de autoritaire belerende toon tegenover de rijken, de profetische dreigende taal tot de socialisten en de oproermakers gericht, bewijzen dat De Clercq zich als dichter een sociale taak ziet weggelegd. Daaruit blijkt trouwens ook nu reeds zijn geloof in de kracht van het dichterlijk woord, wat romantisch aan doet⁷⁸.

Door zijn kenmerken naar vorm en inhoud doet dit hoogdravend, retorisch gedicht zeer cerebraal aan. Alleen in de slotapothese, een soort hymne, valt iets meer persoonlijke emotionaliteit te bespeuren. Het gedicht komt ons dan ook vooral voor als de oefening van een ambitieus jong dichter en draagt de kennelijke sporen van auteurs die in die tijd op het programma van het secundair onderwijs voorkwamen.

We merken in *Rerum Novarum* vormkenmerken van de romantische en realistische poëzie in Vlaanderen en Nederland⁷⁹. De grootse opzet van het geheel en de brede ritmische zwier van sommige fragmenten, doen ons dadelijk aan Ledeganck denken⁸⁰.

Het Vlaams engagement dat in een paar gedichten opvalt, komt ons, in tegenstelling tot het sociale, weinig rationeel gemotiveerd voor. Waarschijnlijk mist de jonge De Clercq op dat vlak leiding. De ontvankelijke jongen, die op die leeftijd in vele opzichten nog afhankelijk is van wat hem geleerd wordt, komt enkel tot een emotioneel, doch tevens volstrekt radicaal, afwijzen van het on-Vlaamse collegesysteem. Maar in zijn gedichten vinden we dat niet terug. Van de Vlaamse strijd op een hoger en breder vlak, die in die tijd toch naar culminatiepunten groeit, vinden we in zijn gedichten geen weerklank. Hij geeft niet de indruk die werkelijk als 'strijd' te ervaren.

Het drietal gedichten die getuigen van zijn Vlaams bewustzijn, kunnen alleen al op grond van de algemene titel (*Een elfde juli in 1896*) met zekerheid gesitueerd worden omstreeks juli 1896, dus zeker na Tielt. Ze komen ons voor als de neerslag van een eerste proces van Vlaamse bewustwording, dat zeker verhaast werd door het conflict op het Tieltse college. Maar voorzover hij zijn gevoelens in zijn verzen laat blijken, blijkt zijn Vlaams bewustzijn nog erg jongensachtig en hoofdzakelijk romantisch geïnspireerd. Het draait alles voornamelijk rond de trots om het grote Vlaamse verleden - er is ook nog *Rozebeke*, en de vertaling van Longfellow's *The Belfry of Bruges*⁸¹ - en de romantische bewondering voor Vlaamse figuren uit het recente verleden naar wie hij opkijkt (*Aan Rodenbach*, *Aan Conscience*). Ook hier wordt alles zeer gevoelsgeladen verwoord. Hij sluit hiermee aan bij de Vlaamse romantiek.

Ook zijn wijze van natuurbeschouwen en natuurbeleven verraadt zijn wat naar het gewichtige en sombere neigende romantische geaardheid. Het grootse, het geweldige en ook het mysterieuze, het 'Unheimliche' spreken hem sterk aan (*De wind*, *Aan de zee*, *Storm*)⁸². Hij is geboeid door en verwonderd over de natuurelementen en, door de natuur heen, door het eigen dichterwezen. Deze vorm van individualisme komt bij de jonge De Clercq veel sterker naar

voor, veel natuurlijker en spontaner, dan bv. het sociale of het Vlaamse bewustzijn. De wind, ook beschreven als de adem van God, wordt ervaren als de weergave van de stormen van het eigen hart en de zee is de „dolle zangster” met wie hij verwantschap voelt, al geeft zij haar geheimen niet prijs, zodat haar lied hem gevoelens van machteloosheid ontlokt:

Had ik, om u mee te zingen
Toch eene enkle harpesnaar!
(*Aan de zee VI, 3-4*)

Echo's en meteen invloed van Gezelle? Het valt in dit stadium van zijn ontwikkeling moeilijk uit te maken. Maar toch vinden wij in de natuurgedichten van de jonge De Clercq opvallend meer eigenheid en spontaneïteit dan in sommige andere verzen. We leren eruit wat de natuur reeds op dat moment voor hem betekent als klankbord en vluchtgebied.

Maar in deze jonge romanticus schuilt een optimist die in weer andere gedichten het evenwicht herstelt: het reeds genoemde *Bloem en bij* en het frisse *Een lach der schepping*, waarin hij met jongensachtige speelsheid verrast staat bij een onverwachte natuurervaring gewoon omdat hij in de geschikte stemming daarvoor is:

Ik weet het niet! Het landschap, dat
Ik vroeger nooit bewonderd had,
Schoon ik het daaglijksch mocht aanschouwen,
Trok nu mijne aandacht meer en meer;
Alsof het voor de eersten keer
Al zijne schoonheid had ontvouwen. (IX)

Nauw verbonden met het sociaal gevoelen én met de natuurervaring is het godsdienstig gevoel. Zijn katholieke opvoeding thuis en op het college, tot in de schooltaken toe, zullen daaraan niet vreemd zijn. Twee in het college-archief bewaarde taken, *Allerzielen* en *De Geest Gods in het woud*, zijn al even somber en zwaartillend als sommige verzen van de knaap.

Anderzijds is het bekend dat katholieke romantische auteurs als L. De Koninck werden gelezen tijdens de lessen literatuur op het college⁸³. In dit leerstadium is de dichter *in spe* begrijpelijk vatbaar voor navolgen. Hij herkent Gods adem in de wind en Zijn stem in de donder (*De wind*). Een *Zeldzame roos* wordt zelfs het symbool van Gods liefde.

Een laatste thema waardoor hij in deze tijd opvallend wordt beziggehouden is de tegenstelling leven-dood: *Puinen*. Vandaar ook zijn bewondering voor wie de dood trotseren en hun leven overhebben voor een ideaal: *Rozebeke*, *Groeninghe op de vooravond*, *Mater Dolorosa* en *Satan*.

Globaal gezien vindt deze nog onvolwassen poëzie een plaats in de traditie van de Vlaamse romantiek. In diverse opzichten vertoont dit jeugdwerk er de kenmerken van. Hoe onrijp deze dichtkunst ook is, toch worden we getroffen door het zelfbewustzijn van de jonge dichter, die zijn mogelijkheden aanvoelt. Treffend is ook dat de natuur, het Vlaams en het sociaal engagement en ook de godsdienstige thematiek, die constanten zullen worden in zijn werk, hier reeds voorkomen.

-
- ¹ De geijkte spelling van de naam is in één woord. René schrijft echter, zoals zijn vader en de andere leden van de familie, steeds twee woorden. Verder volgen wij de gebruikelijke spelling in twee woorden.
- ² Bussumer brieven III, *De Ploeg*, 5-8-22.
- ³ Br. Vande Ginste-Jacob, 30-4-34, ADC. Mevrouw A. Vande Ginste is René's jongere zuster Rachel.
- ⁴ S.H. Scholl, *De geschiedenis van de arbeidersbeweging in West-Vlaanderen*, 230.
- ⁵ Winkler-Prins Encyclopedie van Vlaanderen II, 248; E. De Seyn, *Geschiedenis- en aardrijkskundig woordenboek der Belgische gemeenten*, 282.
- ⁶ A. Jacob, *Levensbericht*, 123.
- ⁷ Een verjaardagsonderhoud met René de Clercq, *De Schelde*, 14-11-27.
- ⁸ D.C., *Te lande*, 109.
- ⁹ Get. Elza en Marva De Clercq, beide dochters van René, Sint-Niklaas, 27-11-73.
- ¹⁰ D.C. beschrijft deze beide ooms respectievelijk als Helmken en Benedikt in *Te lande*, o.m. 7 e.v.
- ¹¹ Haar naam komt in onze studie voor bij verwijzingen naar haar correspondentie met A. Jacob.
- ¹² Voor de gegevens: Br. Vande Ginste - Jacob, 30-4-34, ADC; Get. Elza en Marva De Clercq, Sint-Niklaas, 24-7-67.
- ¹³ Br. Vande Ginste - Jacob, 30-4-34, ADC.
- ¹⁴ J. Greshoff, René De Clercq, *Den Gulden Winckel*, 8,3 (15 maart 1909) 34. Dit artikel werd geredigeerd op grond van gegevens uit een vraaggesprek met D.C.
- ¹⁵ Get. Elza en Marva De Clercq, Sint-Niklaas, 24-7-67.
- ¹⁶ A. Jacob, *Levensbericht* 123; ook *Harmen Riels*, 14-15.
- ¹⁷ J.J. Wijnstroom, die D.C. slechts tijdens zijn laatste levensjaren kende, wijst nadrukkelijk daarop: *René De Clercq's levensloop*, 14.
- ¹⁸ Opgenomen in *Natuur*, 113.
- ¹⁹ Gedicht opgenomen in *Toortsen*, 28.
- ²⁰ B.v. *Harmen Riels*, 14.
- ²¹ Uit: *Ik ben van den buiten*, *Natuur*, 22-23.
- ²² In *De zwingel*, opgenomen in de bundel *Natuur*, 111-112, inspireert het hem tot een aangrijpend, haast hallucinante evocatie.
- ²³ *Mijn vader*, eveneens in: *Toortsen*, 29.
- ²⁴ *De historie van doctor Faustus*, Inleiding, 19.
- ²⁵ *Mijn vader*, l.c.
- ²⁶ *De historie van doctor Faustus*, 18; ook: *Te lande*, 215-216.
- ²⁷ L. Defraeye, *Geschiedenis en folklore van Deerlijk*, 8-9.
- ²⁸ *Te lande*, 157-158.
- ²⁹ Waarom men ons haat, *De Toorts*, 4, 3 (18-1-19) 33.
- ³⁰ Het Fransche België, *De Toorts*, 1, 3 (24-6-16) 4.
- ³¹ J. Greshoff, 34.
- ³² *Harmen Riels*, 16.
- ³³ Jules Deberdt (Dranouter 14-8-58 - Harelbeke 19-7-37). Volgt middelbaar onderwijs te Bailleul (Noord-Frankrijk) en te Poperinge. Priester gewijd in 1882, wordt hij in januari 1883 leraar te Tielt. Na zijn aanstelling tot principaal (1891) drijft hij door zijn stimulerende werking het studiepeil op het college sterk op. Dat blijkt o.m. uit de nooit eerder en ook niet meer na zijn tijd behaalde successen in de toenmaals door de staat onder athenea en colleges georganiseerde wedstrijden. In 1906 wordt hij pastoor te Heule en gaat in 1934 met rust te Harelbeke. Bibl.: Pastoor Moncarey, In memoriam Z.E.H. Jules Deberdt, 't *Halletorentje*, trimestrieel tijdschrift van de oud-leerlingenbond St.- Jozefscollege Tielt, 4, 1 (1957) 5-8; 4, 2 (1957) 56-58; 4, 3 (1957) 79-81; 5, 1 (1958) 5-8; F. Demeulemeester o.s.b., Principaal Jules Deberdt als opvoeder, 't *Halletorentje*, 14, 3 (1967) 135-141.
- ³⁴ *Harmen Riels*, 16.
- ³⁵ A. Vandevelde, Uit het collegeleven voor de eerste wereldoorlog, 't *Halletorentje*, 2, 1 (1955) 25-26.

- ³⁶ A. Jacob, Levensbericht, 123-124.
- ³⁷ *Harmen Riels*, 17.
- ³⁸ J. De Mûelenaere, Rond een jeugdgedicht van René De Clercq, *Biekorf*, 59, 6 (1958) 166-170; de auteur van het artikel steunt op gegevens hem verstrekt door zijn oom Robert De Mûelenaere van Ardoeie, die drie jaar na D.C. zijn humaniora begint, maar door omstandigheden in nauw contact met hem komt (zie beneden).
- ³⁹ J. De Mûelenaere meent dat het gedicht ontstaan is toen D.C. op de poësis was.
- ⁴⁰ Gegevens uit het college-archief.
- ⁴¹ G. Colle, destijds professor filosofie te Gent, noemt Deberdt: „un professeur incomparable” en hij schrijft verder: [...] Il nous bouleversait d'admiration pour les chefs-d'oeuvre, et nous faisait rire aux larmes des ouvrages manqués, des nôtres le plus souvent, de nos fautes de goût, de sentiment ou de raison. Ainsi il nous apprendait à écrire, nous montrant les exemples du beau et du laid. Il n'abondait pas en préceptes, sauf sur 'harmonie et le rythme', *Les Eternels*, 347-348.
- ⁴² Het verslagboek 1893-1906 van de Société wordt bewaard in het college-archief.
- ⁴³ Voor de citaten hierboven: Moncarey, In memoriam, I.c.
- ⁴⁴ Het verslagboek bevat alleen het relaas over wat er omgaat in de groep poësis-retorica van de lettergilde.
- ⁴⁵ J. De Mûelenaere, 169.
- ⁴⁶ Br. J. De Mûelenaere-Hulpiau, z.d. (midden september 1973).
- ⁴⁷ J. De Mûelenaere, 169.
- ⁴⁸ Mogelijk betreft het hier de tekst die wij terugvinden in *Gedichten* (1896) 55-60 met als titel *Storm*.
- ⁴⁹ Dat thema was toen aan de orde van de dag als gevolg van de plannen tot hervorming van de leerprogramma's. Daarover o.m. R. Vanlandschoot, Cyriel Verschaeve op de Société Littéraire, 't *Halletorentje*, 21, 1 (1974) 31-32.
- ⁵⁰ J. De Mûelenaere, 169.
- ⁵¹ De tekst ervan neemt hij, enigszins aangepast en gecorrigeerd, op in *Gedichten* (1896) 43-46.
- ⁵² *De Vlaamsche Vlagge*, 21, 2 (Pasen 1895) 60-62. Uiteraard verschijnt dit gedicht naamloos, want als de lectuur van het blad verboden is aan collegestudenten, geldt dit verbod ipso facto voor publikatie erin. Het duurt nog even vooraleer D.C., naar het voorbeeld van de andere jonge publicisten, een of andere vreemde schuilnaam gebruikt. Hij maakt ook later zelden gebruik van een pseudoniem. Slechts onder druk van omstandigheden doet hij het een zeldzame keer.
- ⁵³ D.C. verklaart dit ook zelf tegenover J. Greshoff, 34.
- ⁵⁴ A. Jacob, Levensbericht, 125, schrijft dat „een drietal” later in *Gedichten* (1896) opgenomen gedichten eerder in *De Student* verschenen. Wij konden er slechts twee vinden.
- ⁵⁵ J. De Mûelenaere, 169.
- ⁵⁶ Get. van pastoor-emeritus Fr. Dewitte, Izegem, 28-3-73. Ook A. Jacob, Levensbericht, 124, wijst erop dat Deberdt „met den dood in het hart, niet het minst om de moeder, [...] het besluit [moest] nemen De Clercq weg te zenden van de school”.
- ⁵⁷ Dit gedicht moet wel officieel gegolden hebben als de reden voor de doorzending. Diverse door ons ingewonnen mondelinge getuigenissen spraken in die zin. We lezen het ook zo in Een van d'oude garde, 't *Halletorentje* 3, 3 (1956) 74: hier wordt de naam van de surveillant erbij vermeld.
- ⁵⁸ In Uit de „Mémoires” van wijlen Z.E.H. Kan. Vander Kelen, 't *Halletorentje* 7, 2 (1960) 30 lezen wij over Van den Bulcke, dat hij was „een man met gezag, vol vuur en vlam, geweldig, goed bezielde; hij deed zijn werk perfect”.
- ⁵⁹ J. De Mûelenaere, 169, noot 8, schrijft: „Het zal wel geen wonder zijn dat vele leraren te Tielt door René „herdoopt” werden en voor de rest van hun collegeapostolaat bij hun nieuwe naam genoemd werden”. Ook de retoricaleeraar E.H. Huys, die jarenlang Staes genoemd werd, kreeg van D.C. zijn nieuwe toenaam „den haze”.
- ⁶⁰ Get. R. Vanlandschoot, Tielt, 2-7-74.
- ⁶¹ A. Jacob, Levensbericht, 124.
- ⁶² Een verjaardagsonderhoud met René De Clercq, *De Schelde*, 14-11-27.
- ⁶³ *Het Vlaggeboek*, 66. Algemeen: L. en L. Vos -Gevers, *Dat volk moet herleven*, passim.
- ⁶⁴ Het Vlaggeboek, 66.
- ⁶⁵ H. Elias, Geschiedenis van de Vlaamse gedachte IV, 119-120.
- ⁶⁶ J. De Mûelenaere, 169.

- ⁶⁷ Br. D.C.- R.V., 22-9-21. Voor gegevens over Ria Vervoort (R.V.): zie ons hoofdstuk VI, passim. Alle brieven van D.C. aan R.V. bevinden zich in haar persoonlijk archief.
- ⁶⁸ J. Greshoff, 34. D.C. leert Sevens niet op het college kennen. Sevens studeerde immers voor onderwijzer te Torhout, waar hij eveneens weggezonden werd, en te Gent. Zie hierover Br. Jacob-Sevens, 1-9-33, AMVC.
- ⁶⁹ A. Jacob, Levensbericht, 125, vermoedt dat Vermaut uitgeeft „misschien na ingewonnen advies van Theodoor Sevens”.
- ⁷⁰ Algemeen: J. Dhondt, *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*, 379-380; S.H. Scholl, *De geschiedenis van de arbeidersbeweging in West-Vlaanderen*, 167-214; L. Wils, *Het Daensisme, de opstand van het Zuidvlaamse platteland*, passim.
- ⁷¹ L. Wils, *Het Daensisme*, 68-83.
- ⁷² Bij het afsterven van Pieter Daens, *De Vlaamsche Stem*, 23-1-16. Dit in memoriam is het gevolg van een verkeerd bericht. Pieter Daens overleed pas in 1918.
- ⁷³ A. Jacob, Levensbericht, 124.
- ⁷⁴ A. Jacob, Levensbericht, 124. Wat wij bij Jacob lezen wordt in menig opzicht bevestigd door het getuigenis van A. Vandevelde, *Uit het collegeleven voor de eerste wereldoorlog, 't Halletorentje 2*, 1 (1955) 27. Wij lezen daar: „De enige vereniging die buiten de klas of de studie soms vergaderde was de St.-Vincentiusvereniging; nu en dan deden een 6 of 8-tal studenten uit de hoogste twee klassen met een leraar een bezoek in enkele ondersteunde huisgezinnen, elk student drie of vier maal op een jaar”.
- ⁷⁵ De hoofdgedachten die achtereenvolgens behandeld worden zijn: 1. De mens is door Adams zonde diep gevallen en moet lijden en arbeiden. Maar de druk van zware arbeid is ongelijk verdeeld. 2. Waarom staat God die ongelijkheid toe? Zijn bedoelingen zijn ondoorgrondelijk. 3. De ongelijkheid ligt reeds in de natuur, maar de mens werkt ze nog in de hand. 4. De slechte werk- en levensvoorwaarden zijn een bedreiging voor de arbeider. Maar hij moet steun zoeken in zijn geloof. De rijke wordt terecht gewezen omdat hij blind is voor de miserie van de arbeider. Omwenteling wordt echter afgewezen als middel om de toestand te veranderen. 5. Oorlog aan het socialisme! 6. Gevaren en gevolgen van het alcoholisme. 7. Waarschuwing aan de mens van stad en land tegen het socialisme, maar ook tegen het streven naar bezit. 8. Oproep tot de arbeider om zijn geluk te vinden in zijn gezin en zich tevreden te stellen met wat hij heeft. Rijkdom maakt niet gelukkig! Dat de arbeider zijn hoop op God stelle en dat de rijke de arme niet misprijze. 9. Oproep tot de rijken om aan liefdadigheid te doen. Liefdadigheid vermindert het bezit niet en brengt geluk. 10. Hymne aan de paus en zijn Encycliek *Rerum Novarum*, waardoor aan iedereen de juiste weg getoond wordt.
- ⁷⁶ Door L. Wils, *Het Daensisme*, 13, opgesomd als behorende tot de bekommernissen van de katholieken.
- ⁷⁷ L. Wils, *Het Daensisme*, 13. Voor achtergronden: J. Dhondt, *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*, 378-380; S.H. Scholl, *De geschiedenis van de arbeidersbeweging in West-Vlaanderen*, 167-214; L. Wils, *Het Daensisme*, passim.
- ⁷⁸ In het bundeltje vinden we ook: *Puinen*. Het werd, mogelijk als schoolopdracht, “Dr. Schaepman nagedicht”. Het dichtelijk woord wordt gezien als de magische kracht die alle puin een nieuwe ziel kan geven. Voor een algemene en systematische appreciatie van romantische aspecten, die we hier en ook later bij D.C. terugvinden, verwijzen we naar G. Knuvelder, *De romantiek en haar aspecten*, afzonderlijke uitgave van de tekst opgenomen in *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. Het voordeel van deze behandeling is dat ze de romantiek benadert met het oog op de Nederlandse literatuur.
- ⁷⁹ Algemeen: A. Westerlinck, *Poëtisch panorama*, 5-23.
- ⁸⁰ We denken aan het bekende „De boekweit”, of aan „De vrede”, „Het Burgslot van Zomergem” en „De zinlooze”. De invloed van Ledeganck is des te aannemelijker omdat hij op het programma van de Poësis voorkomt: *Collectio Epistolarum*, 25.
- ⁸¹ De vertaling is, op een paar verzen na, zeer getrouw.
- ⁸² Dat blijkt zelfs in een van de twee in het college-archief bewaarde schooltaken van De Clercq: *De Geest Gods in het woud*. De titel leende zich daar uiteraard toe.
- ⁸³ L. De Koninck komt met *Het mensdom verlost* en met *Vaderlandsche taferelen* op het programma van de Poësis voor: *Collectio Epistolarum*, 25.

HOOFDSTUK II

UNIVERSITEITSJAREN

A. EERSTE PERIODE: 1896 - zomer 1901

1. DE STUDENT

a. De Clercq als student

De Clercqs studietijd aan de toen nog franstalige Gentse universiteit is alles behalve rimpelloos verlopen. De plotse vrijheid na de collegetijd waarin door allerhande beperkingen frustraties waren gegroeid, de impulsiviteit en de drang naar ongebondenheid die hem eigen zijn en, niet het minst, het feit dat hij als temperamentvolle jonge persoonlijkheid en als dichter in de jaren die nu volgen tot ontplooiing komt, maken deze tijd voor hem tot een periode van ebbe en vloed, van slingeren tussen het „himmelhoch jauchzend” en het „zum Tode betrübt”. Zijn jong gemoed vindt overigens in die tijd bij Goethe een verwantschap die leidt tot blijvende bewondering voor de veelzijdige Duitse dichter. Deze jaren zijn voor de jongeman die iets heeft van het student-vaganttype, naast „Wanderjahre” echter ook „Lehrjahre”.

In feite begint hij zijn studententijd al dadelijk met een verkeerde start. Hij heeft zich laten inschrijven in de eerste kandidatuur van de faculteit wis- en natuurkunde voorbereidend tot de geneeskunde en heeft daarmee een studierichting gekozen die hem helemaal niet ligt. Zoals vroeger bij het besluit om hem middelbaar onderwijs te laten volgen, heeft ook nu zijn moeder een determinerende rol gespeeld¹. Wel wil hij geen priester worden, zoals ze had gewenst, maar toch: „Indien hij dokter werd, hier op het dorp, wat zouden ze in achtvingen stijgen bij de burenen”². René volgt de voorkeur van zijn moeder, hoewel ze hem die, blijkens zijn relaas in *Harmen Riels*, niet zou opgedrongen hebben³. Hij voelt zich echter al gauw niet op zijn plaats en loopt college tegen zijn zin⁴, indien hij dit tenminste doet. De situatie lijkt spoedig onhoudbaar en reeds in de loop van het jaar neemt hij zich voor naar de filologie over te gaan „indien hij mocht zakken”⁵. Daar zal René De Clercq zelf wel allerminst aan getwijfeld hebben. Hij brengt er „na zijn eerste lustige jaar” niet veel van terecht⁶.

In de loop van De Clercqs eerste academiejaar wordt tijdens de colleges letterkundige kritiek de aandacht van professor Fredericq inderdaad gevestigd op het eerste bundeltje van René De Clercq. Als de hoogleraar bovendien verneemt dat de jonge dichter tegen zijn zin een opleiding tot geneesheer is begonnen, raadt hij hem aan Germaanse filologie te studeren. Het wordt niet zonder meer een succes. Jaar na jaar meldt hij zich slechts voor de oktoberzitting, maar slaagt dan toch steeds, althans tot en met het eerste doctoraat.

De Clercq vestigt zich onder zijn medestudenten gauw een reputatie van fuiver en vrolijke drinkebroer, en menig studentenlied of drinklied, in zijn studententijd ontstaan, getuigt van zijn affecties voor 'wijntje en trijntje'⁷. Overbekend is het studentikoze *De gilde viert*⁸. Overmoedig uitdagend en op het boertige, zelfs het groteske af is *Het lied van Bacchus*:

Men hoort in onze kerke
Den paster met zijn preek
Dat elk zijn ziel versterke
Door vasten, week op week.
Maar hier, waar 't lied van Bacchus klinkt,
Is 't beter dan in 't sermoen
De hemel drinkt, en de aarde drinkt,
Hoe zouden wij 't niet doen? (I)

Het zijn geen jongens, Fijn liefje, Bier en tabak, Bierke's plaats zijn minder zwierig maar ook minder wild uitdagend⁹.

Met dergelijke en vermoedelijk nog andere studentikoos-dichterlijke krachtpatserij oogst De Clercq, die „jouissant overborrelend van kracht en hoogmoed [...] als een hoogbegaafde aller aandacht trok” natuurlijk gemakkelijk succes bij de commilitones¹⁰. De Clercq heeft het jolige studentenleven lustig meegemaakt. Zijn *Vaarwel* aan het studentenleven zit dan ook vol van verwijzingen naar het bonte leven waaraan een einde komt¹¹. Maar de zijne was een „naarstige luiheid”, zei hij toch.

b. De Rodenbach's Vrienden

Reeds zeer vroeg moet De Clercq lid geworden zijn van de katholieke studentengilde de Rodenbach's vrienden¹². In het eerste *Jaarboek*, dat betrekking heeft op het academiejaar 1897-1898 en uitgegeven wordt naar aanleiding van het tienjarig bestaan van de gilde, vinden wij immers al heel wat bijdragen van zijn hand. In 1899 wordt hij „bijgevoegd lid voor de commissie van het jaarboek”. Tijdens het academiejaar 1899-1900 treedt hij op als „schrijver” en het jaar daarop wordt hij voorzitter. Bepaalde literaire oefeningen en vergaderingen vormen een belangrijk deel van de activiteiten van de gilde. Toch hebben ook de andere initiatieven van de vereniging zonder twijfel een rol gespeeld in de ontplooiing van René De Clercq en dit zeker in Vlaams en sociaal opzicht.

De Rodenbach's vrienden hebben, zoals dat in art. 2 van de grondslagen beschreven staat, „tot doel niet alleen het bewerken eener nauwe verbroedering tusschen de vlaamsche katholieke studenten, maar ook het verdedigen der vlaamsche taalrechten en het voorstaan der zedelijke en stoffelijke belangen van het vlaamsche volk”¹³. Die verbroedering kwam er zonder twijfel voor een groot deel rond de bierton. Zelfs bij de luisterrijke viering van het tienjarig bestaan op 12 maart eindigt een nochtans goed ingezette toneelavond met een bacchanaal op de scène. Toch bestaat er een actieve kern voor wie de onder art. 2 geciteerde doelstellingen zeker geen ijdel woord zijn. Door literatuurbeoefening binnen het eigen milieu en door Vlaamse actie naar buiten weten ze de gilde op te trekken tot een niveau waarmee ze gunstig afsteken tegen de meeste andere studentenclubs. Precies in de periode van De Clercq's lidmaatschap kent de gilde een bloei. De uitgave van jaarboeken op zichzelf is een symptoom daarvan. Dit schept voor de aanvankelijk nog wat vreemde en op een bisschoppelijk college gevormde buitenjongen De Clercq gunstige omstandigheden en een sfeer waarop zijn bruisend temperament positief moet reageren. Zo maakt hij na de verwerping van het wetsvoorstel De Vriendt-Coremans (februari 1897) reeds de daarop volgende verheugde Vlaamse strijd mee waaraan de Rodenbach's vrienden actief deelnemen¹⁴.

Het academiejaar 1899-1900 blijkt een hoogtepunt geweest te zijn in de bedrijvigheid van de Rodenbach's vrienden. De Clercq zelf - hij ondertekent als „De Scriver” - brengt er een enthousiast verslag over uit¹⁵. De zelfbewuste en triomfalistische toon valt op. De spanning blijft bestaan tussen de katholieke en de liberale studenten, hoewel de Rodenbach's vrienden en 't Zal wel Gaan samen voor het eerst een studentencongres hebben georganiseerd onder het waakzaam oog van Mac Leod. De Clercq verheugt zich om de heftigheid waarmee „onze liberale makers, die het monopolium der verdraagzaamheid bezitten” tegen de Rodenbach's vrienden uitvallen „op ons getal dat alle jaren sterker wordt, op onze kringen die langs om bloeiender worden, op onze werkzaamheden die meer uitbreiding nemen”. En die bloei kennen ze ondanks de geringe ondersteuning van de katholieke hoogleraren van wie „het getal in verhouding der liberale hoogleeraars onbeduidend is”. Maar - en het is De Clercq die dit schrijft - „wanneer het hart blaakt van jeugdigen geestdrift voor al wat schoon en edel is, wanneer men katholiek en vooral wanneer men Flamingant is, bekreunt men zich weinig of

men al of niet zal goed- of afgekeurd worden”.

De bedrijvheden van de gilde gedurende het afgelopen jaar worden dan uitvoerig beschreven. De gilde is vooral strijdbaar Vlaams. Ze voert haar actie bij verscheidene gelegenheden en zet zich vooral in om de strijd aan te wakkeren tegen de Association flamande pour la Vulgarisation de la Langue française, die op 3 juni 1898 te Gent gesticht was. Daartoe wil ze „voordrachten en zoo mogelijk concertvoordrachten” organiseren om „het volk [te] doen inzien wat de Association eigenlijk in haar schild voert met haar tweetalig onderwijs”¹⁶.

Hoe het verder met dit initiatief verloopt, kan op grond van de verslagen niet achterhaald worden. Feit is echter wel dat de studenten zich een tijd later „ten dienste [stellen] van het Algemeen Nederlandsch Verbond om meetingen te geven op buitengemeenten”¹⁷. Het A.N.V. begint inderdaad in de herfst van 1900 met de organisatie van dergelijke meetings¹⁸.

Daarmee waren, volgens Dosfel, „de geestdrift en de strijdlust [...] opnieuw wakker”¹⁹ bij deze studenten en stonden ze zowat aan de top van hun bloei. De Clercq zelf zou echter, volgens Jan Wannijn, aan de meetings geen deel hebben genomen²⁰. Hij treedt wel op met voordracht en boekbesprekingen tijdens de literaire vergaderingen binnen de kring zelf en schrijft daarover geestdriftig: „Wat al stroomen van welsprekendheid daar vloeien, wat al dichterlijke ontboezemingen we daar te hooren krijgen, wat al stormachtige beraadslagingen onder belgerinkel en vuistgebons er daar gevoerd worden, wat al leute en gezelligheid er daar heerscht kan geen pen beschrijven”. Onder „tal van voordrachten” zijn er ook die van Sevens „en vooral onzen innig geliefden Hugo Verriest”²¹.

Het grote gebeuren tijdens dat jaar was het eerste studentencongres over de vervlaamsing van de Gentse universiteit, georganiseerd door de Rodenbach's vrienden en 't Zal wel Gaan samen. Volgens J. Goossenaerts was het Mac Leod „die een Studentencmissie voor diezelfde 'vervlaamsing' wist samen te krijgen”²². Het is inderdaad weinig waarschijnlijk dat de twee studentenorganisaties die tot dan toe vooral in spanning naast mekaar hadden geleefd, zonder de leiding van een gezaghebbend persoon, mekaar zo plots op eigen initiatief zouden hebben gevonden voor een dergelijke onderneming. Niettemin schrijft René De Clercq daarover in zijn verslag dat, hoewel de gedachte niet nieuw was, het besluit om het „waagstuk aan te gaan” viel „in de merkwaardige zitting van 7n juni 1899”. Ze zouden dan een beroep gedaan hebben „op de vlaamschgezinde gevoelens onzer liberale makkers van 't Zal wel Gaan”, zodat het studentencongres op 1 en 2 november met groot succes te Gent kon plaatshebben²³.

Ook tijdens het academiejaar 1900-1901 is het tweede studentencongres op 24 maart 1901 het hoogtepunt geweest van de activiteiten van de vereniging. Weer wordt het georganiseerd en voorbereid door de „Gentsche Studentencmissie ter vervlaamsching der Hoogeschool” die bestaat uit vijf leden van de Rodenbach's vrienden en vijf van 't Zal wel Gaan, geleid door hun respectieve voorzitters René De Clercq en H. Balieus²⁴. Dit tweede studentencongres kreeg mogelijk nog meer ruchtbaarheid dan het eerste door de „plakkatenoorlog”²⁵, die eraan voorafging. De belangstelling is zeer groot. Het congres wordt 's morgens voorafgegaan door een meeting in de zaal Valentino door verscheidene verenigingen georganiseerd en in tegenwoordigheid van verslaggevers van heel wat nederlandstalige en franstalige kranten.

René De Clercq leidt de vergadering voor een propvolle zaal²⁶. Hij doet dit, blijkens het uitvoerig verslag in *Het Volksbelang* van 30 maart 1901, met autoriteit, ondanks de rumoerige debatten waarbij de voor- en tegenstanders van de vervlaamsing aan het woord komen. Hij houdt een korte openingsrede waarin hij erop wijst dat de ruime aanwezigheid van Vlamingen uit diverse hoeken van het Vlaamse land bewijst dat de strijd om de vervlaamsing een strijd is van het ganse Vlaamse land. Hij leest dan brieven met sympathiebetuigingen van vooraanstaande Vlamingen en leidt de debatten waarin o.m. Jan Wannijn, Albéric Deswarte, Flor Heuvelmans en Fr. Reinhard aan het woord komen. Aan het eind van de meeting laat De

Clercq bij handgeklap een adres goedkeuren dat door de Studentencommissie werd opgesteld²⁷. Daarin wordt stelling genomen tegen de aalmoes van een tweetalige oplossing voor de Gentse universiteit: een stelsel dat een bedreiging was gaan vormen voor dat van Mac Leod na het ophefmakend interview van de Antwerpse burgemeester Jan Van Rijswijck met een correspondent van de *Vlaamsche Gazet van Brussel* op 11 december 1900. In hun adres roepen de studenten de Vlaamse parlementsleden op om zich tegen een dergelijke halfslachtige oplossing te verzetten.

In de namiddag heeft dan voor een driehonderdtal aanwezigen, onder wie ongeveer vijftig studenten uit Leuven, het eigenlijke congres plaats in het Huis der Notarissen. P. Temmerman neemt nu, voor 't Zal wel Gaan, het voorzitterschap waar. De Clercq treedt op als medevoorzitter maar komt blijkens de verslagen niet meer aan het woord.

Onder invloed van Mac Leod geven de beide studentenverenigingen nu verder uiting aan hun gemeenschappelijk streven naar de radicale vernederlandsing. René De Clercq en P. Temmerman gaan daags na het Studentencongres met Mac Leod naar Antwerpen, waar deze op een vergadering van de Nederduitsche Bond het woord voert naast o.m. de Antwerpse advocaat E. Schiltz. Ook De Clercq „richt eenige kernachtige woorden tot aanwezigen [sic] om hen aan te zetten met meer iever dan ooit, hand in hand voor de Vlaamsche Hoogeschool te werken”²⁸.

De Rodenbach's vrienden zijn dus een actieve en precies in die jaren bloeiende studentenkring. De Clercq heeft de kans gegrepen om zich daarin op de voorgrond te werken. Door zijn voorzittersfunctie treedt hij ook op de voorgrond in Vlaams opzicht. Borms verwijst daarnaar in zijn grafrede te Lage Vuursche: „Gij voerdet den strijd toen reeds met de volheid van uw kracht”²⁹. Toch zou het overdreven zijn te beweren dat De Clercq tijdens zijn studententijd echt al een rol heeft gespeeld. Maar men kan hem een zekere verdienste niet ontzeggen.

2. DE JONGE LETTERKUNDIGE

a. De student-dichter

De Gentse studententijd blijft vooral van belang voor de wijze waarop De Clercq zich als jong auteur ontpopte en zich door publikaties, bijdragen in tijdschriften en voordrachten uit eigen werk, een reputatie wist te veroveren die hem niet alleen bij zijn medestudenten maar ook reeds in ruimere kring en bij de vooraanstaande letterkundigen een stevige reputatie verwierf.

Het wordt voor hem inderdaad een tijd waarin hij, door alle beïnvloeding, nabootsing en experimenten heen, zijn eigen dichterlijke persoonlijkheid realiseert door een zeer overvloedige, zij het niet steeds zorgzaam afgewerkte letterkundige produktie.

Alle verhoudingen in acht genomen, speelt de gilde van de Rodenbach's vrienden zeker een rol in de ontwikkeling van De Clercq als jong auteur. We stelden boven reeds vast dat naast vele andere initiatieven op algemeen cultureel en Vlaams gebied, ook de literatuurbeoefening veel aandacht krijgt. Dit blijkt ook uit het belangrijk aandeel van de literaire bijdragen in de Jaarboeken. De Clercq zelf publiceert zijn gedichten uit de eerste studentenjaren daarin. Vele ervan zijn een bewijs van de ernst waarmee hij de dichtkunst bekijkt. Dichten is voor hem een *métier* waartoe hij zich geroepen voelt, dat hij vlot, soms té vlot, beoefent en dat hij door experimenteren verder onder de knie wil krijgen.

In het eerste *Jaarboek* van de Rodenbach's vrienden (1898) vult De Clercq al direct negentwintig van de ruim tweehonderd bladzijden met verzen. *Octobermorgen*, *O, 's ochtends moet ge buiten zijn!*, *Rond de weide*, *De gunsteling der Walkuren* verschijnen onder de

schuilnaam Liske Valkeniers³⁰. *Bamisweer in juli*, *Witte Donderdag* en de lange ballade *Halewijn's straf* worden gedrukt met zijn naam eronder. Dit zijn de eerste verzen die hij in het licht geeft sedert hij in 1896 *Gedichten* liet drukken.

Het universitair milieu, hoe bevruuchtend ook, is uiteindelijk toch te eng om een talentvol en ambitieus jong dichter een ongehinderde ontplooiing te verzekeren. Om de brug te slaan van daaruit naar de literaire wereld daarbuiten heeft de jongeman van bescheiden afkomst steun nodig. Paul Fredericq is bereid om zijn „beschermeling”³¹ te helpen: „Ik moedig hem aan, steun hem en licht hem voor”, schrijft de hoogleraar in zijn dagboek³². Ook aan zijn gezaghebbende dorpsgenoot Hugo Verriest, die „hem vooral rhythmus deed gevoelen”³³ heeft de aankomende auteur een sterke steun³⁴. Voor de uitgave van de eerste werken door A. Siffer hebben ze „hem met raad en daad” bijgestaan³⁵. In 1898 verschijnt bij Siffer de lange ballade *Halewijn's straf*. Het is een discreet boekje dat nog geen weerklink vindt.

In het jaarboek van de Rodenbach's vrienden, dat mede door hem werd samengesteld en uitgegeven door Victor De Lille in Maldegem, is de bijdrage van De Clercq weer aanzienlijk. Met achttien gedichten rond de liefde gegroepeerd, onder de titel *Mijn liefde*, vult hij zestien pagina's (21-36). Verder vinden we van hem nog een paar natuurgedichten *Een helle hemel*, *Een winterveld*, *Het eksterjong* en het uit de Tieltse collegietijd beruchte *Het haantje van den toren*. *Bij de Kerels* laat hij opnemen onder de schuilnaam Liske Valkeniers³⁶. Dit gedicht is duidelijk geïnspireerd door *Consciencies Kerels van Vlaanderen* en wordt in 1897 gedateerd. De Clercq slaagt er nu ook in - waarschijnlijk als bekende van Siffer³⁷ - gedichten te plaatsen in de laatste jaargang van het katholieke *Het Belfort*: *Het duiveken der zonne* en *Rond de weide*³⁸.

In de eerste weken van 1900³⁹ verschijnt *Echo's*, de eerste ernstige gooi naar de dichterkroon van de tweeëntwintigjarige student. Wat in ruim drie jaar is ontstaan en door hem, en waarschijnlijk ook door Hugo Verriest en Paul Fredericq⁴⁰, het bundelen waardig wordt geacht, brengt hij hierin samen.

In literaire tijdschriften wordt nog geen aandacht besteed aan deze studentenverzen. Maar in een paar andere bladen wordt het bundeltje goed onthaald. Hypoliet Meert bezorgt het een ruime echo in *Neerlandia*, het blad van het Algemeen Nederlandsch Verbond in februari 1900: „een jong dichter, die veel belooft”. Meert doet dat omdat de Vlaamse literatuur toch al zo moeilijk doordringt in het Noorden.

Ook het Gentse liberale *Het Volksbelang* en *De Vlaamsche Kunstbode* in Antwerpen, schrijven erover. Hun commentaar is niet erg relevant en het is een teken des tijds, dat De Clercq geloofd wordt als „een jong katholiek student” die gunstig afsteekt tegenover de „weennende, zuchtende langharige harpenaren”⁴¹.

In 1900 levert De Clercq slechts vijf gedichten voor het *Jaarboek* van de Rodenbach's vrienden, waarvan vier sonnetten rond natuur en liefde: *Heen en weder*⁴², *Als de dag*, *Hemelsblauw*. *Eén zijn*, *Morgenstilte*. We vinden al deze verzen terug in de bundel *Ideaal*, die hetzelfde jaar wordt uitgegeven. Zijn belangstelling gaat een andere richting uit.

Hij laat zich door Alfons Sevens „die zijn geestdrift opwekte en hem deed werken” overhalen om samen met hem en Amaat Van Waesberghe het „stout blaadje” *Jong Vlaanderen* te stichten⁴³. Het noemt zich „Katholiek Vlaamschgezind Maandblad” en wordt in feite opgericht als „Orgaan der volksinschrijving ten voordeele van het gedenkteken te Groeninge”⁴⁴. Het eerste nummer verschijnt in januari 1900. Behalve vlaams-geëngageerd zijn de opstellers sterk literair gemotiveerd. Ze willen het volk zijn schrijvers, „bijzonderlijk zijn jonge Vlaamse schrijvers, leeren kennen”. Ze geloven nl., veel meer dan vele vlaamsgezinden, in de rol die de literatuur kan spelen in de heropwekking van het volk en beschouwen de afstand tussen letterkunde en volk als te groot. Dat is zo omdat men „gestempeld” moet zijn met de titel van doctor in de letteren, professor enz., wil men „een stuk naam krijgen”.

Om de jongemannen met literaire ambities een kans te gunnen geeft de redactie de abonnees de gelegenheid te schrijven in het blad. Verder zullen maandelijks wedstrijden georganiseerd worden door *Jong Vlaanderen*⁴⁵. Ingezonden pennevruchten zullen in het blad gecommentarieerd worden zodat de auteurs zich kunnen verbeteren. Tenslotte wil het blad een band smeden „omdat de Vlamingen malkander niet kennen”.

In feite stellen de opstellers zich dus een ambitieus doel voor ogen. Het is zeker om de kans op succes te verhogen dat A. Sevens René De Clercq als lid van de redactie wil opnemen. Bovendien kan de student-dichter met eigen werk het blad stofferen en meteen als voorbeeld gesteld worden voor de lezers. Hoewel het blad geen nieuwsblad is, wordt af en toe toch aandacht besteed aan gebeurtenissen die de jonge Vlamingen bezighouden: de strijd voor de vervlaamsing van de Gentse universiteit, de Boerenoorlog in Transvaal, en ook b.v. de zuidpoolexpeditie van de Gerlache.

De inbreng van De Clercq in het blad bestaat voor die eerste jaargang uit gedichten en literaire kritiek. Sporadisch zijn er nog wel een paar door de liefde geïnspireerde verzen bij, maar verder vinden wij reeds in deze tijd overwegend natuurgedichten. Meestal worden ze achteraf gebundeld: de sonnetten in *Ideaal*, de andere in *Natuur*⁴⁶. Ook het lange anekdotische gedicht *De internationale roeiwedstrijd te Terdonck* verschijnt over bijna twee bladzijden in september 1900.

Daarnaast vervult De Clercq van februari 1900 af de rol van arbiter elegantiarum over de bijdragen door lezers ingezonden voor de maandelijks wedstrijd, waarvoor n.b. zijn dichtbundels *Echo's* en later ook *Ideaal*, gelden als prijsgeschenk. Hij schrijft ook literair-critische besprekingen van ingezonden publikaties. (Later waagt hij zich nog zelden aan boekbesprekingen.) Hij stelt door de band „gemis aan studie en oppervlakkigheid” vast, iets wat hij als een oud zeer bij de Vlamingen beschouwt. Hij, die zelf nog op de universiteitsbanken zit, geeft de jongeren de raad „mannen van de nieuwe richting”⁴⁷ te bestuderen. Daarmee zet hij zich af tegen de navolging van de romantici in het algemeen, en van Gezelle in het bijzonder. Gouden raad die hem waarschijnlijk ook werd gegeven, misschien wel door Hugo Verriest. Met de mannen van de nieuwe richting, meer bepaald de Tachtigers en de naturalisten, is hij op dat moment zelf bezig; *Ideaal* en *De vlasgaard* verschijnen spoedig.

Zijn bijdragen zijn meestal hautain en oppervlakkig maar in de bespreking die hij geeft van het door A. Siffer uitgegeven *Guido Gezelle - Zijn leven en zijne werken* met bijdragen van diverse auteurs, is het interessant vast te stellen hoezeer hij getroffen werd door de pagina's „over den rhythmus” in de overigens „meesterlijke ontleding van Gezelle's kunst” door Hugo Verriest, in die bundel⁴⁸.

In september waagt De Clercq zich aan een bespreking van *Taalzuiveraar's borstwering* van Willem De Vreese, zijn eigen professor. Hij laat de kans niet voorbijgaan en neemt het voor De Vreese op in diens taalkundige controverse met Prayon Van Zuylen. Hij veroorlooft zich een paar voorzichtige bemerkingen, maar stemt volkomen met De Vreese in waar die zegt dat de Vlamingen bij het Noorden in de leer moeten gaan⁴⁹.

In oktober 1900 laat *Jong Vlaanderen* zijn royalisme blijken door de uitgave van een feestnummer als „Hulde aan Prins en Prinses Albrecht van België”. De eerste pagina wordt echter volledig ingenomen door de door Jaak Opsomer getoonzette tekst *Geen lachje kan mijn lijden sussen* van René De Clercq⁵⁰. In het novembernummer vinden we van zijn hand het prozagedicht *In zomernacht*, dat een paar maanden later in dichtvorm opgenomen wordt in *Van Nu en Straks* (maart 1901, 103-104).

Met zijn bespreking van *Quo vadis?* van H. Sienkiewicz waagt De Clercq zich voor het eerst in een literaire controverse. De pas verschenen Nederlandse vertaling wordt ter wille van bepaalde beschrijvingen niet overal even goed onthaald. De Clercq zet zich schrap tegen het soort van literaire kritiek dat een letterkundig werk beoordeelt om zogenaamde onwelvoeg-

lijkheden. Hij heeft grote waardering voor de „kiesheid” waarmee de auteur „walgelijke toneelen, die hij beschrijven moet” weergeeft⁵¹. Deze verdediging ligt in de lijn van de houding die A. Van Waesberghe in maart van datzelfde jaar had aangenomen tegenover *Jong Duitschland*, waarin Streuvels' *Lenteleven* ook op niet-literaire gronden werd veroordeeld. Bovendien gaat De Clercq zelf een tijd later experimenteren met het realisme. *De vlasgaard* is daarvan de vrucht.

Tegelijk valt het op dat zijn bijdrage in het blad beperkt is. Sevens moet zijn medewerker wel eens aansporen om gedichten van hem te krijgen. Zo worden in maart 1900 in het blad al „twee nieuwe perels” van hem aangekondigd voor het volgende nummer. We treffen inderdaad slechts *Zomervlaag* en *Stormzee* aan. Maar het is een vooruitgang want ze zijn inderdaad „nieuw”: tot dan toe had het blad genoeg moeten nemen met gedichten uit *Echo's*.

De redactie wil het contact met de lezers nog activeren. De abonnees worden uitgenodigd op een „gezellige bijeenkomst” op zondag 13 januari 1901 te 2 u. 30 in de bovenzaal van het koffiehuis Pretoria op het Sint-Baafsplein te Gent. Sevens spreekt daar over „den gang van het blad en [...] waar we willen komen”. De Clercq leest zijn nieuwe dichtbundel *Ideaal* voor en Emiel Hullebroeck, Jozef De Vrecker (declamator) en Florimond De Kok (kunstzanger) luisteren de avond op.

Ideaal, een sonnettenkrans, is in november 1900 door A. Siffer uitgegeven met een foto van de dichter⁵². Dit minuscule bundeltje van tweeëntwintig sonnetten, geïnspireerd door de liefde van René voor Marie Delmotte, is de neerslag van zijn studie van „de mannen van de nieuwe richting”, de Tachtigers⁵³. De bundel bevat sonnetten die tussen maart en september 1900 zijn ontstaan⁵⁴. Drie ervan, eerder natuurgedichten dan liefdesonnetten, verschenen reeds in *Jong Vlaanderen*⁵⁵. Vijf andere, alle onder de eerste negen gerangschikt, verschenen in de late lente of in de vroege zomer in het *Jaarboek* 1900 van de Rodenbach's vrienden⁵⁶. *Bestorming*, het sonnet waarmee de bundel wordt afgesloten, verschijnt in oktober, dus kort voor het verschijnen van de bundel zelf, in *Alvoorder*. Een zekere chronologie schijnt, wat de schikking van de sonnetten in het bundeltje betreft, gerespecteerd te worden. Dit is niet zonder belang voor de interpretatie van de inhoud.

Ideaal lokt bij zijn verschijnen nagenoeg geen reactie uit. Alleen *Dietsche Warande* en *Belfort* schenkt er aandacht aan⁵⁷.

b. De rol van de liefde

In de bundels hierboven valt de liefde op als een belangrijk nieuw thema. Jacob schrijft dat de vrouw „onmiddellijk als een probleem” in De Clercqs leven treedt⁵⁸. De analyse van de liefdespoëzie zal ons dat duidelijk maken. Zijn romantisch hart kan best verscheidene liefdes beleefd hebben, zoals Jacob beweert, maar voor zover we kunnen nagaan, speelden slechts twee meisjes een rol tijdens zijn studentenjaren: Valentina Ottevaere uit Deerlijk en Marie Delmotte uit Ingooigem. In de autobiografische roman *Harmen Riels* gaan ze schuil achter Tine Salmon en Marva Graeve. Ze zijn echter niet na mekaar gekomen, zoals De Clercq het in de roman voorstelt. Ze hebben ten minste gedurende een bepaalde tijd samen een rol gespeeld⁵⁹, zodat op een gegeven moment een keuze onafwendbaar werd. Die was niet eenvoudig, omdat hart en rede elk hun kant uitgingen. Bovendien speelde de voorkeur van De Clercqs moeder ook nog een rol.

Valentine Ottevaere is de dochter van een welstellend industrieel, eigenaar van een weverij te Kortrijk⁶⁰. Het is de ambitie van René's moeder, hem iemand met aanzien te zien worden. Om het prestige te versterken moet hij iemand boven zijn stand, dus rijk, trouwen⁶¹. De Clercq voelt zich wel aangetrokken tot het meisje⁶², maar in feite is ze toch vooral moeders keuze. Zoals reeds eerder in andere omstandigheden, is René ook nu weer bereid zijn

moeder te volgen. De berekening haalt het op het hart. Maar Valentine voelt zich weinig zeker en staat aarzelend tegenover Renés aanzoek: „telkens liet zij mij met een ontvluchtend antwoord, of met hoegenaamd geen antwoord, heengaan”⁶³. Hij schenkt haar de bundel *Echo's*, waarin de gedichten zijn opgenomen die door zijn liefde voor haar zijn geïnspireerd⁶⁴. Haar houding verandert niet. In het voorjaar 1900 neemt De Clercq resoluut het besluit een brief te schrijven aan de vader van Valentine, want „ik wil mij aan dien twijfel, die mij van alle wilskracht en werkdadigheid berooft, voor goed onttrekken! Anders gaan mijn toekomst, mijn kunst, en ik zelf ten gronde”⁶⁵. Hij zoekt enigszins naïef naar een verklaring voor haar afwijzende houding: „mijn dorpere schuchterheid [...] mijn ongeschikt voordoen [...] of heeft zij voor mij niet de minste neiging?” Maar daartegenover plaatst hij zijn troeven: leeftijd, einde studies in zicht, hoop op een „eervol betrekking” omdat hij naam maakt als letterkundige. Hij vergeet ook niet het gezagsargument uit te spelen: „Mijn moeder kent mijne neiging en juicht mijn voornemen toe”. Hij besluit kordaat: „Wees zo goed mij een antwoord te zenden, en laat dat antwoord ronduit zijn: ja, of neen”. Hij tekent als „kandidaat in de Wijsbegeerte en letteren”.

Een paar trekken van zijn karakter mogen hieruit blijken: zijn directheid, wars van kruiperigheid, zijn zelfbewustzijn als jong kunstenaar, zijn doortastendheid als dit moet en zijn behoefte aan klaarheid.

Na dat initiatief moet er ongetwijfeld klaarheid zijn gekomen. Het was beslist een weigering van Valentine en meteen het einde van deze periode van „afwisselend aantrekken en afstoten”⁶⁶. Dit moet, op grond van de inhoud van de brief van De Clercq aan Ottevaere, in februari of maart 1900 gebeurd zijn.

Marie Delmotte is op dit moment zeker al een tijd in het spel. De breuk met Valentine impliceert echter niet dat de problemen meteen van de baan zijn. De relatie met Marie bracht De Clercq ook nog heel wat spanningen mee, zoals Jacob schrijft: „de ontwikkeling van deze liefde is er echter een geweest van verscheidene jaren: het heeft lang geduurd vooraleer de praktische smidsdochter vertrouwen heeft gesteld in haar keuze, waarnaar meer haar hart dan haar rede haar gedreven had”⁶⁷. Marie geeft zich hoe dan ook niet zonder meer gewonnen:

Zoo bruist en breekt, door wanhoop hoog gezwollen,
Geweldig, woest, een stormzee op een rots,
Mijn wilde ziel op uwen harden trots⁶⁸.

Ook *Scheurlucht*⁶⁹ en *Regenboog*⁷⁰ kunnen geïnterpreteerd worden als de emanatie van de verhouding tussen de dichter en Marie. Ze worden eveneens in *Ideaal* opgenomen. Het laatste gedicht besluit met de veelzeggende verzen, gericht tot de regenboog:

Wees gij getuige van ons hoog verbond
En maak door uwe heerlijke nabijheid
Een nieuwe Godsvrede aan de wereld kond.

Het gedicht *Zaterdagavondkuisch* gedateerd juni 1900, bevestigt dat Marie heeft toegestemd. René komt bij haar thuis. Er heerst rust en vertrouwen.

De weigering van Valentine heeft De Clercq gekrenkt. Hij wil definitief met haar afrekenen en weegt de twee meisjes tegen elkaar af in het anekdotisch verhaal in verzen: *De Internationale roeiwedstrijd te Terdonck*. Hij schrijft daarover aan Alfons Sevens: „Ik heb een gedicht geschreven dat heelemaal geen gedicht is. Het is proza, jongen, proza! / Het lijkt op Beets, op Tony, op Streuvels, op Van Waesberghe, op Sevens, op allen, alleen niet op De Clercq. [...] / Het geen [sic] novelle; het heeft noch geschiedenis noch handeling. Het is karkerschets en dialoog! Maar vreemd oh! en goed ook, geloof ik”⁷¹.

Hoewel de sonnettenkrans *Ideaal* hem door zijn liefde voor Marie werd geïnspireerd,

komt de naam van het meisje niet voor in de bundel. Het boekje is ook niet expliciet aan haar opgedragen maar het is wel voor haar geschreven. Het eerste gedicht, dat hij als een „Opdracht” bedoelt, evocert de weg die hij volgt van Deerlijk naar Ingoogem, waar zij woont⁷². Het boekje verschijnt eind september 1900⁷³.

Dadelijk na *Ideaal* of tegelijk daarmee, moet ook de korte cyclus *De bloem der heide* zijn gegroeid. Een eerste versje ervan ontstaat in één week tijd onder de invloed van zijn eerste liefde voor Marie⁷⁴. Maar begin oktober is hij nog bezig met die „reeks nieuwe liefdeverzen (Bijbelse trant) 12 stukjes van 16 verzen”⁷⁵. Van december af vinden wij een paar gedichten uit de cyclus in bladen⁷⁶. De hele reeks wordt opgenomen in de bundel *Natuur*.

c. De doorbraak als dichter

De Clercq begint nu mee te werken aan bladen of tijdschriften buiten zijn eigen kring. Hij bezorgt bijdragen aan het pas door Karel Van den Oever en Lode Baekelmans gestichte tijdschrift *Alvoorder*. Reeds in hun eerste nummer (oktober 1900) nemen ze twee natuurgedichten van De Clercq op: *Bestorming* en *In de gloeiing*. Daar blijft het bij. Amper een jaar na zijn ontstaan verdwijnt het blad. De Clercq schijnt overigens geen nauwere contacten gehad te hebben met de jonge Antwerpse groep⁷⁷.

Hij komt ook in aanraking met de Leuvense studenten: dat zal wel het gevolg zijn van de relaties die groeiden naar aanleiding van het eerste studentencongres. Nadat hij reeds in diezelfde maand voor *Met Tijd en Vlijt* was opgetreden met de lezing van *Ideaal*, laat hij in het Kerstnummer 1900 van *Ons Leven* twee gedichten drukken: *In de dreven* en *Het hooge lied*.

Even later heeft E. De Bom te Antwerpen, pas een jaar na de publikatie, *Echo's* ontdekt. Hij wil onmiddellijk contact met de auteur: „Zeg me eens spoedig 't adres van René De Clercq (dichter van *Echo's*). Dat is verdomd niet kwaad”, schrijft hij aan Streuvels⁷⁸.

Op 9 januari krijgt hij het adres door Streuvels toegestuurd: „René Declercq - Deerlijk”⁷⁹, dat volstond blijktbaar! En dadelijk schrijft hij aan De Clercq, voorlopig zonder Streuvels' naam te gebruiken: „Langs een omweg ben ik tot de kennis van uw adres geraakt [...] uw verzenbundel *Echo's* heeft me weldadig aangedaan om al het eigene, spontane, openluchtige en veelvoudige van het door U gegeven leven en ik heb de behoefte u dat te zeggen”. Hij wenst een spoedige kennismaking en hoopt „dat mijn oprechte genegenheid, voortspruitend uit meêvoelen met uw werk, u mijn stap zal doen begrijpen”⁸⁰. De ambitieuze jonge dichter voelt zich vereerd en antwoordt prompt: „het is mij niet een gering genoegen met een schrijver van een zoo hoge verdienste als de uwe, in nadere kennis te komen. / Ik wensch zeer een vriend van u te worden”. Hij wil meteen een brug slaan tussen Gent en Antwerpen: „Ik heb hier nog een paar vrienden als Van de Woestijne, dien gij zeker kent, en Sevens dien ik u zou willen voorstellen”. Hij verzoekt De Bom ook werk op te sturen⁸¹.

De Bom brengt relaas uit bij Streuvels: „Vriendelijk schrijven van R.d.C. ontvangen uit Gent”. De Clercq heeft ook dadelijk het bundeltje *Ideaal*, dat De Bom nog niet schijnt te kennen, mee opgestuurd. De Bom, die het onmiddellijk heeft gelezen, geeft zijn spontane commentaar aan Streuvels: „wonder dat hij zoo weinig met de taal van zijn land doet - anders, geloof ik, iemand waar wat in steekt”⁸². Op de vraag „Hoe vindt ge hem?” antwoordt Streuvels ontwijkend: „Zal u mijn gedachten bij geleg. over R.d.C. uiteenleggen”⁸³. Dat zal wel mondeling gebeurd zijn, want in de correspondentie is er geen spoor van. In elk geval wil De Bom van de persoonlijke kennismaking werk maken: „Kunde begin Februari niet eens naar Gent komen, - dan zal ik er ook zijn, en wil dan met R.d.C. kennissen”⁸⁴.

De Bom heeft werk opgestuurd. De Clercq leest *Wrakken* tweemaal: „'t Is alles zoo vast en zoo schoon!”⁸⁵. Het komt niet direct tot een ontmoeting tussen De Bom en De Clercq⁸⁶. Maar de correspondentie gaat verder. De Bom heeft commentaar geleverd op werk van De

Clercq. Deze laatste voelt zich gesterkt: „Uw hartelijk schrijven heeft me veel deugd gedaan, vooral omdat ge mij zoo goed gesnapt hebt”. En De Clercq geeft met zelfkennis nog enige toelichting: „Als ge mijn persoon zult kennen en mijn karakter zal het u niet verwonderen dat alles zoo los is”⁸⁷. Hij drukt nog zijn bewondering uit voor *Wrakken* en kondigt aan dat hij als vertegenwoordiger van de Rodenbach's vrienden de begrafenis van Peter Benoit zal bijwonen in Antwerpen. Hij hoopt De Bom bij die gelegenheid te ontmoeten.

Door De Bom is De Clercq in contact gekomen met *Van Nu en Straks*. Waarschijnlijk heeft De Bom om kopij verzocht voor het zieltogend tijdschrift⁸⁸. Begin maart 1901 is er reeds kopij van De Clercq. Vermeylen is enthousiast: „Die goede verzen van onzen redder R. de Clercq zijn al naar Scham[elhout]”⁸⁹. Onzen redder! Vermeylen moet wel de wanhoop nabij geweest zijn. Nog in het maartnummer, het eerste van de vijfde jaargang, worden drie van de vier gedichten die De Clercq leverde, opgenomen⁹⁰. Het zijn drie natuurgedichten: *De linde*, *De kobbe*, *De avond zijgt als zegen*. *De kobbe* verscheen nochtans reeds in *Jong Vlaanderen*.

Ook voor het laatste dubbelnummer van *Van Nu en Straks* is er nog wat van De Clercq. Om Streuvels, die kennelijk door de anderen geacht wordt de kopij zomaar uit de mouw te schudden, wat onder druk te zetten, voegt De Bom bij een eigen schrijven⁹¹ ook nog een beldebriefje van Schamelhout, waarin die erop wijst dat hijzelf aan een artikel bezig is: „Verder is er niets in 't zicht dan verzen van de Clercq”. De Clercq stuurt op 2 mei inderdaad nog vier gedichten⁹². Twee ervan, *Herfstwee* en *Driewielkarre*, worden samen met *Zomernacht*, dat was blijven liggen, opgenomen⁹³. *Driewielkarre* komt ook in het juni-nummer van *Jong Vlaanderen* voor. *Zomernacht* verscheen reeds in november 1900 in *Jong Vlaanderen*. Uit een vluchtige evaluatie van de bijdragen die De Clercq voor *Van Nu en Straks* leverde, blijkt dat hij de medewerking aan dit tijdschrift ernstig opneemt. Hij stuurt steeds goede verzen. Hij maakt het tijdschrift ook bekend bij de Rodenbach's vrienden⁹⁴. Anderzijds is men niet geneigd op grond van deze ultieme medewerking aan de betekenis van René De Clercq voor *Van Nu en Straks* zwaar te tillen. Zijn bijdragen zijn gekomen op een moment van uiterste nood, maar een „redder”, zoals Vermeylen schreef, werd hij helemaal niet. Toch is hij waarderend blijven genieten als medewerker van het tijdschrift. In een bijdrage over *Van Nu en Straks* schrijft Van de Woestijne, meer dan twintig jaar na de val van dit tijdschrift: „Ik mag niet nalaten te noemen onder de jongsten, Herman Teirlinck en René de Clercq. Die namen spreken luid en hebben hun beteekenis: die beteekenis kent ieder”⁹⁵. Van zijn kant neemt F. Toussaint van Boelaere *Driewielkarre* op in *Spiegel van Van Nu en Straks* (p. 196-197). Ook De Clercq zelf blijft ervan overtuigd dat de Van Nu en Straksers „hem zeer genegen [waren], vooral Emmanuel de Bom”⁹⁶. Dat is waar en De Clercq kon toen hij dit aan Greshoff vertelde, niet eens vermoeden dat De Bom hem ook tijdens de oorlog zou blijven verdedigen.

De Clercq geniet hoe langer hoe meer belangstelling. Hij wordt verzocht om in het publiek op te treden met lectuur van eigen werk. Dat blijft voorlopig nog beperkt tot engere eigen kring (studentenmilieu) of tot bekend milieu. Reeds op 14 december 1900 leest hij *Ideaal* voor het taal- en letterlievend studentengenootschap 'Met Tijd en Vlijt' in het Pauscollege te Leuven⁹⁷. Jozef De Cock, die aanwezig is, rapporteert later uit de herinnering daarover. René De Clercq heeft op zijn manier indruk gemaakt: „sterk en breed [...] betrad René, als een veroveraar, het podium, richtte zich hoog op en las, nee bulderde met een stem, waar het kleine zaaltje van dreunde, een sonnettenkrans”. „Overdonderd door de geweldige verschijning en de zelfzekere uitdagende kracht van de Gentsche geweldenaar” koopt De Cock, zelf toen nog student, een exemplaar⁹⁸.

Te Tielt treedt De Clercq op, samen met A. Sevens, voor de vlaamsgezinde vereniging 'D'Hulsterzonen'. Hij leest er gedurende drie kwartuur „natuurgedichten, dan fantasieën en eindelijk zijn sonnettenkrans *Ideaal*”⁹⁹.

Intussen gaat De Clercq gestadig door met publikatie van natuurgedichten in *Jong Vlaanderen*, gemiddeld een of twee per maand. Zijn taak als voorzitter van de Robenbach's vrienden, het schrijven van *De vlasgaard* en ook wel verder reikende letterkundige ambitie, kunnen zijn verminderde belangstelling voor het blad van Sevens verklaren.

Van de natuurgedichten die in die tijd in *Jong Vlaanderen* of elders verschijnen, neemt hij er verscheidene op in *De vlasgaard*, die in de eerste helft van 1901 ontstaat en in augustus van dat jaar voltooid is¹⁰⁰. De titel is op dat moment nog „Rond den vlasgaard”¹⁰¹. Sommige in *De vlasgaard* opgenomen liederen ontstonden reeds lang voor deze tijd als zelfstandige gedichten. Ook achteraf worden ze weer afzonderlijk in bundels opgenomen. Dit geldt b.v. voor *Het lied van Bacchus*, voor *Zomervlaag* dat reeds in april 1900 in *Jong Vlaanderen* verscheen en ook voor *In de gloeiing*, dat in oktober 1900 in *Alvoorder* voorkwam. Ook nagevoeg alle andere liederen in dit landelijk verhaal leiden later een zelfstandig bestaan in diverse bundels. Sommige verschijnen nog voor *De vlasgaard* is voltooid: *De linde* (*Van Nu en Straks*, maart 1901, 43-44), *Dageraad* (*Jong Vlaanderen*, mei 1901) en *Het vlas staat in de blom* (*Jong Vlaanderen*, augustus 1901). *Ik ben van den buiten* verschijnt pas op 19 januari 1902 in *Jong Vlaanderen*, maar wordt daar „Januari 1901” gedateerd. Tussen het tijdstip van voltooiing en dat van publikatie van *De vlasgaard* worden nog herhaaldelijk liederen of fragmenten eruit gedrukt in *Jong Vlaanderen*. *De vlasgaard* blijft inderdaad nog een tijd liggen. Uiteindelijk verschijnt het werk door toedoen van Sevens. Die had eind 1900 of begin 1901 *De internationale roeiwedstrijd te Terdonck* in eigen beheer uitgegeven¹⁰².

d. Onder leiding van Karel Van de Woestijne

Karel Van de Woestijne heeft in de vroegste ontwikkeling van De Clercq als dichter een belangrijke rol gespeeld. Hij beschrijft uitvoerig hoe hij bijdroeg tot de zelfontdekking van René De Clercq. Hij deed dat voornamelijk door De Clercq het werk van Gezelle beter te leren kennen en waarderen. Hij herinnert zich dat in 1908 nog levendig. Hij herinnert zich ook wat De Clercq toen schreef: „Nochtans, en dat viel me al dadelijk op: die echte Vlaamsche boer, uit de streek van Gezelle en uit het dorp van Verriest, vermeide zich liefst in 't uitwateren van Hélène Swarth-gevoeletjes, vervat in keurige salon-sonnetten [...]. Ik deed hem eens de opmerking. Zij scheen hem te treffen. Weinigen tijd nadien kwam hij voor den dag met nog aarzelende, maar heel frissche natuurpoëzie; en weldra waren het de prachtige Ambachtsliederen”. En verder in hetzelfde artikel: „En 't is één van mijn groote vreugden mede te hebben geholpen dien volksdichter in René De Clercq wakker te schudden”¹⁰³. Wat Van de Woestijne hier, een beetje 'du haut de sa grandeur' neerschrijft, wordt door een getuigenis van De Clercq zelf bevestigd. Greshoff schrijft: „Karel Van de Woestijne noemt hij zijn studiemakker, die, ofschoon jonger, zich vroeger ontwikkelde en klaarder zag - na een gesprek met hem vatte hij het denkbeeld op om ambachtsliederen te dichten”¹⁰⁴.

De invloed van Van de Woestijne op De Clercq is gemakkelijk te verklaren. Wat De Clercq aan literaire vorming en ook aan belezenheid nog miste op het ogenblik dat hij aan de studie van de Germaanse filologie begon, had Van de Woestijne in ruime mate. De Clercq heeft daar op zijn manier mee van geprofiteerd. Vooral voor een betere en diepere kennismaking met Gezelle was dit contact voor De Clercq van belang. Dat was determinerend voor zijn eigen ontwikkeling: „René De Clercq bekende, dat hij door Gezelle zichzelf had ontdekt”¹⁰⁵. Waarschijnlijk werd de voorliefde voor Gezelle het belangrijkste raakpunt tussen de twee jonge literatoren. Voor het overige was Van de Woestijne immers veel meer Latijns gericht, terwijl De Clercq, naarmate zijn studies vorderden, hoe langer hoe meer Germaans georiënteerd wordt.

De kennismaking van De Clercq met Van de Woestijne dateert reeds uit de tijd toen ze

tijdens het academiejaar 1897-1898 als eerstejaars samen de colleges in de Germaanse filologie volgden aan de Gentse universiteit. Van de Woestijne wijst graag op het vertrouwelijk contact en op de verstandhouding tussen hen: „Maar die onontbolsterde epigoon¹⁰⁶ kwam tevens bijna elken dag te laat op de les; telkens had hij de trein gemist die hem uit Deerlijk aanvoerde; de reden van dat treinmissen maakte hij natuurlijk aan de professors niet wijs, maar *ik* wist wat er van was: De Clercq had te lang den opstijgenden leeuwerik beluisterd, of de puidkopen in de slooten nagestaard, of door 't geurend hooi geslenterd”¹⁰⁷.

Het is goed mogelijk dat Van de Woestijne wat idealiserende fantasie toevoegt aan zijn getuigenis. Het licht ons echter wel in over de sfeer waarin de twee vrienden leven in die tijd. Natuur en poëzie hadden een belangrijke plaats in hun leven. Het is normaal dat ze het hebben over Gezelle en dat zijn poëzie hen aanspreekt. We mogen aannemen dat Van de Woestijne, veel meer gevorderd in het ontdekken van de wereld der literatuur, De Clercq in grote mate leidde: „Hij [D.C.] was reeds aan de Universiteit, toen hij ernstig nader kennis maakte met Gezelle, waar hij vroeger wel wat minder bewonderde: deze was immers uit dezelfde streek, en zoo eenvoudig! [...] Wij gingen hem [Gezelle] echter wat beter lezen, en Clercq voelde eindelijk zich-zelf, àn zich-zelf, ontbotten. Hij ging bloeien naar den eigen West-Vlaamschen aard”¹⁰⁸.

De nadere kennismaking met Gezelles werk heeft grote betekenis gehad voor de ontwikkeling van De Clercq. Zijn groeiende belangstelling voor de natuurpoëzie blijkt wel degelijk het gevolg geweest te zijn van toenemende appreciatie van het werk van de grote streekgenoot.

Het duo Gezelle-bewonderaars is op 1 december 1899 aanwezig op de begrafenis „van Hem, dien ze in vrome oprechtheid en met de warme liefde hun Heer en Meester noemden”, want „meer dan wie hadden die twee twintigjarige dichters onder den slag geleden”. Samen volgden ze de lijkstoet en „haalden [...] hunne herinneringen op aan den Groote, die thans de eeuwige rust kende”. Volgens Van de Woestijne is het ook om „zijne dankbaarheid [te] bewijzen” dat De Clercq het idee opvat „zijne doctorsthesis te wijden aan het werk van hem die meer dan wie en als allereerste een meester was geweest”¹⁰⁹. In feite heeft De Clercq inderdaad zijn dissertatie aan Gezelle gewijd, wat op zijn minst als een blijk van bijzondere belangstelling mag gelden.

Door De Clercq Gezelle te leren waarderen en door hem te wijzen op de voor hem onnatuurlijke navolging van Noordnederlandse tijdgenoten, draagt Van de Woestijne er indirect toe bij dat De Clercq een klaarder inzicht krijgt in de eigen dichterlijke aard. Die is Vlaams en volks, en wars van het individualisme van de Tachtigers.

3. HET LITERAIR WERK

HALEWIJN'S STRAF (1898)

Met *Halewijn's straf* bewijst De Clercq zijn neiging tot het verhalende gedicht¹¹⁰. Hij laat zich inspireren door het middeleeuwse Halewynlied.

Hij heeft als eerstejaars Germaanse het Halewynlied zonder twijfel horen toelichten tijdens de lessen. Maar hij kende het reeds uit de volkse overlevering: „door onze oûwe Vlaamsche moederkens bijwijlen nog [...] gezongen”. De bedoeling is: „Halewijns zedelijke straf, 't is te zeggen, zijn zielelijden, zijn wroeging, die hij natuurlijk ook moet gevoeld hebben, in dusdanige trekken af te schetsen dat ik, zonder de legende uit het oog te verliezen, ook mijne verbeelding vlucht en ruimte liet”¹¹¹.

De wroeging van Halewijn moet dus het thema worden. Dit is een gevoelselement dat to-

taal vreemd is aan zijn voorbeeld. De toevoeging van Wouter, de stomme broer van Halewijn, als personage maakt de fabel meer ingewikkeld. De hechte broederliefde tussen beiden is eveneens een bijkomend gevoelselement. Door derwijze zijn verbeelding „vlucht en ruimte” te verlenen laat De Clercq natuurlijk de betovering en de aangrijpende soberheid van de middeleeuwse ballade verloren gaan. Feit is dat hij nu reeds aangetrokken wordt door het epische genre, maar dat hij om zijn verbeelding te steunen zijn stof elders zoeken moet. Dat zal ook later nagenoeg steeds weer het geval zijn.

Een aanzienlijk deel van het verhaal, dat bijna vierhonderd verzen lang is, beschrijft de zwerftocht van Wouter die, aangegrepen door Halewijns lied, op zoek gaat naar zijn onbekende geliefde. Hij weet al die tijd niet dat Leila, die als eerste werd vermoord door Halewijn, volgens een lotsbestemming zijn geliefde had moeten zijn. Dit schept enige spanning in het verhaal. Uiteindelijk worden Halewijn en Wouter door de schim van Leila omgebracht.

Het verhaal van De Clercq had met meer reden „Leila’s wraak” kunnen heten. Dat is meer in overeenstemming met de geest ervan. Een groot gedeelte van de tekst wordt door dit thema ingenomen. De wroeging van Halewijn komt slechts matig aan bod.

Afgezien van de motieven van wroeging en wraak, wordt in het werk van De Clercq een belangrijk christelijk element aan het heidens gegeven toegevoegd. Schuld, wroeging en straf hebben al iets christelijks. Daarbij komen nog de motieven van versterving, bekoring en het bezwijken onder de bekoring¹¹².

De vermenging van heidense en christelijke, van middeleeuwse en moderne elementen werkt op de duur zelfs storend. Dit valt op in het derde deel. De Clercq poogt een hallucinante sfeer op te roepen. Hij beschrijft rauw en gedetailleerd de lijken aan de galgen. Dit eigentijds realisme en de onvolwassen zucht naar effect, stroken geenszins met de sobere rechtlijnigheid van de oude ballade. Het werkje komt door dat alles wat hybride voor. Die indruk wordt nog versterkt door de vorm.

In zuiver formeel opzicht sluit de jonge auteur bij het Halewynlied aan: „Om de schilderingen hunne lokale kleur bij te zetten, kwam mij niets geschikter voor, dan het oude lied in maat en toon zooveel mogelijk na te volgen”¹¹³. Hij doet dat zeer vrij en niet steeds oordeelkundig. Om de lange reeks twee- of soms drieregelige strofen enige structuur te brengen, groepeerde hij ze in acht delen, die naar de inhoud telkens een geheel vormen. Hij probeert het ritme van het middeleeuwse gedicht, gebaseerd op het vierheffingsvers, na te bootsen, maar houdt dat niet vol¹¹⁴. Bovendien zijn de niet steeds zinvolle enjambementen en het breken van het ritme midden in een vers, vaak hinderlijk bij de lectuur. Anderzijds maakt hij geregeld gebruik van de voor de middeleeuwse ballade typische herhalingstechniek of neemt één of meer versregels uit het origineel over. Het vermengen van oude en nieuwe elementen leidt tot een wat verward resultaat.

Hoewel niet veel meer dan een penneprobeersel, leert het ons iets over zijn ontwikkeling. Nadat hij in een eerste dichtbundel zijn voorliefde voor de Vlaamse romantiek liet blijken, deelt hij nu ook de belangstelling van de romantici voor het middeleeuwse lied. Het thema van de dood boeide hem vroeger reeds. Door de navolging van het middeleeuws lied wordt het liefde- en doodmotief aan zijn werk toegevoegd¹¹⁵. Het zal hem spoedig speciaal gaan boeien. Bovendien keert hij zich hier naar het epische genre.

ECHO'S (1900)

De tweeënvijftig gedichten uit de bundel worden gegroepeerd onder drie titels: *Ruischend koren*, *Hagedoren* en *Wonderhoren*. Daardoor maakt het geheel een meer systematische en een meer geordende indruk dan *Gedichten* van 1896. De bundel bevat een selectie uit wat

sedertdien is ontstaan. Negentien gedichten kennen we reeds door publikatie in de jaarboeken van de Rodenbach's vrienden of in *Het Belfort*. De echt goede gedichten zijn schaars in deze bundel en slechts acht eruit vinden nog genade bij De Clercq als hij in 1907 een eerste selectieve verzameling van zijn gedichten uitgeeft¹¹⁶.

E. Van Langenhove heeft bij de publikatie van de bundel kritiek op de keuze van de titel: *Echo's*¹¹⁷. Toch lijkt deze titel de sleutel voor de interpretatie van de bundel waarin voortdurend „echo's” van ander werk waarneembaar zijn.

De Clercq was op het college tamelijk eenzijdig gevormd in literair opzicht¹¹⁸. De contacten aan de universiteit en het onderwijs in de literatuur openen voor hem een nog nagenoeg onbekende literaire wereld¹¹⁹. *Echo's* brengt ons op het spoor van de literatuur die hem beïnvloed heeft: de volkse liedkunst en de ballade, Gezelle, Heine en de Duitse romantiek: de diep-donkere Wagneriaanse die haar inspiratie zoekt in de Germaanse goden- en sagenwereld, en ook de meer speelse die de middeleeuwse ballade en het volkslied oppoetst en die o.m. haar uitdrukking vindt in *Des Knaben Wunderhorn*¹²⁰. Maar er zijn ook sporen van Héléne Swarth, en wellicht van Hooft en zijn liefdesonnetten, van Dante en zijn *Vita nuova* en ook van de Tachtigers.

De eerste reeks, *Ruischend koren*, telt tien natuurgedichten en het diergedicht *Een eksterjong*. Onder deze elf gedichten vinden we zonder twijfel de beste uit de bundel. Het zullen wel deze geweest zijn die E. De Bom geestdriftig maakten. Er zijn verrassend frisse verzen bij die in niets meer herinneren aan het stroeve van de eerste dichtbundel of het kunstmatige van *Halewijn's straf*. De meeste ervan steken ook gunstig af tegen de liefdesverzen en de balladen, die we verder in de bundel aantreffen.

Van de Woestijne verwees voor die eerste natuurgedichten van De Clercq regelrecht naar de invloed van Gezelle. Ook bij De Clercq treft de scherp zintuiglijke observatie van de natuur¹²¹ die trouwens ook de Tachtigers eigen was¹²². Evenals de jongere Gezelle beleeft De Clercq de natuur met intens genot en vreugde¹²³. Het blijkt al direct uit het geestdriftige *O, 's ochtends moet ge buiten zijn* waarmee de bundel wordt ingezet. De Clercq wil de natuur steeds opgewekt ervaren: stralend, vol licht, kleur en klank. Voor somberheid is geen plaats. De natuurwaarneming en de weergave daarvan blijven nochtans in de regel objectief. Alleen zijn nu reeds personificaties een middel tot bezieling van het met verrukking ervarene:

De gierige zonne zit
benauwd als 't ware, en wit
van waken, zien en zorgen¹²⁴

Maar van gevoelsprojectie is geen sprake. Zelfs in het sfeervolle *Rond de weide* verwijst de beschrijving van de nevelige morgen:

waar bloemen zonder geuren,
bleekgeel, en blauw, en peersch
in treuren (9-11)

niet naar een eigen stemming. Er ontstaat in dit stadium van zijn ontwikkeling ook zelden enige directe communicatie met de natuur¹²⁵. In deze zin verschilt De Clercq van Gezelle. De natuur wordt hier ook niet tot symbool.

De Clercq is Guido Gezelle schatplichtig naar de vorm. Zoals Gezelle bevrijdt hij zich van het beperkend keurslijf van strakke, vaak classicistische vormgeving die we in de niet-natuurgedichten elders in de bundel nog wel ontmoeten. De beste onder de gedichten munten uit door losheid en vrijheid in dichtvorm. Strofenloos en bestaande uit verzen van ongelijke lengte, los en soepel van ritme, zonder al te strak rijmschema en met gevat gebruik van alliteraties en klankeffecten, lijken ze als vlotte improvisaties uit de pen gevloeid. Het is hier reeds

duidelijk dat De Clercq gemakkelijk, schijnbaar moeiteloos schrijft. De vormvrijheid wordt functioneel toegepast en harmonieert uitstekend met de inhoud. We denken aan *Rond de weide*, *Een helle hemel*, *In 't sperrebosch*, *Na den smoor* en vooral *Een eksterjong*. Speciaal in dit laatste bijzonder pittige gedicht wordt de aangepaste vorm gevonden om een nauwkeurig geobserveerd landelijk tafereel gevat uit te beelden¹²⁶.

Er vallen ook nog wel detailovereenkomsten met het werk van de jonge Gezelle aan te stippen. De Clercq kan er niet aan weerstaan op speelse wijze met woorden om te springen. Een fragment waarin hij klanknabootsend de vogelgeluiden tracht weer te geven, doet ons dadelijk denken aan passages uit Gezelles *Boodschap van de vogels* of *Pachthofschilderinge* en, voor de suggestie van de beweging, aan *Het mezenestje*:

Doch hoog en laag, en op en neder,
fladdert en fluit het weg en weder;
het schettert
kettert
al dooreen;
ze roepen
en snoepen
ze piepen
en kriepen,
elkaar verguizend
in 't gemeen¹²⁷.

De Clercq is tevens kind van zijn tijd. We treffen bij hem sporen aan van Tachtig: „de mannen van de nieuwe richting” zoals hij schreef. Reeds door zijn werkelijkheidszin¹²⁸ is hij niet alleen verwant met Gezelle maar ook met hen. Hij beperkt zich niet steeds tot een nauwkeurig-realistische beschrijving van de natuur. We treffen nu en dan een streven aan naar vormschoonheid, muzikaliteit en meer geraffineerde weergave van opgedane indrukken. *Na den smoor* is een gevatte weergave van een vluchtige impressie. „Een watten wolkje kuiert / traag voor de zon” in *Een helle hemel* (6-7). De indruk die hij daarvan op de grond opdoet, tracht hij onder woorden te brengen:

Daar valt een schaduw levend
uit de lucht;
een schaduw als een zucht,
die zwevend
op, en bevend
over de vlakke vlucht. (15-20)

Is dit een „echo” van Gorter? In elk geval vinden we iets van de verfijnde zintuiglijke ontvankelijkheid, kenmerkend voor impressionistische poëzie¹²⁹. Ook *Rond de weide* is een sfeervol gedicht. Klank, licht en kleur worden verfijnd weergegeven. Het gedicht houdt zowat het midden tussen het zintuiglijk-realisme, als bij Gezelle, en het sensitivistisch-impressionisme van de Tachtigers. We onderscheiden hier echter alleen maar een sfeer en bepaalde vormkenmerken van Tachtig. De geest ervan is De Clercq voorlopig nog vreemd.

Hagedoren, de tweede cyclus uit *Echo's*, staat in het teken van de liefde. Vijfentwintig van de vijfendertig gedichten zijn lyrische verzen, die alle direct of indirect met de liefdebeleving te maken hebben. In acht andere, waaronder drie balladen, is de liefde als motief verwerkt¹³⁰. Twee natuurgedichten zijn niets anders dan speelse gemoedsuitingen¹³¹.

De lyrische liefdesgedichten worden zo geschikt dat ze een crisis suggereren: van het geluk gevonden in de eerste liefde, over een dieptepunt en een breuk in de liefde, naar de jubel om het herstel van de relatie. Die emotionele curve krijgt nog meer nadruk, doordat de ge-

dichten gegroepeerd worden rond vijf kerngedichten die verwijzen naar de voornaamste dagen van de Goede Week. Dat geeft de cyclus een uitgesproken religieus karakter, dat ons aan *Gedichten* van 1896 herinnert.

De neiging tot classicisme valt onder meer op in het veelvuldig gebruik van een strakke sonnetvorm, waarvoor verscheidene keren de alexandrijn als vers wordt gekozen met de caesuur steeds streng in het midden¹³². Ook de andere gedichten zijn zeer traditioneel en doorgaans strak in de toepassing van de klassieke strofevorm, rijmschema's en metra. Wel wordt grote verscheidenheid nagestreefd; zonder twijfel ter bevestiging van vakmanschap.

Kennelijk moesten diverse, soms tegenstrijdige invloeden verwerkt worden. Ze zijn in *Hagedoren* vaak moeilijk definieerbaar. De Clercq is trouwens in volle evolutie en de fenomenen die we vaststellen zijn wel eens vaker voorbijgaand bij hem.

De idealisering van de geliefde herinnert bijvoorbeeld aan J. Perk¹³³. Hij moet zich met de jong gestorven Nederlander verwant gevoeld hebben. Anderzijds verwijzen de verheven kijk op de liefde en de geliefde, het optreden van de gepersonifieerde 'Minne' en de hoofse sfeer naar Hooft¹³⁴ en over hem heen naar de middeleeuwen, de *dolce stil nuovo* en Dante¹³⁵. De vermenging van wroeging en schuldgevoelens om wat hij de uitverkorene heeft aangedaan heeft hij gemeen met de auteur van de *Vita nuova*. Bovendien vinden we bij De Clercq procédés en een taalgebruik die in de hoofse minnellyriek thuishoren¹³⁶.

De Clercqs neiging tot romantisme komt ook hier in diverse opzichten naar voren. Er is nog steeds het belangrijk aandeel van de godsdienstige poëzie, die teruggaat op de Vlaamse, nu wellicht ook de Duitse romantiek. Maar er is ook de belangstelling voor primitieve letterkunde en, in die lijn, voor de bijbel. Hij wordt nu reeds sterk geboeid door de literaire waarde van bijbelse teksten¹³⁷.

En zijn interesse gaat naar de Germaanse sagenstof. Hier krijgen we duidelijke raakpunten met de Duitse romantiek¹³⁸. Zijn sonnet *Oberon* wordt geïnspireerd door het gelijknamige epos van Christoph Martin Wieland¹³⁹. *Bij de dwergen* hoort eveneens in die sfeer thuis¹⁴⁰. Door die interesse kan De Clercq natuurlijk ook niet voorbijgaan aan Wagner. *Lohengrin* ontstaat onder de indruk die de ouverture tot de opera op hem maakte¹⁴¹. Verder blijft zijn voorliefde voor de ballade en het volkslied. Hij probeert episch-lyrische liederen te schrijven zoals we die vinden bij de Duitse romantici en bij Heine. De romantische thema's van de visser¹⁴², de zwervende liedzanger¹⁴³, moed en riddelee¹⁴⁴ komen er in voor.

De romantische student Germaanse wordt bijna onvermijdelijk door Heine aangetrokken. Het valt in 't bijzonder op dat hij bepaalde typische procédés van de Duitse dichter overneemt. Zo bijvoorbeeld de toepassing van de „Lieder im Lied”-techniek. *Het lied der Minne*¹⁴⁵ en de verrassende relativerende 'pointe' aan het eind van een gedicht, die vaak het karakter van zelfironie aanneemt¹⁴⁶.

Van de Woestijne wijst op de aanwezigheid van „Hélène Swarth-gevoelnetjes, vervat in keurige salon-sonnetten” bij De Clercq¹⁴⁷. We merken in menig gedicht de teerheid en de wat sentimentele gevoeligheid die ons uit het werk van H. Swarth bekend zijn. De dichteres genoot een grote populariteit in die jaren¹⁴⁸ en door de behandeling van liefde en natuur als thema's kan hij zich best verwant gevoeld hebben met haar¹⁴⁹. Maar toch blijft, dat de Duitse romantiek evenmin vrij is van die gevoelens en ook de jonge Goethe niet, voor wie De Clercq als student reeds een grote verering had¹⁵⁰.

De natuur speelt slechts een geringe rol in deze tweede cyclus. Ze komt voor in de beeldspraak in sfeerscheppende beschrijvingen en een enkele keer met symbolische functie, zoals in *Tulpenboomen*, of een allegorische¹⁵¹. Eén keer is er echt contact en verwantschapsgevoelen met de leeuwerik. Toch een zweem van Sehnsucht en „aandacht voor het grenzeloze”¹⁵²? Maar het blijft allemaal nog vrij gewoon. Veelal vertonen deze verzen een onmiskenbaar gebrek aan maat.

Het kon niet anders of De Clercq moest met zijn belangstelling voor het oude lied terecht komen bij A. von Arnim en C. Brentano. Zijn voorliefde voor *Des Knaben Wunderhorn* blijkt uit de derde cyclus in *Echo's: Wonderhoren*. De inhoud is niet belangwekkend. Vijf van de zes gedichten zijn episch-lyrisch en staan, naar het voorbeeld van de romantiek, in een betrekkelijk strakke vorm. De thema's van liefde en dood, met de tragische ontkenning, duiken opnieuw op in *De angstige bruid* en in *De doode veerman*. Beide balladen brengen een variatie op *Der Tod und das Mädchen*¹⁵³. De motieven die De Clercq verwerkt, verschillen niet van die welke wij bij de Duitse romantici en bij de jonge Goethe terugvinden. Hij houdt ook van de makabere ironie van dergelijke gedichten:

[...] Wees gerust, mijn kind,
Ik breng u waar geen mensch u vindt
En niemand ooit zal varen.
(*De doode veerman*, XII 5-7)

Berge-kruis, weer godsdienstig en bewogen¹⁵⁴ sluit door de vorm aan bij het type rederij-
kersreferein waarin Anna Bijns haar combattieve katholieke poëzie heeft gevat, zonder 'prince' evenwel en zonder kunstgrepen op het rijm. Het gedicht van De Clercq heeft ook geen moraliserend karakter. Het niet-verhalende *Kain* staat enigszins buiten de reeks. Het roept de onrust op die in Kain leeft, reeds voor de broedermoord. De Clercq is nu reeds gegrepen door deze duistere figuur rond wie hij na de oorlog een drama schrijft.

De verscheidenheid naar inhoud en vorm en de diverse invloeden die we in *Echo's* waarnemen, verraden de nog onvolwassen dichter. We leren dat hij, nadat hij vertrokken is uit de Vlaamse romantiek, vooral aansluiting zoekt bij de Duitse romantici. Er zijn ook opvallende classicistische affiniteiten en invloed van de Tachtigers. Het positieve in de bundel is de 'echo' van Gezelle. Hij levert een paar frisse verzen op waarin De Clercq loskomt en het meest zichzelf is. De rest is grotendeels maakwerk.

DE INTERNATIONALE ROEIWEDSTRIJD TE TERDONCK (1900)

Een roeiwedstrijd trekt op een zomerse dag veel kijklustigen. Karel (d.i. René De Clercq) is er met zijn verloofde (Marie). Hij merkt er ook Clara Rijckmans (d.i. Valentine Ottevaere), die vroeger niet op zijn vriendschap voor haar heeft gereageerd¹⁵⁵. Dit anekdotisch gegeven is voor De Clercq de aanleiding om in een verhalend gedicht van vierhonderd veertig verzen Marie en Valentine nog eens tegen elkaar af te wegen en met Valentine definitief af te rekenen. De beschrijving van de twee meisjes, de verhaalde feiten en de bittere spot waarmee hij Valentine bejegt bewijzen voldoende dat De Clercq dit gedicht moest schrijven om zich over de vernedering, hem door de afwijzing aangedaan, heen te helpen. Het gedicht is gegroeid uit gekrenkte trots.

Rijckmans wordt voorgesteld als een mooi en liefvallig meisje. Maar ze is ook pronkziek en oppervlakkig. De verloofde van Karel - ze krijgt geen naam in het verhaal - is een ongecompliceerd, open karakter, „een echte buitenschoonheid” (vers 202), maar toch stijlvol en fijngevoelig. Karel is een elegante, ongekunstelde kerel, helemaal niet „schuchter noch platonisch” en dichter maar „niet romantisch”¹⁵⁶. De Clercq poogt een beschrijving te geven en blijft als auteur zoveel mogelijk op een afstand. Hij beschrijft Karel gezien door de ogen van de meisjes die Clara vergezellen. De beschrijvingen van de meisjes en van Karel worden afgewisseld door de evocatie van het gebeuren en dialogen die doorgaans bestaan uit korte, vluchtige commentaren, vragen en replieken.

De tendentieuze bedoelingen liggen aan de oorsprong van bepaalde zwakheden in het gedicht: overdrijving en schematisering van de karakters. Clara Rijckmans wordt bijna karikatu-

raal uitgebeeld. De twee hoofdfiguren worden geïdealiseerd en hun relatie bereikt een perfecte harmonie.

Het verhaal, vlot en schijnbaar moeiteloos geschreven, is rijk aan actie. De vijfvoetige jamben¹⁵⁷ zijn paarsgewijs rijmend en afwisselend mannelijk en vrouwelijk¹⁵⁸; een ritmisch element in dit vlot verhaal. Een nieuwigheid in technisch opzicht zijn de opsommigen¹⁵⁹. Als De Clercq het talrijke publiek beschrijft maakt hij daar gebruik van:

Daartusschen kriede 't, wemelde 't van volk,
Gezeten, wandlend, liggend in een polk;
Van Vrouwen: dikke dames, fijne juffers;
Van heeren: fiksche jongens, oude suffers;
Van pluimen, linten, zijde, laken, stroo;
Van kleuren, witte, blauwe, grijze, roo! (71-76)

Naast de balladen of ballade-achtige gedichten van vroeger toont een gedicht als dit opnieuw De Clercqs belangstelling voor het epische genre. Dit genre krijgt bij hem een opvallend dramatisch karakter dat in de hand wordt gewerkt door de actie en door de vrij levendige dialogen.

IDEAAL (1900)

In *Ideaal* streeft De Clercq naar eenheid en strakke structuur in de inhoud zowel als in de vorm. De structuur is perfect mathematisch. De bundel bestaat uit tweeëntwintig sonnetten. Een sonnet, dat als „Opdracht” wordt bedoeld, staat voorop. De eenentwintig resterende gedichten worden gegroepeerd in drie reeksen van zeven. Elke reeks wordt afgesloten met een natuurgedicht waarvan de titel ook gebruikt wordt als titel voor de reeks: *Morgenstilte*, *Scheurlucht* en *Bestorming*.

De bundel, die hij, zoals Perk zijn Mathilde-cyclus, „Een sonnettenkrans” noemt, staat in het teken van zijn liefde voor Marie Delmotte. Hij herinnert ons over Perk heen ook aan Dante en zijn *Vita nuova*¹⁶⁰. Zoals bij Perk en bij Dante ligt een wel overwogen conceptie aan de grondslag van de bundel. Een grondig verschil bestaat hierin dat De Clercq spoedig zelf helemaal centraal staat in de soms uitermate individualistische poëzie. Het meisje geraakt daarvoor vaak ver op de achtergrond. Haar naam wordt trouwens niet één keer genoemd.

De conceptie van het werk blijkt uit de analyse van de inhoud. De bundel evocert drie stadia in de ontwikkeling van de dichter: de geestdrift om de liefde en de beleving ervan, het conflict tussen liefde en dichterschap, de verzoening tussen beide. Die geestelijke ontwikkeling valt ook samen met de chronologie van het ontstaan, zoals we boven konden aantonen.

De „Opdracht”, een reeks impressies met als eigenlijke titel *Heen en weder*, stelt de bundel voor als een „tooverkrans [van] verliefde bloemen en verliefde starren” (IV, 2-3): dat zijn gedichten die de dichter in elkaar vlecht voor zijn uitverkorene¹⁶¹.

In de eerste cyclus wordt eerst de breuk met Valentine geëvoceerd (*Als de dag*, I - II) en de betekenis bezongen van het verschijnen van Marie in het leven van de dichter (III - IV). De sonnetten verheerlijken het meisje en haar gaven en bezingen zijn eigen geluk (*Menschenkind*, *Spiegelend water*, *Ik ben zoo één met u*). Ze krijgt een belangrijke plaats in de gevoels- en gedachtenwereld van de dichter. Maar nu reeds staat hijzelf centraal. Hij wordt gedreven door een opvallend zelfbewustzijn als kunstenaar. In *Spiegelend water* lezen we over zijn eigen dichterziel:

Haar diepte bergt zij in een heiligdom
Waar alles zich weerspiegelend gaat verfijnen;
En waar heur schoot, de bloote, zou verschijnen,
Keert zij haar afgerond in een hemel om. (II)

Zijn overtuiging als dichter over een bijzondere kracht te beschikken doet romantisch aan¹⁶². Die kracht put hij uit de liefde¹⁶³:

Nu zijn wij in het wonderland der min!
Juich, lieve, hier wordt elke dichter Koning
En kroont zijn schoone tot zijn Koningin.
(*Wonderland*, IV)

De sfeer in de eerste cyclus is kalm en tamelijk sereen. De jonge dichter voelt de wel-doende en verheffende invloed van de geliefde (*Verschijsing*). Zij brengt hem tot evenwicht en rust. Het natuurgedicht (*Morgenstilte*) waarmee de cyclus besluit is als een bevestiging daarvan. Met een teerheid à la Hélène Swarth geeft het op een verfijnde manier subtile impressies van een stille zonnige lentemorgen weer in klank en beeld. Het is te teer, te week voor iemand als De Clercq, en daardoor wat gekunsteld:

Al stil... Alleen de schaduwen verschuiven...
Het nieuwe bad ontvouwt zich vezelteêr
En monkelt in het warme licht, wanneer
De windekens met zonnewaaiers wuiven. (I)

Het eerste sonnet van de tweede cyclus brengt ons dadelijk in een andere sfeer. De liefde kan zijn hele leven niet vullen:

Mij lokt en wenkt een heimnisvolle macht
Uit de ijle diepten die de lucht doorblauwen.
(*Hemelsblauw*, 1, 1-2)

De Clercq wordt aangetrokken door het Unheimliche. De romantische Weltschmerz is hem niet vreemd. Hij voelt zich geboeid door het *grenzeloze*. Met een neiging naar het pantheïsme ervaart hij al het bestaande als één grote eenheid. Hij vindt „Dat alles, alles ééne, 't wonderbare” in de ogen van de geliefde terug „Alsof hun blauw het blauw des hemels ware” (*Hemelsblauw* III). Maar ook zichzelf wordt erdoor vervuld en in een romantisch elan identificeert hij zich ermee:

Dat alles ééne, 't ongeweten ware,
Vol eeuwig duister en vol eeuwig licht,
Vervult mijn ziel gelijk een godsgedicht.
(*Hemelsblauw*, IV)

In het licht van dat geweldig beleven wordt de „Liefde” (nu als een soort muze) een ogenblik als een rem ervaren (*Niet hooger*). Maar de dichter realiseert zich dat niets haar vlucht kan beletten (*Toch hooger*) als ze maar „De stoffige aarde van [haar] voeten stoot” (I,4). Hij vraagt de „Liefde” zelfs om steun: „En draag mij waar mij 't eindeloze noodt” (II,2). Hij wil daar genieten „Het grootsche van in 't vrije te zijn!” (III,3).

In dat denken en voelen treedt nu zeer nadrukkelijk de zon naar voor (*Zonnespiegel*)¹⁶⁴. Wij komen in de sfeer van het platonisch idealisme terecht. De geliefde wordt uitgenodigd om haar „blikken van de stoffige aarde” (IV,1) af te wenden en te richten „naar de gouden zonnespiegel” (IV,3). Het nastreven van schoonheid wordt hem tot een 'ideaal' met de zon als het symbool daarvan. Het zonnebeeld krijgt nog meer inhoud in *Bergsneeuw*. De zon is bron van levenscheppende kracht. Dit besef vervult hem zo dat de beeldspraak met meer geweld wordt

uitgewerkt: *Stormzee*, waarin de beweging in het gemoedsleven van de dichter wordt gesuggereerd. De teerheid van *Morgenstilte* is verdwenen. *Scheurlucht*, een natuurgedicht waarmee de cyclus wordt afgesloten, roept spanning op. Er gaat een sombere dreiging van uit:

Uit duizend wolken die zich wild verwarden
Dreigt naar en na de duisterende dood. (IV, 1-2)

De Clercq noemt de derde cyclus *Bestorming*. Het romantisch gemoed dat vrijheid wil, heeft zich ter wille van de liefde te veel beperkingen opgelegd (*Te onvrij*). Uit die spanning is onrust gegroeid:

De zwerfzucht die 'k zoolang met zangen stilde,
Zwelt machtiger dan ooit in mijne borst. (I, 3-4)

Hij nodigt de geliefde uit hem in die vrijheid te volgen. Haar bereidheid dit te doen (*Aan mij!*) vervult hem met hoogmoedig zelfbewustzijn. Hij bevestigt zijn geloof in zijn zending als kunstenaar:

Aan mij, mijn ster, mijn ideaal, mijn hoogmoed!
Aan mij! Nu voel ik dat ik stijg en hoog moet!
Aan mij, aan mij in de eeuwigheid der kunst. (IV)

Een relatieve rust keert nu terug (*Regenboog*). De verbondenheid met het meisje is volkomen (*Verbonden*). En zijn geloof in de levenscheppende kracht van de „eeuwige zon [...] waaruit bestendig, / Nieuw licht ontsprankelt en nieuw leven spruit” (IV, 2-3). Hij beschikt opnieuw over zijn volle scheppingskracht die gesterkt wordt door de liefde:

Nu wordt de wereld die mijn geest doorwoelde,
Die uit mij wilde en die 'k niet scheppen kon. (II, 3-4)

De dichter is nu vervuld van een gevoel van hoogmoedig individualisme, bewust van zijn profetische zending en van de kracht van zijn „Woord”:

Het Woord dat uitklinkt over duizend eeuwen,
Dat Woord, mijn Woord, mijn machtig godlijk Woord;
Draagt uwen naam op brede vleuglen voort! (IV)

Er staat geen maat meer op zijn geldingsdrang. En als het door Knuvelde¹⁶⁵ geschetste „dionysische type” komt hij tot zelfvergoddelijking en ontdekt, net als Kloos, een god in het eigen Ik (*Hemelvaart*):

Ik groei een wilden groei, ik word een wonder,
Meer dan een mensch, almachtig en alvrij!
Ik ben een god met u, een duivel zonder,
En wil als god, als duivel heerschappij. (I)

De geliefde is nu nog nauwelijks meer dan een klankbord.

Andermaal fungeert een natuurgedicht als sluitstuk voor de cyclus: *Bestorming*. Het past in de kosmische sfeer die de voorgaande gedichten oproepen.

Het bewustzijn van zijn „bovennatuurlijken status” als dichter is absoluut romantisch. Hij meet zich als kunstenaar de allures toe van een „profeet [...], ziener [...] magiër”¹⁶⁶, met bovenmenselijke, goddelijke gaven en rechten.

Deze extreme vorm van individualisme is nieuw in het werk van De Clercq. Het is weinig waarschijnlijk dat hij die zelf rechtstreeks bij de romantici heeft gehaald. Zijn affiniteiten met de romantiek hadden een eerder oppervlakkig karakter in *Echo's*. Ze staan in deze bundel op

de achtergrond. De invloed van Gezelle heeft hij (tijdelijk) van zich afgezet. De verwantschap met Hélène Swarth verdwijnt. Alles wijst erop dat De Clercq zich nu naar de Tachtigers heeft gericht. *Ideaal* verwijst *over de Tachtigers heen* naar de romantiek.

De poging tot navolging van Perk en de Tachtigers blijkt niet alleen uit de inhoud en de geest van de bundel. Hij komt ook tot uiting in bepaalde vormkenmerken. Zoals zij zweert hij bij het sonnet. Hij poogt impressies verfijnd weer te geven; onder meer in een paar natuurgedichten. Dat lukt soms enigszins (in *Heen en weder, Morgenstilte*), maar op andere momenten speelt zijn temperament hem parten (*Scheurlucht, Bestorming*). Het verfijnde sensitivisme ligt buiten zijn bereik. Hij slaagt er b.v. zelden in te 'suggereren'; hij 'zegt' alles gewoon. De muzikaliteit die de Tachtigers nastreven, is bij hem meestal volkomen zoek¹⁶⁷.

Het gevolg is dat de sonnetten van De Clercq doorgaans erg stroef, en soms opvallend retorisch aandoen. Ze moeten te zeer een bepaalde idee dienen. Het ideaal van eenheid van inhoud en vorm bereikt hij niet. De afzonderlijke gedichten, zowel als het geheel komen geforceerd en gemaakt voor. Het cerebraal karakter maakt de bundel minder aantrekkelijk. *Ideaal* heeft voornamelijk betekenis als schakel in zijn ontwikkelingsgang.

DE VLASGAARD (1902)

Met *De vlasgaard* waagt De Clercq zich voor 't eerst aan een lang verhaal. Hij noemt het een „Landelijk tafereel in Verzen”. Het telt zeven hoofdstukken en speelt zich af in een niet genoemd dorp in de Westvlaamse vlasstreek¹⁶⁸.

Dolf is de meesterknecht op het Roode Hof van de rijke boer Krelis en diens zuster Julie. De knecht bereddert alles en staat in de gunst bij zijn meesters. Julie, een vierendertigjarige oude vrijster, hoopt zelfs in stilte met hem te trouwen. Ze weet immers dat Krelis, die evenmin gehuwd is, het hof wil verlaten om te gaan leven als rentenier. Krelis wordt onweerstaanbaar aangetrokken door de jonge thuisspinster Celia, die in de periode van wieden en slijten komt helpen op het veld. Zowel Krelis als Julie zijn erg ontgoocheld als ze vaststellen dat een idylle groeit tussen Dolf en Ceelke. Tijdens de viering van de deken wordt Dolf, die samen met Ceelke fuift, door Julie naar het hof geroepen. Hij kan tijdens een eenzame wandeling diezelfde avond, nog net beletten dat Ceelke door Krelis wordt verkracht¹⁶⁹. De boer en zijn zuster, die steeds egocentrisch naast elkaar hebben geleefd, vinden plots mekaar en spannen samen om de liefde tussen de twee jonge mensen te dwarsbomen. De avond na afloop van de slijting wordt er, volgens traditie, gedronken en pret gemaakt op de akker. Als de dronken Krelis merkt dat Dolf en Ceelke samen de vierders hebben verlaten, gaat hij ze achterna. Hij worstelt met Dolf en steekt hem neer met een mes. Dolf sterft onmiddellijk.

Met de uitbeelding van dit passionele drama sluit De Clercq aan bij een tamelijk rauwe vorm van realisme: passionele intrige, poging tot verkrachting en passionele moord. Het realisme komt ook tot uiting in de woordkeuze: platte dialectische uitdrukkingen, vloeken¹⁷⁰. De realistische aard van het werk valt nog meer op als we de karakters en hun onderlinge relatie - ook in sociaal opzicht - nauwkeuriger onderzoeken.

Krelis wordt getekend als een egoïstische, luie boer, die alleen om bezit is bekommerd, niet om het beheer daarvan. Hoewel hij nog niet oud is¹⁷¹, denkt hij aan rentenieren en plots ook aan trouwen. Zijn drang naar Ceelke is echter louter instinctief. Eerst vleit hij, dan dreigt hij. Hij wordt door toenemende jaloezie verteerd als hij op de hoogte geraakt van de idylle tussen Dolf en Ceelke. Als hij zijn kansen op het meisje ziet slinken, koestert hij wraakgevoelens. Hij zal die liefde beletten¹⁷². Verblind door passie is hij bereid tot het uiterste te gaan¹⁷³. De avond na de slijting, handelt hij als een louter passionele driftnatuur¹⁷⁴.

Het gewone volk betekent weinig voor hem. Hij leeft teruggetrokken en is niet in staat tot een normale omgang¹⁷⁵. Hij veracht het volk¹⁷⁶. Toch is hij ijdel en koestert zich in de be-

wondering van de eenvoudige lieden (p. 46-47). Dan kan hij zijn gierigheid afleggen en vrijgevig zijn (p. 44). Hij gedraagt zich protserig en „dwaas-hoovaardig als een vorst” (p. 46). Maar De Clercq wil bewust een volledig negatief beeld van de boer ophangen. Hij is niet alleen zinnelijk. Hij is ook leugenachtig¹⁷⁷, drinkt, vloekt en scheldt. Hij is brutaal tegenover mens en dier¹⁷⁸ en is bovendien fysisch onaantrekkelijk: „roode bollekaken [...] / haar van bleekend kattegrauw [...] kleine oogskens” (p. 13). Vlak voor de tragische afloop van het verhaal, wordt Krelis nog eens extra van zijn meest negatieve kant uitgebeeld (p. 93-99).

Julie wordt door de naïeve oude Cies getypeerd als „Die zedige zwartgekleede juffer” (p. 35). In feite is ze het verbitterde, enggeestige en schijnheilige kwezetype. Ze leidt een eenzellig, kleurloos en schijnbaar emotioneel bestaan. In tegenstelling met haar broer, geeft zij blijk van enige opvoeding. Ze kan beter met het volk om maar gedraagt zich gekunsteld tegenover Dolf en het personeel¹⁷⁹; ze stelt zich bazig aan¹⁸⁰. Ze kan geniepig en berekend zijn. Van het ogenblik af dat ze weet dat Krelis van het hof weg wil, wil ze haar toekomst veilig stellen. Ze neemt zich voor met Dolf te trouwen en bijt zich obstinaat in de idee vast¹⁸¹. Alle kleine middeltjes zijn goed om Dolf te winnen: speciale attenties (p. 12-13), een beroep op de tussenkomst van de pastoor (p. 28-31), een schutterig aanzoek op de man af (p. 40-41). Als de spanning tussen Krelis en Dolf toeneemt, probeert ze nog te bemiddelen, want „’t Is toch zoo leelijk” (p. 72). Ze valt in het andere uiterste op het ogenblik dat haar hoop op Dolf verloren gaat. Een demonische trek in haar karakter manifesteert zich; ze gaat Krelis heimelijk ophitsen als hij gemerkt heeft dat Dolf uit het gezelschap verdwenen is:

Julie kwam als een schauw naast hem gezegen.
- Spreek stiller, broer; die schoonaard is met Ceel
Van 't stuk gevluht ... alleen ... Ze vrijen, vrijen! (p. 99)

Ook Julie is onaantrekkelijk: „Een leelijk vrouwmensch melkoogde en vlashaarde” (p. 12)¹⁸².

Deze twee figuren kunnen terwille van hun psychische, morele en fysische karakteristieken in de sfeer van het naturalisme ondergebracht worden¹⁸³. Maar de andere hoofdpersonages en ook het volk van te lande steken gunstig tegen de voorgaande karakters af.

Dolf mag beschouwd worden als het hoofdpersonage. Hij is „De zaaier”¹⁸⁴:

Vollustig, licht gelijk de morgenstond,
Gezond gelijk de zaden die hij zaaide! (p. 6)

Als een priester schrijdt hij over het land:

En voelde zich nog eens zoo groot en sterk
Als hij daar ging in 't vrije, in al zijn lengte. (p. 6)

Hij voelt zich verbonden met het land en beredert alles op de hoeve: „Was Krelis hier de baas, Dolf was de boer” (p. 7). Dat werk te doen is voorlopig het enige wat hem bekommert. Hij is jong, zelfbewust, fier, ondernemend en hij heeft zin voor verantwoordelijkheid¹⁸⁵. Zijn vlotheid en jovialiteit wekken ieders sympathie.

Ceelke wordt niet zo uitvoerig getekend. Ze is gewoon een aantrekkelijk jong meisje: mooi, spontaan, vrolijk en argeloos. Ze is ernstig en verdient als ijverige thuispinster¹⁸⁶ een karig inkomen voor zichzelf en haar ziekelijke oude vader. Ze is in alle opzichten een voorbeeld, zo moet het ons voorkomen.

Er is ook de groep van gewone lui die permanent of tijdelijk op het hof werken. Ze worden met bepaalde kleine kanten getekend: praatziek, soms geniepig¹⁸⁷. Maar De Clercq ziet ze toch vooral als onderdanige, berooide zwoegers, die gebukt gaan onder zorgen en slecht betaalde zware arbeid. Ze kunnen dan nog echt spontaan zichzelf zijn. Maar ze zijn in-goed en vinden steun in een diep geloof¹⁸⁸.

De Clercq copieert in *De Vlasgaard* een stuk landelijk leven met zijn harde en met zijn prettiger momenten, zijn goede en minder goede mensen. Hij plaatst zich daarmee in het spoor van de realistische literatuur van die tijd. Dat doet hij ook door aan dit werk een sociale tendens mee te geven. Wat De Clercq ook beweerde¹⁸⁹, in de tegenstelling tussen Krelis en Dolf zien we de tegenstelling tussen twee klassen. Als De Clercq dat niet bewust zo gewild heeft, dan was zijn sociaal gevoel sterker dan hij wist. Reeds in de eerste bladzijden roept hij de tegenstelling op. We lezen in een soort van monologue intérieur van Dolf:

Wat gaf het hem dat hij een meester had
Die over hem en allen mocht gebieden,
Wanneer die meester zin noch lust bezat
Om zich te moeien met die stomme lieden,
Die beulden, om voor een geringe huur
Zijn schuur vol graan, zijn stal vol vee te steken. (p. 7)

In die gedachten zit al een tegenstelling en zelfs het begin van een gevoel van opstandigheid bij Dolf. Het sociale zit hem ook in de tegenstelling die De Clercq schetst tussen de rijke boer en de zwoegende dompelaars die hem rijk maken met hun werk. Ook die mensen moeten een gevoel van opstandigheid onderdrukken. De boer eet vlees, zijn knechten krijgen het niet¹⁹⁰. Dat ergert hen en maakt hen nijdig (p 13-14). De tegenstelling wordt weer opgeroepen bij de viering, vooral als Dolf uitroept:

De deken [d.i. Krelis] zit in 't Veerke bij de groote jannen!
[...] Ik ben hier
En geef op zijn kappe. Bier, baas, bier! (p. 55)

De sociale tegenstelling wordt pas echt opvallend als Krelis meent ter wille van zijn bezit en sociale rang rechten te kunnen laten gelden op Ceelke ten nadele van zijn knecht¹⁹¹. Dolf ontzegt hem dat recht vlakaf (p. 69-71).

De Clercq betreft er ook Ceelke bij als hij de standentegenstelling in de verf wil zetten. De baas wil haar eerst met zijn bezit verlokken en daarna afdreigen. Ze laat zich niet intimideren en blijft kordaat weigeren. De knecht en het meisje staan symbool voor een nieuwe generatie die zelfbewust en fier hun weg gaan, tegen de rijke boer en Julie in.

Het is duidelijk dat de auteur het voor de zwakken opneemt. Hij beschrijft hen met sympathie en leeft met hen mee. Dat blijkt uit de intrige en uit de tekening van de karakters: de meesters uitermate negatief, de knecht en de spinster geïdealiseerd. Hij wil niet dat de sociaal zwakkeren zich bij de willekeur en het machtsmisbruik van de bezitters neerleggen¹⁹², al blijven ze vooralsnog aan de zwakke kant staan.

De Vlasgaard vertoont ook een reeks typische vormkenmerken. De auteur heeft een poging gedaan om een sluitende intrige uit te werken. Hij is tot op zekere hoogte geslaagd. De intrige steunt op de relatie tussen de personages. Die doet denken aan de opstelling van de dramatis personae van het klassieke drama¹⁹³. De spanning tussen de karakters ontstaat op het moment dat Krelis en Julie vaststellen dat hun (trouw-)plannen doorkruist worden door de idylle tussen Dolf en Ceelke. De spanning groeit geleidelijk naar een tragische ontknoping: de nog steeds te goedgelovige Dolf, die alleen maar staat op zijn recht, wordt laf omgebracht. *De vlasgaard* is in zekere zin de uitbeelding van zijn tragische ondergang.

Andere kenmerken werken eveneens het dramatisch karakter in de hand. Er is opvallend veel actie. De Clercq doet doorgaans veeleer aan 'uitbeelding' dan aan beschrijving. Hij laat de personages handelend en dialoogerend optreden. Daaruit leren we ze kennen. Daaruit groeit de spanning. De dialogen, die ruim de helft van de tekst innemen¹⁹⁴, dragen sterk bij tot het dramatisch effect.

De structuur van *De vlasgaard* doet eveneens aan toneel denken. De Clercq noemt dit werk een tafereel. In feite is het hele verhaal samengesteld uit een reeks tafereelen, gegroepeerd in hoofdstukken. De meeste tafereelen zijn overwegend dramatisch. Een paar zijn eerder picturaal en geven steeds blijk van nauwkeurige observatie en realistische weergave¹⁹⁵. Soms worden de liedteksten die in dit werk voorkomen zo geïntegreerd dat ze bijdragen tot de dramatische aard van het geheel¹⁹⁶. Hun functie is dan vergelijkbaar met de koorzangen in klassiek toneel.

De dramatisering tot zangspel voor het toneel, die later naar dit verhaal wordt gemaakt, zit er dus als 't ware reeds ingebouwd.

Niet al de liederen worden in het verhaal geïntegreerd. Een paar natuurgedichten worden aangebracht als rustpunten en fungeren dan meestal als sfeerscheppende stemmingsinleidingen¹⁹⁷.

Het is evident dat de natuur een rol speelt in een werk als *De vlasgaard*. Die rol is bij De Clercq zeer passief. Er zijn vooral de natuurgedichten die beschrijvend of evocatief zijn. De natuurbeschrijvingen in de tekst zelf zijn meestal erg kort gehouden, blijkbaar om de voortgang van het verhaal niet te remmen. Ze zijn doorgaans niet langer dan drie tot vier verzen. Het werk begint al met een korte evocatie van de lente. De aandacht die De Clercq daarin besteedt aan licht- en kleurschakeringen, herinnert ons aan zijn vroegere impressionistische gedichten. Toch zijn natuurbeschrijvingen in de tekst soms te gewild poëtiserend. Nadat het lied is uitgezongen lezen we:

't Eentonig slepende refrein blijft stroomen
Langsheen het land, als witte morgensmoor
Die aangezwollen tot gedempte doornen
Bleekblauwend optrekt in den zonnegloor. (p. 20)

In dezelfde zin moeten we ook de korte natuurevocaties beoordelen waarmee vier van de zeven hoofdstukken eindigen.

Sommige technische middelen, die ons al eerder in het werk van De Clercq opvielen komen ook nu weer voor: b.v. de opsommingen bij de uitbeelding van een of ander levendig tafereel¹⁹⁸. Anderzijds vallen heel wat ongewone samenstellingen en woordcombinaties op. Ze worden als procédé aangewend om diverse indrukken synthetisch weer te geven of om beweging te suggereren. Zo ziet hij Ceelke als een „bruinoogd” (p. 9) en „blijdig-fier” (p. 58) meisje. Ze „bleekbloost” (p. 24) als Krelis haar benadert en is gekleed in een „blauwblond zondagslijveke” (p. 35). We zien Dolf „goênstaps” en „vollustig” (p. 6) over het veld schrijden. Krelis laat „strelestrijkend” (p. 15) zijn hand over de rug van Dolf glijden. De fleur van het dorp „danshuppelt” en „jubelzingt” (p. 54). Onder de mensen ziet De Clercq er „witgrijze [...], hoogkoppig, kloekgedijde” en met „steertevlechten” (p. 47). Rond de wiedsters in „'t warmtelooze vroege lichtgeschitter” (p. 17) neemt hij „windgewuif” en „rokgeschuif” (p. 18) waar. Hij hoort de „kruipend-lage / Langtrekkend, treurig-diep, en eindelijk trage” vrouwenstemmen (p. 19). En een „fliedfloddrend” meesje „beetbekte” de eerste mug (p. 8). De Clercq maakt nog steeds graag gebruik van alliteraties, vooral als hij impressies wil weergeven:

Een wuivewindje waaide zacht en frisch,
Ruischfluisterende lijze-licht en lavend,
Bij 't lieve zwijgen van den laten avond,
De korens kozend in de duisternis. (p. 99)

Dit werk vertoont tekorten naar de inhoud zowel als naar de vorm. Ze vloeien in vele gevallen voort uit een gebrek aan zin voor maat en evenwicht bij de nog jonge dichter. Het ver-

haal zelf heeft zijn zwakke momenten. De Clercq neemt wel eens een loopje met de tijd. Zo heeft de lezer wel moeite met een plotse tijdsprong van verscheidene uren zonder dat die op enige manier wordt aangegeven (p. 60-61). Bovendien is het niet erg waarschijnlijk dat Dolf zich na een vermoeiende dag midden in de nacht alleen in het veld bevindt. Maar het is absoluut onwaarschijnlijk dat Ceelke zich daar met Krelis bevindt op dat moment en nog wel juist op de plaats waar Dolf voorbijkomt. Het toeval speelt hier een al te grote rol.

De karakters hebben eveneens hun zwakke kanten. Met een bepaald doel voor ogen laat De Clercq zich verleiden tot een wat naïeve wit-zwart-techniek in de uitbeelding van de tegenstelling tussen Krelis en Julie enerzijds en Dolf en Ceelke anderzijds¹⁹⁹. Daar komt nog bij dat de karakters al te schematisch zijn gehouden.

Een paar gebreken houden verband met het dramatisch karakter van het verhaal. De Clercq streeft actie na. Maar die is meestal te weinig los, te weinig spontaan²⁰⁰. Het doet allemaal te veel aan de houderigheid van patronaatstoneel denken. Dat geldt ook voor de doorgaans stroeve dialogen. Ze zijn vaak theatraal²⁰¹, pathetisch of sentimenteel²⁰². Het komt ook komisch over als boerenknechten zich in ronkende verzen uitdrukken.

De vlasgaard heeft nochtans zijn betekenis. De Clercq bewijst met dit werk zijn belangstelling voor het realisme. Hij kende het werk van zijn streekgenoot Stijn Streuvels. In januari 1901 heeft hij *Wrakken* van E. De Bom gelezen en is er geestdriftig over²⁰³. Hij was waarschijnlijk ook reeds vertrouwd met het werk van Cyriel Buysse. Bovendien zijn er overeenkomsten tussen de thema's van *De vlasgaard* en de polderverhalen van Georges Eekhoud. We denken aan de roman *Kees Doornik* en aan de verhalenbundel *Kermesses*. Het kan toeval zijn²⁰⁴. De Clercq heeft op zijn beurt een bijdrage willen leveren tot een moderne strekking in de literatuur van toen. Hij is daar tot op zekere hoogte in geslaagd.

De vlasgaard heeft ook zijn belang in de evolutie van de schrijver. De Clercq heeft na *Ideaal* in een paar maanden tijd een lange weg afgelegd. De stap van de zeer individualistische sonnettenkrans naar het realistisch en sociaal gericht verhaal, is opvallend groot.

De twaalf volkse liederen en natuurgedichten die in *De vlasgaard* voorkomen hebben hun belang, omdat ze op hun beurt het bewijs leveren dat het individualisme en de uiterste vormgestrengheid van *Ideaal* niet meer dan een intermezzo zijn geweest.

B. CRISIS VAN 1901

De zomer en het najaar van 1901 is een merkwaardige periode in de ontwikkeling van René De Clercq. In volle studieperiode is hij op eigen initiatief plots artikelen beginnen schrijven voor *Jong Vlaanderen*. Zeer opgewonden schrijft hij aan Sevens. Hij wil schrijvende wat ondernemen: „mijn vuisten jeuken”. Hij heeft het gevoel dat hij veel moet zeggen: „Ik heb honderd artikels in mijn hoofd”²⁰⁵. Op 13 september komt in een brief aan Sevens aan het licht wat in de jonge dichter omgaat²⁰⁶.

Sevens heeft zijn verloving aangekondigd en in hetzelfde schrijven om verzen gevraagd voor *Jong Vlaanderen*. Na gelukwensen aan zijn vriend besluit De Clercq met een wens voor Sevens en ook een voor zichzelf: „u de lust en de liefde die mijn jeugd omzonden, mij de kracht en den moed [die] de uwe stout omstormden!”. Het is een uiting van onvoldaanheid. Wat verrassend na een academiejaar tijdens hetwelk De Clercq actief was als voorzitter van de Rodenbach's vrienden en als jong auteur is doorgebroken. Hij stort zijn hart uit. Het wordt een spontane, soms wilde woordenvloed: „Want niet langer wil ik zijn de leutige, lustige zanger, de stille die schreeuwt in dagen van vrede, de woeste die zweeg in dagen van strijd! Nu wil ik worden een man van den hoofde tot de voeten, één die gaat recht en hoog, zonder neeren zonder omzien”. Omdat hij behoefte heeft aan zelfaffirmatie wil hij wat ondernemen. Hij omschrijft wat en waarom: „Ik wil alarm roepen in het Vlaamsche kamp en mij en velen be-

schuldigen van lafheid, mij en velen van verraad!". Hij projecteert zijn eigen falen met een soort van profetisch besef in de anderen. De lafheid ziet hij bij zichzelf en de andere flaminganten omdat ze hun plicht verzuimen tegenover hun volk en gebrek hebben aan moed. Het verraad is er omdat de massa wordt voorgelogen. Het moet veranderen: „Uit moet het zijn met alle lamelijkheid en schijnkracht ! [...] Vlaanderen geer ik groter én op economisch én op verstandelijk, én op kunst- en letterkundig gebied, of ik schaam mij langer Vlaming te zijn!". Hij ziet zich als dichter een taak weggelegd: „Met hand en vinger zal ik wijzen op de schamelheid, de naaktheid, de ellende onzer litteraire producten". Hij wil daarbij radikaal te werk gaan: „Niet klagen ; klagen baat niet, maar lachen, spotten, slaan en geselen naar hartelust" maar ook opbouwend zonder zich te bezondigen aan particularisme en ook zonder het eigen karakter te schaden: „Afbreken moeten wij en opbouwen, onze armoede zien aan de rijkdom van anderen, nieuwe kunstideeën zoeken en ziften [...] en dan vooruit [...] op eigen voet en eigen weg naar eigene idealen". Zonder overgang voegt hij er onverwacht aan toe: „Ik heb het opgenomen, schijnbaar tegen eigenlijk voor Gezelle. Ik zal het opnemen tegen en voor elk ander, met denzelfden moed en denzelfden waarheidszin. / Het is mijn plicht!". Hij wil kennelijk een einde zien komen aan de navolging van Gezelle; ook bij zichzelf dus. Maar de brief blijft ons verrassen. Na al het geweld bedaat De Clercq plots en met typisch romantische zelfkritiek en zelfironie gaat hij voort: „Fons, gij vraagt mij verzen, liefdeverzen gewis? Die heb ik niet. Ik heb slechts een stuk; en zie hier - o ijdelheid der ijdelheden, hoe de krachtige? de vurige? gezocht en gejammerd heeft". Daarop schrijft hij *Zielarmoede* over. Het is een zwak vers, maar het geeft uiting aan de spanning die in hem leeft. Onzekerheid en een gevoel van zwakheid staan tegenover de wil sterk te zijn. In de laatste twee strofen vinden wij het sociaal thema. Zijn broederlijk medevoelen met de arme is hemzelf troost en verkwikking. Hij verzoekt Sevens: „Druk dat niet: anderen moeten mijne zwakheid niet kennen" en besluit zijn brief: „Maar ik moet ik moet een man worden...".

Deze intieme passages illustreren de dualiteit in De Clercqs gemoedsleven. Het titanisme is maar een aspect van een opvallend gespleten romantische psyche. Er schuilt in hem ook een kwetsbaar gemoed, onderhevig aan schommelende emoties en zeer beïnvloedbaar. Het is dan van belang dat we de krachtlijnen die in de brief werden vastgelegd verder volgen in de ontwikkeling van De Clercq. We stellen hier voor het eerst een nadrukkelijk uitgesproken flamingantisme vast. Verder treft ons de plotse bezinning over de literatuur. Ten slotte treedt, voor het eerst sedert zijn collegetijd, zijn sociaal engagement weer op de voorgrond. We vonden er geen spoor van tijdens zijn eerste studentenjaren.

Er zijn dus drie bekommernissen die hij met kracht naar voor haalt en die hij zichzelf en anderen wil inprenten. In dat drievoudig opzicht wil hij uit de passiviteit treden en iets tot stand brengen. Hij wil ook anderen in beweging brengen. Zijn profetisch bewustzijn als dichter komt opnieuw op de voorgrond. In oktober 1901, kort na de brief, ontstaat het brede sonnet *Leus*²⁰⁷ waarin hij nog eens met veel kracht de wil tot de daad verwoordt.

Intussen breidt De Clercq de reeks artikelen uit. Maar Sevens aarzelt ze in zijn blad op te nemen²⁰⁸. Midden november heeft de jonge dichter acht artikelen klaarliggen en „nog zes in den kop"²⁰⁹.

C. TWEEDE PERIODE: najaar 1901 - najaar 1902

1. HET EINDE VAN DE STUDIES

De plotse bezinning wordt gevolgd door een zware tegenslag. Als aan het eind van het tweede doctoraat op 17 oktober 1901 over De Clercq wordt beraadslaagd volgt wat als een persoonlijk en ook als een familiaal drama moet zijn voorgekomen: hij is niet geslaagd. Het gezin kan nog niet beschikken over de financiële compensatie van zijn eerste inkomen als

leraar. In plaats daarvan moet het geld worden opgebracht voor een zesde jaar universiteitsstudies. De Clercq doet wat hij kan om het zijne daartoe bij te dragen²¹⁰.

De drukte van het voorbije jaar heeft hem zonder twijfel belet zich op zijn eindexamen voor te bereiden. Mogelijk heeft het vooruitzicht van de niet meer te vermijden mislukking bijgedragen tot de uitval hierboven.

De Clercq trekt er de lessen uit. Een jaar later promoveert hij met onderscheiding, hoewel hij weer pas in oktober het examen aflegt²¹¹. Op 10 en 12 oktober 1902 legt hij het examen af over de diverse vakken en op 13 oktober verdedigt hij zijn dissertatie over Guido Gezelle²¹². Hij wordt „toegelaten tot de laatste proef”: een les over „Graf von Schock, das Bahrrecht”, voor de helft in het Nederlands en voor de helft in het Duits²¹³. Hij heeft de specialisatie Duits gekozen voor de doctoraatsjaren.

Het voornemen een man te worden blijft niet zonder gevolg. De Clercq probeert tijdens het extra universiteitsjaar 1901-1902 de idealen die hij in zijn bewogen brief van 13 september 1901 vooropstelt, in daden om te zetten. Daardoor krijgt de pijnlijke mislukking in zijn eindexamen nog een goed gevolg.

2. HET MAATSCHAPPELIJK ENGAGEMENT

a. Het optreden in Jong Vlaanderen als uiting van maatschappelijk engagement

Het blijkt spoedig dat we inderdaad aan het begin staan van een periode waarin de jonge dichter in het klare wil komen met zichzelf. Hij doet dat in de lange reeks artikelen die nu toch in *Jong Vlaanderen* verschijnt.

Tot november 1901 heeft hij zich met zijn bijdragen in het blad tot het strikt literaire beperkt. Het waren de twee andere redacteurs die de aanvankelijk vooropgestelde Vlaamse en katholieke lijn van het blad consequent bleven bepalen. In Vlaams opzicht zijn ze hoe langer hoe meer strijdbaar geworden²¹⁴. Maar de Clercq bleef daarbij passief.

Geen enkele keer greep hij naar de pen, zelfs niet om zich voor de vervlaamsing van de universiteit uit te spreken, hoewel hij als voorzitter van de Rodenbach's vrienden (1900-1901) toch rechtstreeks bij de actie betrokken was.

In augustus 1901 komt er onverwacht verandering in de redactie. De naam van Van Waesberghe verdwijnt uit de kop van het blad zonder dat daarover met een woord wordt gerept. Er moet een meningsverschil ontstaan zijn onder de redacteurs²¹⁵. Mogelijk draait het rond de te volgen lijn. In elk geval hebben Sevens en De Clercq tegenover Van Waesberghe gestaan, aangezien zij het blad verder samenstellen.

Het nummer van december 1901, waarin ook het eerste artikel van De Clercq voorkomt, is duidelijk een nieuwe start. Het mag wel gelden als een blijk van zelfaffirmatie vanwege de redacteurs dat zij hun foto hebben afgedrukt op de eerste pagina. Het blad zal voortaan om de veertien dagen verschijnen en het decembernummer op 11.000 exemplaren worden gedrukt: een hoge oplage voor een dergelijk jongerenblad in die tijd. In een triomfalistische bui zetten de redacteurs zich af tegen de kritiek die op hen wordt uitgebracht. Het is duidelijk dat het blad zijn belangrijkheid wil opblazen. In zijn gesprek met Greshoff²¹⁶ verklaart De Clercq dat hij de meeste kopij leverde voor *Jong Vlaanderen*. Dat is sterk overdreven. We kunnen dat met des te meer zekerheid zeggen, daar in mei 1902 in het blad uitdrukkelijk wordt vermeld dat niets van de hand van De Clercq verschijnt tenzij ondertekend. Ten andere, De Clercq was geenszins het type van de stille maar harde werker. We kunnen achttien artikelen van hem terugvinden in de nog bewaarde nummers²¹⁷. Daarbij voegen wij nog drie ondertekende artikels als knipsel in het AMVC bewaard maar zonder bron van datering: *Censuur*, *De Vlaamse Kakadorus* en *Poeta Nascitur*. Al deze artikelen dragen bij tot het polemisch karakter dat

het blad nu aanneemt²¹⁸.

De manier waarop De Clercq zich van december 1901 af op het journalistiek proza werpt is typisch voor zijn ongebreidelde geweldenaarsnatuur. Veeleer dan nuchtere, eventueel maatschappij-kritische artikelen, die de publieke opinie richten of weergeven, zijn deze turbulente stukken scheldproza een vorm van onbeheerst en wild prozalyrisme. Deze stukken vallen inderdaad op door een tomeloos individualisme dat we zelfs in De Clercqs poëzie uit die tijd zelden ervaren. Wij zullen moeten wachten op zijn sterk sociaal geëngageerde *Toortsen* (1909) om ook in zijn poëzie iets van diezelfde overladen en onbeheerste emotionaliteit terug te vinden. De Clercq houdt geenszins rekening met de vroeger vooropgestelde principes van het blad. Het is nu niet langer een spreekbuis van een bepaald deel van de openbare opinie - in casu jonge Vlaamse intellectuelen - maar wel een uitlaatklep voor zijn eigen emoties en persoonlijke voorkeur of rancunes.

Zijn eerste bijdrage, *Krachtstorm*²¹⁹, is grotendeels de bijna woordelijke weergave van een gedeelte van de brief aan Sevens. Hij wijst op de onscheidbaarheid van de Vlaamse en de sociale strijd. De ouderen hebben in de strijd gefaald. Daarom moeten de jongeren hem nu voeren. Hun taak „is nog steeds, de vrijmaking van ons volk; het eigenlijke volk, de massa. Die zullen wij bereiken door haar te geven brood voor het lichaam en brood voor den geest”. Hij besluit zelfbewust en overmoedig: „Die kleine en groote rekels schoppen we aan de kant. Wij loopen met koppen de buiken in. Het hoge woord aan kloeke kelen! De hoge daad aan kloeke handen. Wij bedelen niemand's hulp af. Wie zich niet geroepen voelt, is het niet. En stonden wij alleen, wij stormen vooruit met geestdrift en fierheid, met stouten moed en snelle kracht, wij, de kerels van twintig en dertig, wij, het jonge, het nieuwe, het eenige Vlaanderen”.

Wat we hier citeren kan meteen als voorbeeld gelden voor de toon en de stijl waarin de bijdragen van De Clercq zijn gesteld. De behoefte aan kracht en doortastendheid determineert nu zelfs zijn bespreking van literair werk. Hij ziet in *Een offer* van Richard De Cneudt veel goeds, maar in het toneel wil hij „objectiviteit, geen poppen, maar mensen met kracht en kruim”²²⁰. Steeds in hetzelfde nummer van *Jong Vlaanderen* drukt hij ook nog het gedicht *Hoort gij den eik?*²²¹, eveneens een uiting van zelfbewustzijn en kracht.

Hij schrijft nu geregeld tweemaal per maand²²² zijn bijdrage: niet zo erg gevarieerd naar thema's en inhoud, en steeds ook in dezelfde stijl. De Vlaamse en sociale thematiek komt daarin geregeld voor. In *Na zeventig jaar*²²³, een erg defaitistisch artikel, klaagt hij de lankmoedigheid aan waarmee de Vlamingen hun lot hebben ondergaan sedert het ontstaan van België. Zijn ontmoediging spruit voort uit het feit dat vurige, jonge intellectuelen die voor reactie zouden moeten zorgen, zo gauw ze de kans zien hogerop te geraken, gewoon opgeslorpt worden door de logge stroom. Dezelfde geest vinden we in het verwarde stuk *Heerlijke toestand*²²⁴. Hij levert wrange kritiek op de sociale minderwaardigheid van het Vlaamse volk, maar hij klaagt tevens de lamheid aan waarmee het volk alles ondergaat. *Uit Duizend en eenen nacht*²²⁵ is een sarcastische persiflage op een sprookje. Mismoedig hekelt hij de Vlaamse slapheid. In *Eendracht maakt macht*²²⁶ drijft hij brutaal schimpend de spot met de oudere voormannen die op congressen met hoogdravende slogans de jeugd achter zich willen krijgen, maar als het erop aankomt te handelen, voorzichtige omwegen maken of zich met kruisjes of lintjes laten sussen. *Vlinders en rupsen*²²⁷ en *Wat wij willen*²²⁸ staan in het teken van de verkiezingen die op 25 mei 1902 gehouden worden. Retorisch-fulminerend, in een stijl die van een geselende Multatuli afgekeken is, bezweert hij de Vlaamse kiezers hun stem niet te schenken aan volksvreemden, want de arme Vlaamse wroeter wordt uitgebuit door de rijke franskiljon.

De sociale gezindheid van De Clercq is duidelijk. Hij neemt het echter nooit openlijk voor of tegen een bepaalde partij op in zijn artikelen. We kunnen nochtans zijn christen-

democratische sympathie tussen de regels lezen. Hij legt steeds de nadruk op de onscheidbaarheid van de Vlaamse en de sociale strijd, zoals voornamelijk de Daensisten dat doen. Ook de betrekkelijke vrijheid van denken in confessioneel opzicht, kenmerkend voor het Daensisme²²⁹, vinden wij in sommige van zijn teksten terug. Ter illustratie een paar fragmenten uit *Wat wij willen*²³⁰: „Wij springen wie nood roept ter hulp, [...]. En daartoe staan we met hand en tand een brede religie voor, die strookt met het zielleven van ons volk, eerbiedigend nochtans de opinie van andersdenkenden en bestrijdend binnen en buiten haren schoot, degenen die ze uit baatzucht vervolgen en degenen die ze uit baatzucht verdedigen! En daartoe steunen we met hals en schouders alwie krachtig ievert voor de stoffelijke opbeuring van den kleinen man! Daartoe eischen we een stevig onderwijs aan elk en al in de taal van het volk”. En nog in hetzelfde artikel: „In politiek [...] zijn we niet blinde volgelingen van blinde of ziende leiders, we houden het met dezulken die de zegepraal van onze ideeën bevorderen, zijn ze ditmaal van deze, andermaal van een andere zijde”. Als we daarbij bedenken dat dit te lezen staat in een blad dat absoluut christelijk is en bovendien geleid wordt door Sevens, die te Gent secretaris was van de Vlaamsche Katholieke Landsbond²³¹ en die in die tijd zo sterke invloed had op De Clercq, dan wijst dat alles toch sterk op de christen-democratische sympathieën van de dichter. In zijn repliek op de kritiek als zou hij in *De vlasgaard* de klassenstrijd hebben beschreven lezen we nog: „mijne sympathie is kristelijk, en helt aan den kant van den kleinste”²³².

Zijn sociale bekommernis heeft hem ertoe gebracht het werk van Gezelle in dat opzicht te onderzoeken in zijn doctorale dissertatie. Een artikel, *Dichter Guido Gezelle als volksman*, verstrekt ons daarover gegevens²³³.

b. De affiniteiten met de christen-democratie

Om het vernieuwd maatschappelijk engagement dat we in de brief aan Sevens waarnemen correct te evalueren moeten we even terugkijken naar de evolutie van De Clercq in de voorbije jaren.

Na zijn collegetijd is de sociale thematiek uit De Clercqs gedichten verdwenen. Liefde en natuur zijn tijdens zijn eerste studentenjaren in de plaats gekomen. Hij werd de „leutige, lustige zanger”. Pas in *Aan 't labeuren* stelden wij opnieuw enige sociale belangstelling vast. Het gedicht verscheen in december 1900 in *Jong Vlaanderen*, dus nadat een punt was gezet achter de vloed van liefdessonnetten die in november 1900 werden gebundeld in *Ideaal*. Wij weten dat hij tijdens de eerste helft van 1901 *De vlasgaard* schrijft, waarin de sociale tegenstellingen een belangrijk thema zijn.

Op 1 mei 1901 gaat hij naar de toespraak van Johan Lefèvre²³⁴ luisteren. Deze jonge socialistische onderwijzer spreekt over „Sociale Vlaamschgezindheid” en verklaart het verband tussen de Vlaamse en de sociale zaak²³⁵. Het thema is in feite niet specifiek socialistisch! Daarop ontstaat het *Dorscherslied*²³⁶. Het is een bittere en heftige uiting van opstandigheid om het sociaal onrecht. Naar aanleiding van dit gedicht en de omstandigheden waarin het is ontstaan stelt A. Jacob de vraag: „Staan wij hier voor een aanloop naar het socialisme, waarvan in Vlaanderen Gent de burcht was?” en meent: „Voorlopig kan men het niet zeggen”²³⁷.

Het is een feit dat in de teksten van De Clercq hier en daar een mogelijke echo van het socialisme kan waargenomen worden. Maar met zijn eis om „brood voor het lichaam en brood voor den geest”²³⁸ staat hij een eind verwijderd van het socialisme van Anseele en van diens „biefstukkenoorlog”. Ook zijn flamingantisme is niet socialistisch. We menen dat Jacob niet voldoende rekening houdt met andere invloeden.

In de eerste plaats valt het op dat Johan Lefèvre zelf in die tijd nog veel meer Vlaamse

dan wel socialistische propaganda voert²³⁹. Verder moeten we op grond van sommige artikelen van De Clercq in *Jong Vlaanderen* ertoe besluiten dat hij zich met zijn verscherpt en meer kritisch sociaal bewustzijn vooralsnog veeleer tot de christen-democraten dan tot de socialisten aangetrokken voelt. Hij kan zijn opvoeding niet zómaar verloochenen²⁴⁰ en zou met zijn eventuele neiging naar het socialisme ook tot de uitzonderingen behoord hebben, immers: „de studentenwereld is vóór 1914 maar ternauwernood vatbaar voor het socialisme”²⁴¹. In deze constatering denkt H. Elias speciaal aan Gent.

Anderzijds wijst een nader historisch onderzoek op de bindingen die De Clercq met de christen-democraten had, al waren die weinig hecht en al heeft hij zich in die tijd nooit expliciet daarvoor uitgesproken in geschriften.

De christen-democraten waren in Deerlijk en omgeving zeer actief²⁴². In *Het Recht*, te Brugge uitgegeven door H. Plancquaert en waarin informatie verschijnt over de bedrijvigheid van de Daensisten in West- en Oost-Vlaanderen, wordt tussen 25 oktober 1896 en 20 mei 1900²⁴³ zeer frequent melding gemaakt van meetings in de streek rond Deerlijk. R. Vander-schelden, een van de ijverigste propagandisten van de beweging in Vlaanderen, woont daar ook. Mogelijk is het ook aan zijn invloed te danken dat in Deerlijk, in tegenstelling met elders, de parochiegeestelijkheid het Daensisme gunstig gezind was²⁴⁴. De gelovigen van Deerlijk worden dus niet tegen de christen-democraten opgemaakt noch onder gewetensdwang geplaatst. Dat begunstigt de actie en de verspreiding. Het is evident dat daardoor ook René De Clercq gemakkelijk in contact komt met de christen-democraten. Op een meeting van de christen-democraten te Deerlijk nam De Clercq, die zich onder het publiek bevond, zelfs eens het woord na de toespraak van Hector Plancquaert. Hij richt dan „een opwekkend woord tot de menigte”²⁴⁵.

De Clercqs christen-democratische sympathie werd dus in Deerlijk gevoed. Zijn verblijf in Gent geeft aanleiding tot nauwer contact. De Clercq beperkt zijn relaties niet tot Alfons Sevens en zijn kring van de Vlaamsche Katholieke Landsbond. In een getuigenis in *De Vlaamsche Stem* later heeft hij het over „de sociale roering onder de Vlaamschgezinde studenten te Gent, waar ik mede aan 't werk was”. Het enthousiasme waarmee dat gepaard ging klinkt na in zijn woorden: „Het waren heuglijke dagen voor ons. Het leek een bevrijding”²⁴⁶.

Wij weten dat de Rodenbach's vrienden voeling hadden met de christen-democraten, ook met de Daensisten rond Hector Plancquaert. In het verslag over het academiejaar 1901-1902 lezen we in het *Jaarboek* van de Rodenbach's vrienden, dat ze de „eenige studentengilde [was] die deelnam aan de stoet onzer Vlaamschgezinde antisocialistische werklieden”²⁴⁷. Daarmee wordt natuurlijk de christen-democratische Antisocialistische Werkliedenbond²⁴⁸ bedoeld. De Rodenbach's vrienden konden met deze christen-democraten en met de Daensisten gemakkelijk overeenstemming bereiken. Door hun christelijk en Vlaams karakter en door hun deelneming aan meetings op het platteland was er voldoende overeenkomst in opvattingen en in werkterrein om dat contact in de hand te werken. Ook uit het getuigenis van De Clercq blijkt dat ze mekaar onder meer treffen op Vlaams gebied: „En het heerlijkste daarin was de sterke Vlaamsche geest die de gansche beweging bezielde”²⁴⁹.

Het is trouwens bekend dat de contacten van de christen-democraten niet beperkt bleven tot de katholieke studenten alleen. De vrijzinnige liberale hoogleraar Mac Leod had reeds eerder zijn sympathie voor de christen-democraten openlijk vertolkt. Zij waren voor hem een steun in zijn strijd voor de vervlaamsing van de Gentse universiteit. Zijn voorbeeld heeft dan ook zonder twijfel stimulerend gewerkt op de vlaamsvoelende studenten. Zijn invloed ging speciaal naar de liberale studenten van 't Zal wel Gaan, waarvan een aanzienlijk deel hem in zijn sympathie volgde. H. Plancquaert voert het woord op het derde studentencongres (2 februari 1902), wat op zichzelf al een teken is dat de steun die de christen-democraten in de strijd voor de vervlaamsing aanbrengen door beide studentengemeenschappen, katholieke en

liberale, naar waarde wordt geschat.

Uit zijn eigen getuigenis blijkt dat De Clercq meegetrokken wordt in de algemene sympathie die de studenten voor de christen-democraten koesteren. Hoewel hij a-politiek wil zijn, kan hij, in sommige van zijn artikelen in *Jong Vlaanderen*, dan ook nauwelijks zijn sympathie ervoor verbergen. Als we zoeken naar de oorsprong van de herlevende sociale thematiek in zijn werk, dan moeten wij die dus vinden in de christen-democratie.

Maar wat moeten we denken van de uitlating van De Clercq in *De Vlaamsche Stem* over „de sociale roering onder de Vlaamsche studenten te Gent waar ik mee aan 't werk was”? Wij vinden geen duidelijke aanwijzingen dat De Clercq b.v. bij meetings 'actief' zou zijn geweest²⁵⁰.

Onze indruk dat De Clercq geen rol van betekenis heeft gespeeld, wordt bevestigd door een getuigenis van Karel Van de Woestijne. Hij noemt hem „een partijganger der christen-democraten”, maar nuanceert de aard van zijn adhesie: „Leidt er niet uit af dat Clercq [sic] er een bewust omwentelaar, laat staan een bedreven politicus, of zelfs maar een overtuigd partijman om geworden was”. Van enige actieve medewerking is volgens Van de Woestijne geen sprake. Wat de dichter aantrok waren: „de lange ritten in jolig gezelschap van 't eene dorp naar 't andere”²⁵¹.

Afgezien van zijn sympathie voor de christen-democratische beweging, heeft De Clercq reeds in die tijd met Plancquaert zelf contacten en bepaalde affiniteiten. Waarschijnlijk zijn ze te verklaren uit de behoefte van De Clercq om voor eigen opvattingen steun te zoeken bij een sterke persoonlijkheid, en dat was Plancquaert bepaald wel.

Uit zijn bijdrage *Dans Leonce*²⁵² blijkt dat De Clercq goed bekend maar slecht bevriend is met Du Catillon, doch wel sympathiek staat tegenover „vriend Hector [...] die rechteuut jongen”, die net als hij van jolijt en fuiven hield²⁵³. Jan Wannijn beschrijft de kring: „We maakten met den stoeren strijder Hector Plancquaert, met Karel Van der Cruyssen, den fijnen sarcastischen Prior van Orval, met Am. Van Waesberghe, den lateren directeur der tuchthuizen, en zooveel anderen deel van de jolige bende, die bij „Penninga” in „'t Nederlandsch Wapen” bijna elken avond na de dagtaak aan het festijn van gulle vriendschap, gezelligheid en rijk genieten, door René en de vrienden bereid, gingen mee aanzitten”²⁵⁴. Dat wijst erop dat Plancquaert en De Clercq samen tot eenzelfde vriendenkring behoren, al is dit hier niet direct een uitgesproken christen-democratische.

Behalve op het sociale, het Vlaamse en zelfs het literaire vlak - Plancquaert heeft belangstelling voor de literatuur - hebben De Clercq en Plancquaert ook op ideologisch gebied bepaalde verwantschappen en raakpunten.

De kritische houding van Plancquaert tegenover de Kerk is bekend²⁵⁵. Van zijn kant neemt ook De Clercq stelling tegen „schijnheiligen” en vóór „de ware godsdienstzin” die zich niet vastbijt in schijn en bijkomstigheden²⁵⁶. In het artikel *Heerlijke toestand*²⁵⁷ blijkt hoe hij een bepaalde vorm van godsdienstbeoefening aanvoelt als „godsdienstelarij”, die fnuikend werkt en daardoor zijn weerstand wekt. In zijn tekst over Gezelle neemt hij een nog kritischer houding aan²⁵⁸. Zijn ressentimenten tegen de clerus vertonen opvallend veel verwantschap met die van Plancquaert. Ook later zullen de twee mannen mekaar nog geregeld treffen²⁵⁹.

Hoe dan ook de affiniteiten tussen De Clercq en de christen-democraten liggen dieper dan Karel Van de Woestijne met zijn relativerend getuigenis laat vermoeden.

3. NAAR EEN NIEUWE VISIE OP HET DICHTERSCHAP

a. Tussen individualisme en engagement

Sedert de crisis in september 1901 evolueert De Clercq als jong dichter zeer sterk. Die ontwikkeling brengt hem uiteindelijk tot een nieuwe kijk op zijn taak als dichter. Wij vinden hier weer een echo van zijn collegetijd. Hij nam toen nog spontaan een wat profetische houding aan. Nu komt hij, niet zonder moeite, tot een meer overwogen en zelfbewust inzicht in eigen dichterschap. Dat staat niet los van zijn vernieuwd sociaal bewustzijn. De reeks artikelen in *Jong Vlaanderen* geven ons een beeld van die ontwikkeling. Hij schrijft zich daarin los van zijn verleden.

De ontwikkeling als jong auteur is een aspect van de meer algemene evolutie die hij in 1901-1902 doormaakt. We vinden hier dezelfde spanning, dezelfde bewogenheid en hetzelfde geweld. Hij wil ook in letterkundig opzicht niet alleen bij zichzelf iets veranderen. Hij wil anderen bewust maken van hun tekorten. De „schamelheid, de naaktheid, de ellende onzer litteraire producten” gaat hij nu „slaan en geselen naar hartelust” zoals hij zich dat op 13 september 1901 in zijn brief aan Sevens had voorgenomen.

In zijn eerste artikel²⁶⁰ komt de wil om in artistiek opzicht zichzelf te worden reeds tot uiting. Hij vindt het niet verkeerd dat een jong auteur leert van grote voorgangers, maar alle vreemde invloeden moeten persoonlijk verwerkt worden. Belerend geeft hij die raad mee aan de *Jonglimburgers*?²⁶¹; „Een nieuwe, breed-begrepen lezing van Dante, Racine, Vondel, Hooft, Shakespeare, Rousseau, Goethe, Byron, Multatuli, Gezelle” geeft hij hen tot taak en dan „altijd oefening, oefening, niets dan oefening”. In weer andere artikelen trekt hij van leer tegen de mediocriteit die hij vaststelt bij allerhande, niet nader genoemde, Vlaamse gelegenheidsauteurs. Hij hekelt de onpersoonlijkheid en de pedanterie van hun taal en stijl²⁶². Hij wijst de dichters terecht die „t allenkante” in Vlaanderen sonnetten gaan schrijven. Hij verduidelijkt dat hij het niet heeft tegen „den vorm [...] waarin Petrarca, Shakespeare en Goethe de spijs hunner goddelijkheid hebben gegoten”. Maar hij heeft zelf wel ondervonden hoe beperkend het schrijven van sonnetten kan zijn: „Die slingervorm klauterklieft langs zijn [de dichter] wezen op als een woekerplant die al de sapkrachten zijner frische natuur uitzuigt om volwordend uit te loopen in een ellendigen pronkwas van teere bladjes enrotte scheuten”²⁶³.

In de brochure die door de redactie van *Jong Vlaanderen* in het najaar²⁶⁴ aan alle lezers wordt gestuurd, vinden wij nog drie artikelen die ons zijn houding tegenover de kunst en zijn kijk op het eigen kunstenaarschap verduidelijken. In elk van de bijdragen kant hij zich tegen de schijnkunst, gegroeid uit onvermogen en opzettelijkheid. Hij stelt daartegenover het authentieke kunstenaarschap zoals hij dat in zichzelf waarneemt.

In *Ziel en zielkunde* (23-25) neemt hij radicaal stelling tegen de groeiende mode om aan psychologie te doen in de literatuur, in navolging van „de landen van hierrond en hierover”. Hij verwijst naar Streuvels, die met *Lenteleven* en *Oogst* het bewijs leverde dat men er de psychologie niet hoeft bij te sleuren om grote literatuur te scheppen. Hij opteert voor een eenvoudige, een ongecompliceerde kunst: „Analyse is kunstelarij, synthesis kunst!...”. Impliciet neemt hij ook afstand van zijn eigen literair verleden en van de Tachtigers. Wat hij nastreeft is „het openluchtige, het frische, het ronde, het levensvolle, [...]. Laten we onszelf zijn, boersch zoo ge wilt, maarforsch! En al zit er dan in ons werk geen zielkunde, een ziel zal er in zijn en zinderen, de ziel van heel een volk”.

Hij opteert dus voor een stevige ongecompliceerde volkse kunst. Dit is voor hem niet een depreciatie van de kunst als zodanig. Hij maakt dit duidelijk in een tweede artikel *Over kunst* (p. 26-28). Hij bepleit de vrijheid van de kunstenaar: „De kunst is het vrije veulen uit de wilde weide”. En uit de wijze waarop hij dit verder in lyrische bewoordingen omschrijft, blijkt

hoezeer De Clercq kunst ziet als een uitermate spontane en natuurlijke uiting. Maar „de kunst is [ook] goddelijk als de zon die scheurt door de wolken en licht schept over de wereld [...] een licht vol frische warmte die dringt in de harten der mensen om ze een stond te doen vergeten dat hun voet geprent staat in de aarde, om ze een stond te doen gedenken dat hun hoofd reikt naar den hemel”. Kunst is dus behalve een spontane individuele uiting, ook een op de mensen betrokken goddelijke taak tot voorlichting en verheffing van de mens. Origineel zijn deze gedachten uiteraard niet, evenmin als het visionaire van de termen en de beelden die worden ter hulp geroepen²⁶⁵.

De betekenis die kunst en schoonheid voor hem hebben en die wij tot nog toe slechts impliciet in zijn werk en in zijn houding tegenover het dichten konden terugvinden, wordt hier plots met overdaad van woorden neergeschreven.

Waarom zij schrijven? (p, 29-31) is nog maar eens schimp en zelfbevestiging tegelijk. Hij, de man die zich tot grote kunst geboren en geroepen voelt, onderneemt een regelrechte aanval tegen de niet met naam genoemde schijnkunstenaars, „de kaboutermannekens piepelend om onzen Parnassus”. Maar zijn visie op eigen kunstenaarschap schijnt voor hem nu eveneens duidelijk omschreven. Tegenover de gewraakte „uitdorschers van ijdel stroo” stelt hij zichzelf en blijkt met „wij” en „ons” wel degelijk gebruik te maken van het pluralis majestatis. „Wij, wij schrijven voor het volk, schrijven in zijn taal, de levende, zijn streven en strijden, zijn peilen en polen, zijn denken en voelen. Wij zullen niet afzakken tot het volk, maar blijven *in*, en stijgen *met* het volk”. De kunst, de literatuur, voor en over het volk dus: een sociale, ja een volksverheffende functie voor de kunst. En wat het individualistisch aspect betreft, het eigen beleven van de kunst, dat gaat bij hem niet teloor: „Wij schrijven om te genieten de landschappen die wij opwerpen, om te hooren de melodijen die ons omruischen, om te lachen, te schreien, te huilen, te zingen ons gevoel, ons leven, onze ziel”.

Door de bevestiging van zijn geloof in de hoge waarde en het goddelijk karakter van de kunst, sluit De Clercq met deze meer theoretische teksten aan bij wat hij in een paar gedichten in *Ideaal* verwoordde. Hij heeft echter zijn opvattingen van toen herzien en aangevuld. Door de volksgebondenheid van de kunstenaar te beklemtonen bewijst De Clercq dat hij zonder het individualisme van de kunstenaar prijs te geven, toch de sociale rol van de kunst erkent. De Clercq is niet het type van de romanticus die zijn isolement niet kan verlaten. Hij moge nog niet de allures hebben van de „bewuste strijder” - die komt pas met *Toortsen* - er is bij hem toch reeds enig besef van zijn „humanitaire roeping” als kunstenaar²⁶⁶.

b. De invloed van Hugo Verriest

De Clercq komt niet op eigen kracht tot dit besef. Heeft de omgang met Karel Van de Woestijne hem op de weg naar de zelfontdekking vooruitgeholpen, dan brengt de invloed van Hugo Verriest hem uiteindelijk tot het doel.

Indien het mogelijk was de invloed die sommigen op De Clercq uitoefenden te meten, dan zouden wij waarschijnlijk tot de vaststelling komen dat die van Hugo Verriest het grootst is geweest: groter dan die van Fredericq, Van de Woestijne of Sevens. Alleen geeft De Clercq zelf daar minder ruchtbaarheid aan dan hij doet voor Fredericq, en anderzijds is Verriest er niet de man naar om dit bij herhaling te verkondigen, zoals Van de Woestijne doet. De betekenis van Hugo Verriest voor De Clercq was waarschijnlijk in hoge mate persoonlijk zodat ze minder in de openbaarheid wordt gebracht. Zijn verering en dankbaarheid zijn echter blijvend en diep. In oorlogstijd in Nederland heeft hij behalve een paar schilderijen ook een foto van Hugo Verriest aan de wand hangen in zijn werkkamer in Bussum²⁶⁷. Na de oorlog, in ballingschap in Nederland, lezen we over Verriest in een van zijn artikelen: „Mijn vriend en vereerde dorpsgenoot” en verder heeft hij het daarin over de „onbevooroordeelden, breed en bemin-

nelijken geest"²⁶⁸. Hij is verbolgen als *L'Echo Belge*, behalve andere vooraanstaande Vlamingen, ook Hugo Verriest aanvalt; dat „wekt afkeer en gruwen"²⁶⁹. De gevoelens van sympathie en verering gaan in essentie terug op zijn relaties met Hugo Verriest tijdens zijn studententijd.

In het gesprek met Greshoff getuigt hij dat hij als student de invloed ondergaat „van het persoonlijk verkeer met Paul Fredericq [...] en met Hugo Verriest"²⁷⁰. En jaren later schrijft hij nog dat Verriest voor hem in die tijd was „naast Paul Fredericq mijn beschermer en geestelijke vader"²⁷¹. De terminologie die hij gebruikt wijst op diepgaande invloed en nauw contact. Het is klaar dat Verriest hem niet alleen een steun was om zijn eerste werken door Siffer te laten uitgeven, maar ook dat hij hem tot dichten aanzette en sterk aanmoedigde. J.J. Wijnstroom onderstreept de betekenis daarvan voor De Clercq, die „altijd aan aanmoediging, aan bijval behoefte [heeft] gehad". We lezen verder: „Wellicht is het vooral om die aanmoediging, die hij bij hem [Verriest] vond - naast hetgeen hij over kunst in het algemeen en verskunst in het bijzonder in de gesprekken met hem leerde - dat hij aan den ouden Hugo Verriest zijn leven lang zulk een goede herinnering heeft bewaard"²⁷².

De Clercq vindt bij Verriest leiding in literair-esthetisch en literair-technisch opzicht. Hij heeft het over „mijn leeraar in de kunst"²⁷³. Dit is iets wat hij b.v. van Fredericq niet expliciet zegt, al lasen wij reeds eerder bij Greshoff: „Beiden stonden hem met raad en daad bij met de uitgave van „Echo's". Hoe diep H. Verriest ingreep in de ontwikkeling van De Clercq onthult Edgard Lemaire-Dens in een voordracht over De Clercq, waar hij zegt: „Al het goede en schoone, dat in hem was, steunde Verriest en zo, door dezen bekwamen [...] meester aangemoedigd, is René De Clercq de volksdichter bij uitnemendheid geworden"²⁷⁴. Dit wordt bevestigd door wat De Clercq zelf zegt tijdens een voordracht te Antwerpen. Een verslag daarvan luidt „Bij Hugo Verriest voelde hij zijne dichterlijke ziel in hem geboren worden"²⁷⁵. Het lijkt ons wel aannemelijk als we bepaalde ideeën in verband met de sociale en volksgebonden taak van de kunstenaar, zoals De Clercq ze uiteenzet in het reeds genoemde *Waarom wij schrijven*, toetsen aan de ideeën die Verriest vooropstelt in zijn voordracht over *Onze kunst en ons volk*, waarin hij een wezenlijke verbondenheid van volk en (literaire) kunst in Vlaanderen vooropstelt. De verwantschap tussen beider ideeën is in het algemeen opvallend. Soms kan men zelfs opvattingen van beiden gewoon naast elkaar leggen²⁷⁶. Die standpunten met betrekking tot de literatuur, die wat Verriest betreft wel ouder zijn dan van 1907 (datum van uitgave van de redevoering), zijn in hun gesprekken zonder twijfel aan bod gekomen.

Omdat de invloed van Verriest in bepaalde opzichten evident is, is het best mogelijk dat hij eveneens De Clercqs evolutie naar het lied-dicht gestimuleerd heeft. Zeer waarschijnlijk hoorde René De Clercq de voordracht over *Het lied*²⁷⁷ die Hugo Verriest op zondag 26 augustus 1900 te Sint-Niklaas hield op de Land- en Zitdag van de Vlaamsch-Katholieke Landsbond²⁷⁸. De Clercq woonde immers, samen met Alfons Sevens deze Landdag bij²⁷⁹. Verriest is erom bekommerd het volkse lied en het zingen ervan opnieuw populair te zien worden. Als hij inderdaad 'op hoop van zegen' De Clercq in het lied-dichten aanmoedigt, dan is zijn ijver niet zonder gevolg gebleven. In dit verband past het te wijzen op de invloed die Verriest heeft gehad op De Clercq, met betrekking tot het ritme, een van de meest opvallende kenmerken van zijn liederen. Andermaal bij Greshoff lezen wij dat het Hugo Verriest was „die hem vooral rhythmus deed voelen"²⁸⁰. Als dat waar is, dan is Verriests rol in de ontwikkeling van De Clercq zeer ingrijpend en blijvend geweest. Jacob wijst op de mogelijkheid dat Hugo Verriest *Arbeit und Rhythmus* van K. Bücher reeds kende toen hij in 1900 zijn rede hield over *Het lied*. Door hem zou De Clercq dan ook dat werk hebben leren kennen, zodat Jacob formeel verklaart: „De Clercq ist durch Bücher zum vollen Bewusstsein seines rhythmischen Vermögens gekommen"²⁸¹. Dat is best mogelijk. Maar we mogen dan toch ook de mogelijke invloed van Gustaaf Verriest niet uitsluiten aan wie in 1903 *Terwe* wordt opgedragen en die het boek van Bücher ter sprake brengt in zijn *Over de grondslagen van het rhythmische woord*²⁸².

4. DE LITERAIRE BEDRIJVIGHEID

a. De laatste bijdragen in *Jong Vlaanderen* en de val van het blad

Van eind 1901 tot eind 1902 werkt De Clercq aan geen andere tijdschriften mee dan aan *Jong Vlaanderen*. Hij laat behalve artikelen ook een hele reeks gedichten drukken in het blad. In december 1901 en januari 1902 neemt het blad verscheidene liederen en andere fragmenten op uit *De vlasgaard*. En in de maanden die daarop volgen vinden we tussen de nog steeds overwegende natuurgedichten ook reeds een ambachtslied: *Kuiperke kuint*²⁸³. Er komt sporadisch nog eens een liefdesgedicht voor: *Een lied van scheiden*. Daaruit blijkt dat de spanningen in zijn relatie met Marie nog niet zijn verdwenen.

Het merkwaardigst van al is *Van den zanger*, dat op 16 maart 1902 wordt opgenomen. Het brengt in dichtvorm de bevestiging van zijn vernieuwde kijk op het dichterschap:

Ik ook ben een zanger en boven 't gemeen,
Al klinkt mijn lied in het wilde. (1, 1-2)

En verder lezen we:

Ik zing voor de vrouwen, ik zing voor de mans,
Maar liefst voor een bleuzenden koppel. (III, 3-4)

Hij richt zich direct tot zijn publiek en verwijst daarbij naar zichzelf als „Uw zanger” (V, 3). De authenticiteit en de natuurlijkheid van zijn dichterschap staan voor hem buiten twijfel. Dat suggereert hij in het keerrijm:

't Is koekoek, en ringtjing, en tierliere, hoor!
De veugelkens fluiten me voor!

Er is bij hem dan ook geen plaats voor al te persoonlijk lyrisme, laat staan voor droefgeestige stemmingspoëzie, zoals die karakteristiek is voor het fin de siècle:

En krijg ik somwijlen den krop in de keel;
En voel ik een traan in het pinken;
Ik hoor het al gauw, het is valsch wat ik speel,
En 'k laat mijne lier maar zinken. (IV, 1-4)

Het is een verrassend klaar inzicht in zijn eigen dichteraard.

In de brochure *Jong Vlaanderen* vinden we naast de artikelen, nog bellettristisch werk van hem. Er zijn drie gedichten. *Stemming* (p. 11), gedateerd september 1902, vinden wij later als *Het avondt uit al de wolken* nog terug²⁸⁴. Met *Schoonheid en deugd* (p. 32), een bewerking van een hoofs minnelied van Walther von der Vogelweide (Lieder 7.), laat hij nog eens zijn voorkeur blijken voor de middeleeuwse liedkunst en voor deze dichter in het bijzonder. Het zwakke *De schaper op den Venusberg* (p. 57-58) wijst andermaal op zijn Wagneriaans-romantische affiniteiten en stamt zeker uit vroeger jaren.

Behalve deze wat bleke poëtische bijdragen verrassen ons onverwachte nieuwigheden: *Antichrist!*²⁸⁵ en *De nieuwe t’huis van kleine Fokkie*. In *Antichrist!* (p. 13-20), gedateerd mei 1902 en door De Clercq „proloog” genoemd, duikt ook bij hem plots het Ahasverus-thema op - wel op het ogenblik dat Vermeylen aan zijn roman werkt, maar toch geruime tijd voor deze verschijnt. Daarmee treedt de door ongeneeslijke innerlijke onrust voortgedreven zwerver nu ook in het werk van De Clercq op. Met *De nieuwe t’huis van kleine Fokkie* (p. 33-39) - ontstaan in juni 1902²⁸⁶ - heeft De Clercq zich plots aan proza gewaagd. Hij ondertekent met de schuilnaam Teunis. Het stuk blijft vele jaren liggen en verschijnt pas in 1928, samen met an-

dere gelijkaardige schetsen in *Te lande*.

Deze twee bijdragen zijn in zuiver literair opzicht niet zo interessant. Ze bewijzen dat De Clercq in die tijd blijft experimenteren en daarbij ook nieuwe genres probeert. De proloog *Antichrist!*, noemt hijzelf een „Dramatisch gedicht”²⁸⁷.

De rol van *Jong Vlaanderen* was in juli 1902 uitgespeeld. Klaarblijkelijk werden te veel gevoeligheden gekwetst, te veel heilige huisjes door elkaar geschud. Een jongerentijdschrift dat in die tijd tekeer gaat zoals *Jong Vlaanderen* moet de sympathie die het verworven heeft verbeuren en reacties uitlokken²⁸⁸.

Sommigen reageren nuchter en bedaard. Het Limburgs literair tijdschrift *'t Daghet in den Oosten* neemt het nochtans beledigend artikel *De Jonglimburgers?* op met daarbij een lakonieke voetnoot van J. Lenaerts: „Overgedrukt uit *Jong Vlaanderen* Mei, 1902. 't Is een kritisch antwoord op de schampscheuten der Limburgers tegen de nieuwe richting, en niet van aardigheid ontbloot”²⁸⁹.

Maar ook in het studentenmilieu zelf vindt men dat *Jong Vlaanderen* het veel te gortig maakt. *Ons Leven, Tijdschrift der Lovensche Studenten* (14 maart 1902), meent dat *Jong Vlaanderen* dat aanvankelijk een goed blad was, nu zo veranderd is „dat geen katholieke Vlaming langer dit orgaan kan aanbevelen”. Het blad is volgens de Leuvense studenten „ontwaard in persoonlijke, kleine twisten, die noch belang noch nut opleveren, - in uitkramerij, die men voor Jonge Letterkunde wil doen doorgaan, - in aanvallen tegen den godsdienst en twijfelachtige opvattingen der zedenleer. [...] 't is erbarmelijk!”

Het laatste nummer van *Jong Vlaanderen* verschijnt op 19 juli 1902. De aanleiding tot de stichting van het blad was de volksinschrijving voor het Groeningemonument. Op 24 augustus 1902 heeft de onthulling van het monument plaats tijdens de Groeningefeesten. Toch was het bij de aanvang van de derde jaargang niet de bedoeling van de redactie de publikatie daarna te staken, aangezien de lezers werden verzocht in te schrijven op een hele jaargang. Het boekje - een soort van brochure - waarmee de uitgave van het blad definitief wordt afgesloten, wordt in oktober trouwens als vergoeding voor de laatste niet uitgegeven nummers aan alle abonnees toegestuurd²⁹⁰. Sevens neemt daarin wat ontgoocheld afscheid van de lezers: „Om verschillende redenen [sic]” vindt hij het „geraadzaam de uitgave van *Jong Vlaanderen* op te schorten”. Die redenen worden niet opgesomd. Hij hoopt echter wel „het gebouw, waarvan ik met zooveel moeite de grondvesten gelegd heb, later op te trekken”. Hij ondertekent als „Bestuurder van *Jong Vlaanderen*”.

Ook De Clercq neemt afscheid in een artikel *En toch!* (95-96), waarmee het bundeltje wordt afgesloten. Het is tegelijk een afscheid, een verantwoording en een synthese van voorgaande bijdragen. Het is ook een ultieme blijk van fiere vrijheidsdrang, hoogmoedige zelfingenomenheid, visionair zendingsbewustzijn en gevoel van volksverbondenheid. Na een inleiding die veel weg heeft van een verkapte scheldpartij waarin nog eens al de gebreken die hij in de Vlamingen hekelt aan bod komen, stelt hij zich pathetisch-retorisch andermaal op als een ziener en als het geweten van zijn „bedrukt en schamel volk” waarop hij heeft gescholden „met venijn in den mond en honing in het hart”. Maar hij deed dat „omdat ik het betere en beste wilde van degenen die ik uit liefde kastijdde”. Hij besluit als een visionair. Hij wil dat alle Vlamingen zich vrijmaken van de banden die hen beknellen: partijen, verouderde zeden, versteende gedachten, enge omgeving. Zij zullen in vrijheid zichzelf zijn. In bijbelse bewoordingen begroet hij „de ware helden, geroepen en verkoren om Vlaanderen vrij te vechten!”, de „gedachtenzaaiers” en de „godskinderen onder de mensen, zalige en zaligende kunstenaars die gaat in den glans van uw glorie!” en de „fiere wroeters die bukt onder 't werk alleen” en in wier macht hij gelooft, terwijl hij zich verheugt „omdat ik uw broeder ben”.

b. Andere literaire activiteiten

Het verslag in het *Jaarboek* van de Rodenbach's vrienden (1902) maakt nog geen gewag van zijn optreden in de kring. Zijn bijdrage is nu echter tot het strikt literaire beperkt. Hij draagt „boekbeoordelingen” voor en leest herhaaldelijk voor uit eigen werk „wat telkens een nieuw genot was voor de aanwezigen”²⁹¹. Er komen ook voor het laatst verzen van hem voor. Het zijn vier weinig relevante *Studentendeuntjes*²⁹², bij wijze van afscheid aan het studentenleven wellicht, en verder *Brokken uit De Vlasgaard*²⁹³, die intussen reeds is verschenen, en het sonnet *Waar zielen krachten zijn*, dat later in *De noodhoorn* (1916) opnieuw wordt opgenomen, met als titel *Leus*.

Zijn belangstelling gaat op dat moment minder dan ooit naar de universiteit en de studie. Zijn wereld is opmerkelijk verruimd. Wij stelden dit reeds eerder vast op grond van de wijze waarop hij de gelegenheden aangrijpt om zich in literair opzicht meer op de voorgrond te werken.

Van 26 tot 29 augustus 1901 neemt hij deel aan het 26e Nederlandsch Taal- en Letterkundig Congres te Nijmegen²⁹⁴. Vermoedelijk is dit zijn eerste contact met Noord-Nederland. Hij moet daar door het opgemerkte referaat van Frits Coers over „De kracht van ons lied” gesterkt geworden zijn in zijn eigen belangstelling voor het volkslied, waarvan hij zelf ook al blijk gaf, onder meer toen hij in het januari-nummer van 1901 van *Jong Vlaanderen* de door hem in Deerlijk opgetekende volksballade liet afdrukken: *De rudder en syn scoen soete lief*. Staat hijzelf niet op een kruispunt in zijn dichterloopbaan die zal evolueren naar het volkse lied, in de eerstvolgende jaren?

In deze laatste maanden als student treedt De Clercq verder nog op met lectuur uit eigen werk. Hij leest *De vlasgaard* voor de Kunstkring van Sint-Niklaas en de bundel *Natuur*, nog niet uitgegeven, op een avond ingericht door de sprekersbond te Lokeren²⁹⁵.

Ook op het 27e Nederlandsch Taal- en Letterkundig Congres te Kortrijk op 20, 21 en 22 augustus 1902, treedt hij op met „Fragmenten uit een onuitgegeven werk (Natuur)” op donderdag 21 augustus²⁹⁶. De Clercq maakt deel uit van de Eerecommissie en fungeert ook als secretaris van een van de afdelingen van het Congres. In de discussies mengt hij zich, blijkens de verslagen, helemaal niet. Hij is ook aanwezig op het banket. Het mag als een bewijs van zijn reeds gevestigde naam gelden dat een zekere heer Schepers daar een toast uitbrengt op de jonge Vlamingen „die hij verpersoonlijkt in den jongen dichter René de Clercq”²⁹⁷.

Maar ook op zulk Congres zijn „de late avonden aan jolijt gewijd”, schrijft v.S. (C. Van Son) en hij herinnert zich nog zeer goed hoe De Clercq daarbij in de belangstelling stond: „De Clercq had een massa losse blaadjes papier op zak, waarvan hij er telkens enkele te voorschijn haalde, als hij op een stoel of tafel sprong, om de verbroederende congressisten op een Vlaamsch liedekje van eigen maaksel te onthalen”. De Clercq voorspelde toen al dat hij elke stiel zijn liedekje zou schenken²⁹⁸.

De opvallend intensieve medewerking van De Clercq aan *Jong Vlaanderen* heeft zonder twijfel weinig ruimte gelaten voor bijdragen in andere tijdschriften. Bovendien moet men er rekening mee houden dat twee tijdschriften waaraan hij was gaan meewerken - *Van Nu en Straks* en het eenjarige Antwerpse jongerentijdschrift *Alvoorder* - hebben opgehouden te verschijnen. Er is voorlopig niets dat *Van Nu en Straks* komt vervangen. De oprichting van *Vlaanderen* is nog maar in de onderhandelingsfase en ook *Nieuwe Arbeid* verschijnt pas in 1903. Anderzijds schijnt De Clercq, evenals zijn streekgenoot Streuvels trouwens, niet geneigd tot medewerken aan *Dietsche Warande en Belfort*, zowat het enige degelijke tijdschrift in deze vacuümperiode. De redactie van het tijdschrift had nochtans wel belangstelling voor hem. Als Siffer in 1901 aan Vliebergh laat weten dat jonge dichters van Gent erover klagen

dat ze doodgezwegen worden, antwoordt Vliebergh daarop: „Waarom zendt De Clerck [sic] niet nu en dan een gedichtje? Wij zullen ons best doen om het op te nemen”²⁹⁹. Nu is voor wat De Clercq betreft dat „doodgezwegen” overdreven, want *Dietsche Warande en Belfort* besteedde reeds in januari 1901 aandacht aan *Ideaal*. Anderzijds laat Vliebergh, zo gauw de gelegenheid zich voordoet, blijken dat hij de oproep van Siffer ernstig opneemt. Reeds in mei 1902, dus kort na de publikatie ervan, geeft hij een bespreking van *De vlasgaard*. En bovendien blijkt het dat De Clercq werd gecontacteerd door de redactie van *Dietsche Warande en Belfort*, maar afwijzend bleef. We leiden dit af uit wat Vliebergh op 22 december 1902 aan mejuffrouw Belpaire schrijft: „Welke zijn de jongeren die talent hebben en met ons niet willen meedoen buiten Streuvels en De Clercq?”. De Clercq behoorde tot de jongeren die door de redactie van het tijdschrift worden gewaardeerd. Vliebergh noemde De Clercq steeds onder de katholieke jongeren die nog moeten „aangetrokken” worden. Maar de strakke houding die het tijdschrift tegenover hen aannam, was zeker niet bevorderlijk voor de toenadering. Als dit zelfs bij Van de Woestijne tot wantrouwen aanleiding gaf³⁰⁰, dan toch zeker bij een type als De Clercq, die bovendien Vlieberghs conservatieve kijk op de literatuur persoonlijk had ondervonden in een bespreking van *De Vlasgaard*³⁰¹.

Het valt te betwijfelen of men van *Dietsche Warande en Belfort* uit erg heeft aangedrongen bij De Clercq. Vooral als wij lezen wat Vliebergh op 29 december van hetzelfde jaar aan De Laey schrijft: „buiten Streuvels en Declercq wie hebben we niet?” en verder „t ongeluk is, vraagt ge iets, dat ge zedelijk gedwongen zijn het op te nemen, ook als 't u minder bevalt”³⁰².

Anderzijds valt het ook later op dat De Clercq niet zoveel aan tijdschriften meewerkt, vooral als we hem in dit opzicht vergelijken met b.v. Van de Woestijne of een minder groot maar zeer ijverig tijdgenoot als Richard De Cneudt, wiens naam men voortdurend ontmoet bij het doorlezen van oude tijdschriften.

Alfons Sevens heeft eind 1901 de publikatie van *De vlasgaard* op zich genomen en zorgt daarbij voor de nodige publiciteit³⁰³. De Clercq zelf, die reeds eerder zijn voorliefde voor het verhalende gedicht had laten blijken met *Halewijn's straf*, de balladen in *Echo's* en uiteraard ook met *De internationale roeiwedstrijd* moet wel de overtuiging gehad hebben dat hij met *De vlasgaard* groter en waardevoller werk bracht. Om de uitgave bij voorbaat al enige ruchtbaarheid te verzekeren werden een tiental lezingen van het werk georganiseerd. *Jong Vlaanderen* kondigt ze in december 1901 aan. Het geheel wordt netjes ingekleed met de voorafgaandelijke vermelding dat De Clercq op zondag 11 november „bij onzen vriend Karel Van der Cruyssen³⁰⁴ voor eenige letterkundigen en critiekers lezing gehouden [heeft] van zijn nieuw werk: *De Vlasgaard*, landelijk tafereel in verzen”. De druk wordt verzorgd door Plantijn te Gent. Het werk wordt „den heer Prof. Paul Fredericq [...] met eerbied opgedragen door zijn dankbaren leerling”.

In het literaire leven van die tijd is dit werk een voltreffer: niet zozeer door kwaliteit, als wel door de weerklank die het krijgt. De publikatie maakt heel wat tegenstrijdige reacties los. Dat kon De Clercq wel verwachten in een literair klimaat waarin sommigen ook negatief reageerden op Streuvels' *Lenteleven*. Was ook De Clercq niet een veelbelovende katholieke jongere op wie velen hun hoop hadden gesteld? Nochtans was precies *De vlasgaard* „werk dat [hij] rechtstreeks aanvoeld had”. Ook uit Nederland komt nu al commentaar, maar die is zeer negatief³⁰⁵.

De Clercq vindt het nodig zich tegen bepaalde, naar zijn gevoel op verkeerd begrip gesteunde kritiek te verdedigen: *Aan de geërgerden over „De Vlasgaard”*³⁰⁶. Zo onder meer tegen de „beschuldiging” als zou hij in Dolf en Krelis twee klassen tegenover elkaar gesteld hebben. Hij neemt het evenmin dat sommigen de term „realisme” misbruiken als een verwijt en zodoende zich laten leiden door misplaatste preutsheid. Hij aanvaardt allerminst dat hij de „godsdienst oefeningen voorstel[t] als een uitwendig-afgesleten iets”. Het is een opvallend vlot

geschreven replek, recht uit het hart.

In *De vlasgaard* trekken vooral een twaalfstal, knappe en vaak frisse natuurgedichten en volkse liederen de aandacht. De kritiek beschouwt ze in die tijd niet zonder reden als de beste stukken eruit. Wij hebben bij de bespreking hierboven kunnen vaststellen dat deze natuurgedichten en liederen niet alleen staan in dit stadium van De Clercq's evolutie. Voornamelijk in *Jong Vlaanderen*, sedert april 1900 met *Zomervlaag*, maar ook in *Van Nu en Straks*, *Alvoorder* en het *Jaarboek* van de Rodenbach's vrienden (1902) verschenen of verschijnen gedichten waarmee De Clercq, sedert *Ideaal*, een nieuwe richting ingaat. Liefdesverzen, verhalende gedichten (ook balladen), godsdienstige gedichten, alle soms erg romantisch, maken plaats voor natuurgedichten en, geleidelijk aan, voor volkse liederen.

De Clercq leest *De vlasgaard* ook te Sint-Martens-Latem. Dat gebeurt vermoedelijk door bemiddeling van Karel Van de Woestijne. Hij treedt op in het kader van de culturele werkzaamheden van de studiekring Open Wegen, gesticht door de kunstenaars die daar verblijven³⁰⁷. Dit contact en de meer dan waarschijnlijk herhaalde bezoeken, hebben ongetwijfeld bijgedragen tot De Clercq's smaak en liefde voor de schilderkunst die we later zullen vaststellen. Zijn affectie voor de schilderkunst blijkt ook uit zijn autobiografische roman *Harmen Riels*, waarin hij het hoofdpersonage als schilder voorstelt.

In Latem heeft De Clercq contact met Julius De Praetere, die zijn drukpers heeft staan bij de gebroeders Van de Woestijne³⁰⁸. Er wordt mondeling overeengekomen dat De Praetere de laatste nog niet gebundelde gedichten van De Clercq, overwegend natuurgedichten, zal drukken.

In april 1902 is De Praetere al „aan 't zetten van een nieuwen dichtbundel van René De Clercq, getiteld: Natuur”³⁰⁹. Het wordt een mooie en kunstvolle uitgave die hem meteen een plaats geeft tussen de bewonderde tijdgenoten: Streuvels en Van de Woestijne. Deze laatste assisteert De Praetere zelfs bij de druk van het werkje³¹⁰.

De bundel zal bestaan uit negenenvijftig gedichten en een cyclus: *De bloem der heide*. Ten minste zevenendertig gedichten verschenen van april 1900 tot april 1902 in diverse tijdschriften: *Jong Vlaanderen*, *Van Nu en Straks*, *Alvoorder* en, als liederen, in *De vlasgaard*.

In mei 1902 is het drukken van de bundel voltooid. *Jong Vlaanderen* meldt op 18 mei de publikatie en ook het *Tijdschrift van het Willemsfonds* kondigt aan dat de „prachtuitgave” nu „verschijnt”³¹¹. Die komt er echter vooralsnog niet. Het duurt nog tot november 1903 vóór *Natuur* te koop wordt aangeboden. Eer het zover is leren we de meeste nog niet gepubliceerde gedichten uit de bundel kennen door publikatie in tijdschriften. *Jong Vlaanderen* drukt er een paar tijdens de laatste maanden van zijn bestaan. *Vlaanderen*, *Nieuwe Arbeid* en het *Tijdschrift van het Willemsfonds* nemen er in 1903 verscheidene op.

5. HET LITERAIR WERK

NATUUR (1903)³¹²

De bundel bestaat voor de helft uit natuurgedichten³¹³. Vandaar de titel. De gedichten worden zo geordend dat we er de opeenvolging van de seizoenen in terugvinden. Een paar evoceren de lente. Een groot aantal roepen de zomer op, slechts een tweetal de herfst en nauwelijks twee de winter. Onder de gedichten waarmee de bundel wordt afgesloten beschrijven *De velden dooien* het einde van de winter en *De Lente komt* het aantreden van het nieuwe seizoen. Op die manier wordt de ring gesloten. Onder de natuurgedichten worden andere verzen gemengd: diverse landelijke liederen, een paar gedichten met de liefde als thema en een paar zelfbelijdenissen. De liederen en natuurgedichten die in *De vlasgaard* voorkwamen vinden we in de bundel weer.

Met betrekking tot de natuur blijft De Clercq net als in *Echo's* vóór alles een nauwkeurig en geboeid waarnemer. Zon en regen, groei en bloei, het verloop van dag en seizoenen, en al wat daarbij te zien en te beleven valt, krijgt zijn intense aandacht. Die scherpe waarneming leidt als vanzelf tot een sterk zintuiglijke poëzie waarin nuances zo nauwgezet mogelijk worden weergegeven. Hij buigt zich over het onaanzienlijke, het niet direct opvallende: een lichtstraal door het gebladerte, een vlek schaduw, het openspringen van de botten in *De linde*, de teerheid van veldbloemen met bijen en vlinders in *Het vlas staat in de blom*, de weelderige verscheidenheid van kleur-, licht- en klankschakeringen zoals in *De morgen in 't bosch*. Maar vooral het grootse, het overweldigende grijpt hem aan: het indrukwekkende van een kleurrijke *Dageraad*, het losbreken van de levenskracht na de winter in *De Lente komt!*, de oogverblindende kleur van het gele *Koolzaad* op het veld, het geweld van de wind en van een *Zomervlaag*, de wervelende *Sneeuw*. De natuur wordt sterk bezielde weergegeven en de beschrijving van levenskracht gaat gepaard met een overvloed van personificaties, die de meest opvallende vorm van beeldspraak zijn bij De Clercq.

Overigens blijven, zoals vroeger en later nog steeds, de zon en de leeuwerik, ook wel de regen, aanwezig in de beeldspraak. Ze krijgen gaandeweg allure als vaste motieven. In *De morgen in 't bosch*, waarin een hele avifauna de revue passeert, staart hij, niet zonder een vleugje onderhuidse Sehnsucht, naar: „de leeuwerks die hooger den hemel inzwieren / zoo heerlijk alleen” (83-84). *Ti-ti-ti-ti-tiere* evoceert, ook klanknabootsend, de vogel „zoo leutig gezind”, die als de „vlammende leeuwerik” de lucht inschiet en in *De velden dooien* is het opstijgen van de leeuwerik in de laatste versregel het ultieme teken dat de lente is aangebroken.

Anderzijds staat de zon centraal in De Clercqs natuurvisie. Ze is de dominerende kracht waarrond en waardoor al het andere leeft en beweegt. Ze doet de nacht wijken voor de dag, breekt de winterkou, jaagt de levenskracht in de natuur tijdens de lente en doet oogst en vruchten rijpen in de zomer³¹⁴, een zeldzame keer bij De Clercq tot verzengens toe³¹⁵. Een *Zomervlaag* brengt dan verkwikkende verfrissing en het neerruisen van de regen klinkt als muziek in het oor: *Regenlied*. Er is inderdaad plaats voor stemming en stilte: *Den avond zijgt als zegen*.

Overtrokken lucht, *Zwartgroene populieren*, *In de dreven*, *Herfstwee* (wee = weide), *Het vlas staat in de blom*, *Boschkant* zijn andere titels die iets zeggen over de inhoud van de bundel. En in *Beeten* en *Rapen* wist humor, gebracht met een gemoedelijke glimlach, de schijnbare banaliteit van het onderwerp volkomen weg. *Korenloop* verrast als een prettige uitschietter van louter 'Spielerei'.

Het is duidelijk dat die natuurervaring voor De Clercq een intense belevenis is die varieert van gevoelvolle, voor hem enigszins onnatuurlijk voorkomende, vertedering zoals in *Het vlas staat in de blom* tot de hem kenmerkende, soms aan het extatische grenzende uitbundigheid, zoals in *De Lente komt!*

Dit schommelen tussen uitersten, zo typisch voor De Clercq, nemen we ook waar in de beschrijving van dieren, waarvoor hij een bijzondere affectie vertoont. In relatief korte, sobere gedichten staat hij als een vertederd toeschouwer bij *Het puideken*, *Wit Betje* (het geitje) en *De kobbe*. Hij vindt hier, beter nog dan in andere natuurgedichten, de juiste toets. Het zijn verzen waarin trefzeker realisme gekruid wordt met humor, die zich uit in de vorm van milde ironie, met de 'pointe' in de laatste versregels. Vooral het pittige *De kobbe* munt daardoor uit. Het is trouwens relevant dit gedicht te leggen naast het gelijknamige van Gezelle, met wie hij de affectie voor het dier in de natuur gemeen heeft³¹⁶. De Clercq komt anderzijds sterk onder de indruk van de betoverende zang van *Een nachtegaal* en poogt die te vatten in een lang gedicht. Wie aandachtig deze vogel heeft beluisterd moet wel waardering opbrengen voor de wijze waarop de dichter de zang in woorden weergeeft. Met de leeuwerik heeft hij in *Ti-ti-ti-*

ti-tiere heel wat meer moeite.

Door de sterke betrokkenheid die achter de verzen schuilt verwondert het ons niet dat de dichter een zeldzame keer van achter de tekst te voorschijn komt. Zoals bijvoorbeeld in *De morgen in 't bosch* dat na een lange evocatie van een verrukkelijke observatie besluit:

Nu waar 't een lust
zich ruggelings op 't water neêr te leggen
en, in die rust,
te luisteren naar wat de vogels zeggen³¹⁷.

De vertrouwdheid maakt de natuur wel eens tot symbool voor liefdegevoelens, zoals in *Zomernacht, Den avond is zoet*³¹⁸ en voor zijn melancholie zoals in *Schoone nacht*, dat erg veel weg heeft van Goethes *Wanderers Nachtlied*³¹⁹. Een paar maal komt een meer directe communicatie tot stand: speels in *Ti-ti-ti-tiere* en in *Zwartgroene populieren*³²⁰, ernstig in *Regenlied* of in *Hoort gij den eik?*, waarin het verwantschapsgevoelen hem inspireert tot identificatie met de stoere boom. Een zeldzame keer vinden we de ik-vorm³²¹ of richt hij zich tot een derde, de lezer³²².

Als we nagaan hoe De Clercq zijn indrukken weergeeft treft ons geregeld zijn verwantschap met het impressionisme. Dat kan nauwelijks verwonderen bij een jong auteur die bij Gezelle in de leer is geweest en bovendien Pol de Mont, H  l  ne Swarth en vooral Jacques Perk en de Tachtigers als voorgangers heeft gehad³²³. Als scherp zintuiglijk natuurdichter met zin voor licht-, klank- en kleurschakeringen vertoont hij de karakteristieken van een impressionist. Reeds in een paar sfeervolle natuurevocaties als *De morgen in 't bosch* en vooral *Herfstwee* waar hij door de opeenstapeling van picturale toetsen, vaak vaag of vervagend en ook vermengd met de weergave van auditieve indrukken en tastwaarnemingen uiteindelijk een totaalbeeld oproept, kunnen we niet nalaten aan impressionisme te denken. De volgehouden impressionistische evocatie zoals we die bij Gorter lezen is nochtans zeldzaam. De Clercq wordt al te gauw gewoon realistisch beschrijvend.

Toch trekt ons het impressionistisch karakter aan in *Schuitjesdans* en *Driewielkarre*. Het eerste - niet zo een sterk gedicht overigens - is als een tintelend 'tableau'. Kleur- en lichtnuances worden met picturale streken aangebracht. In enigszins wazige contouren worden de stroom, het rimpelend water, het parelend spatten, de zacht-wiegende schuiten, de schuimende golven tegen de oever, het bevend riet tot een totaal-impressie samengevoegd. *Driewielkarre* is niet alleen als sfeerrijk impressionistisch tafereel, maar ook literair bijzonder geslaagd.

Alleen spelen hier de auditieve indrukken eveneens een belangrijke rol en wordt de beweging suggestief weergegeven. Inhoudelijk is het gedicht niets anders dan de bijzonder sfeervolle evocatie van het naderen en het weer verdwijnen van het rijtuig, met alle zintuiglijke indrukken die de dichter-waarnemer ondergaat, tot uiteindelijk:

Onzichtbaar, onhoorbaar, gezakt en gezonken!
Alleen op den zonnigen zandweg, blijft
Het logge karteel nog, zon-omblonken,
Dat slepend tusschen de grassen drijft.

Het is een helaas te zeldzaam voorbeeld bij De Clercq, van een gedicht waar inhoud en vorm in nagenoeg perfecte harmonie zijn.

De Clercq slaagt er inderdaad niet altijd in zo efficiënt zijn perceptie onder woorden te brengen. Het gebeurt wel eens meer dat zijn zeggingskracht en taalvaardigheid te kort schieten. Opeenstapelingen, eigen formaties of stuntelige klanknaboetsingen zijn dan het resultaat, *Ti-ti-ti-tiere* is er naar ons gevoel een voorbeeld van en ook *Koolzaad* is niet erg overtuigend:

Hoe geel, hoe geel, hoe geel,
het blinkend koolzaadveld,
met al die gouden kruiskes,
met al dat gouden geld!

Hij is iets meer trefzeker in *De morgen in 't bosch*, zonder daarom te overtuigen:

Dat groen, dat groen! die duizend groenen,
die nederhangen in festoenen
en door de biezen over 't gras
al grauwer, grauwer, loopen, loopen
om aan het overzijdsch gewas
zich hel aan heller groen te knoopen! (25-30)

en nog uit hetzelfde:

TiÓ-tiÓ
ti-ti-tiÓ
ti-ti-ti-tiet !
daar schettert en schiet,
uit alle kruinen, uit alle tronken,
hoog in de lucht en laag in het riet
met korte roepen en lange ronken
wiÓ-wiÓ
wi-wi-ti-wiet!

De bundel *Natuur* bevat ook een cyclus van twaalf gedichten onder de metaforische titel *De bloem der heide*, dit is het geliefde meisje. De gedichten zijn rigoureuus uniform, staan alle in het teken van de liefde die een herder en zijn meisje mekaar toedragen en horen alle thuis in een identieke pastorale sfeer, gesteund door dito beeldspraak. De groepering heeft dan ook een echt cyclisch karakter.

De Clercq zoekt de inspiratie in het bijbelse *Hooglied*³²⁴. We horen afwisselend de herder en het meisje. Er komt ook geregeld een derde aan het woord, meestal de moeder van de herder³²⁵. Een koor is er niet. De drang naar het absolute in de beleving van de liefde en het gebruik van bepaalde natuurbeelden die de gevoelens en de gaven van de geliefden weergeven verwijzen ook nog wel naar het *Hooglied*, maar toch meer naar de jonge Goethe en bepaald naar een gedicht als: *An Friederike Brion*. De vermenging van vertedering en argeloze schalksheid is er ook bij De Clercq, en versvorm, metrum, ritme en rijmschema zijn rechtstreeks verwant met het gedicht van Goethe.

Behalve een zwak gedicht *Aan moeder*, samen met *Leus*, de twee enige sonnetten³²⁶, en *Herinnering*, dat nog maar eens een nadrukkelijke reminiscentie aan Goethe bevat³²⁷, biedt *Natuur* nog een paar minder geslaagde liefdesgedichten³²⁸ en verder een reeks landelijke liederen.

De landelijke liederen waarvan een paar reeds voorkomen in *De vlasgaard* voegen een belangwekkend thema toe aan het dichtwerk van De Clercq. Het valt meteen op dat hij hierin de juiste toon treft en dat hij het genre heeft getroffen dat het best beantwoordt aan zijn talent.

Deze gedichten worden de dichter geïnspireerd door het landelijk leven in zijn streek. In een zekere zin zijn het 'Heimat-gedichten'. Niet zelden komen ze ons zonder meer voor als volksliederen³²⁹: *Ik ben van den buiten*. Andere zijn evocaties of beschrijvingen. *Driewielkarre* is er één en ook *Alaba!* dat door louter opeenstapeling van klanken adequaat oproept hoe een koeier zijn dieren terugbrengt naar de stal. *Kijken, kijken, kijken* is een mild ironische satire op de nieuwsgierigheid van de veldarbeiders.

Verder kunnen we de gedichten in duidelijke groepen van volksliederen onderbrengen: speelse liefdesgedichten: *Diep in 't koren* en *Mijn liefje is zoo oolijk*, het drinklied *'t Lied van Bacchus*, het ambachtslied *Kuipertjen kuint* en de arbeidsliederen geschreven op het ritme van het werk: *Op de weefstoel*³³⁰, *Van den boever*, *Op het stuk*, *Aan 't labeuren*, *De zwingel*, *Dorscherslied* en ook *Wiedsterlied*, dat tegelijk ook godsdienstig is als Marialied.

Zijn de meeste arbeidsliederen in dit stadium doorgaans nog de neutrale ritmische weergave van het werk, dan is dit toch niet bij allemaal zo. In *Wiedsterlied* al beschrijven de slaven vrouwen zichzelf als „Schier blind van zweet en bloed” (IV, 2). Hier is geen sprake van verheerlijking van de arbeid, enkel van gelatenheid en, wat de dichter betreft, intens medevoelen. Dit laatste wordt in een paar andere liederen vermengd met bitterheid en opstandigheid om de uitbuiting. De last van de arbeid wordt dan beleefd als slecht vergoed zwaar la-beur. Het komt aan de oppervlakte in *Van den boever*:

Maar het weinige dat men wint
Voedt noch vrouw noch kind.³³¹

Op het stuk is nog meer geladen. Het beschrijft het werk onder de brandende zon tijdens de oogst. De boer, die al het voordeel opstrijkt, wordt „een belover” genoemd, terwijl de arbeiders zingen:

We druipen van 't zweet en de zonne steekt felder,
We beulen ons dood voor wat pap en een pelder. (II, 3-4)

Ook het ploegen is een eentonige, afstompende bezigheid: „altijd drooger, altijd droever”³³². Het zenuwslopende werk aan *De zwingel* grijpt de dichter des te meer aan omdat het hem zijn slavende vader in herinnering brengt. Geen vers is echter meer expliciet en laat de opstandigheid van de dichter nadrukkelijker blijken dan *Dorscherslied*. Elke strofe brengt een nieuwe aanklacht tegen uitbuiting en hamert ze in op het ritme van het dorsen. Het is een opvallend vers:

Vlegels op, en vlugge,
Plof!
Kromt u nek en rugge,
Plof!
Niets voor 't huis en al voor 't hof!
Vlegels dol en dof! (I)

Op uitzonderingen na heeft De Clercq zich in *Natuur* losgemaakt van de al te strakke toepassing van de klassieke vormpatronen. Wel volgt hij ze in vele gevallen nog, maar hij doet dat met grote vrijheid en met meer zin voor maat. Dit gebeurt voornamelijk in natuurgedichten, waarin hij soms een volkomen vrij vers hanteert, en in de landelijke liederen. Een vlotte beheersing van de klassieke dichtvorm, soepel gecombineerd met een gecontroleerde taalvirtuositeit, valt in menig gedicht op. *Driewielkarre* is hier een van de beste voorbeelden, maar ook de diergedichten munten er door uit. Globaal genomen zijn het nochtans de landelijke liederen die in dit opzicht nog het best geslaagd zijn. Niet dat we ze zomaar als grote dichtkunst beschouwen, maar wel is het zo dat bepaalde typische karakteristieken van De Clercqs vers zoals alliteraties, klanknabootsingen, klankeffecten, opeenstapelingen, anafora en andere herhalingen van woorden of verzen (ook reeds voor het eerst het refrein), hier doeltreffend worden aangewend en maken dat er een bevredigende eenheid ontstaat tussen inhoud en vorm. Tot voorbeeld de eerste strofe van *Aan 't labeuren*:

Onder grijze overhang,
altijd drooger, altijd droever,
één van lijn en één van gang
peerd en ploeg en boever.

Men herleze ook de reeds geciteerde eerste strofe van *Dorscherslied*, waarvan de klankna-bootsende herhaling in alle strofen en de aanwending van de laatste twee bittere verzen als refrein een sterk incanterende functie hebben³³³.

Al deze technische middelen hebben trouwens hun invloed op het steeds zo kenmerkende ritme in het vers van De Clercq³³⁴. Dit ritme wordt nagenoeg steeds gekarakteriseerd door een min of meer dynamisch accent, welke ook de verdere aard is: motorisch, gejaagd, slepend, dansend... In elke geval treft de maat van het vers, wat uiteraard vooral in de volkse liederen goed past, maar ook vaak in de natuurgedichten suggestief werkt.

Het metrum is vergeleken bij vroeger algemeen soepeler en vrijer³³⁵. De destijds vaak voorkomende retorische dreun is nagenoeg verdwenen en als een bepaald metrum met nadruk wordt volgehouden gebeurt dat zinvol. De amfibrachys heeft een ludiek effect in *Het puide-ken*³³⁶ en de zwierig dansende dactylus is in *De Lente komt!* een ondersteuning van de vreugderoes om het nieuwe seizoen:

Laat nu de jonkheid haar voorhoofd omgroenen;
Dansende gaan op de veldschalmei!
Laat nu de zonen de dochters zoenen,
Laat ze nu planten een heerlijken mei!

Heisa, de Lente, de lust en het leven!
Heisa de woelende, joelende jeugd!
Heuvelen huppelen, bergen beven:
Heisa, de Lente, de wereldvreugd!

Muzikaliteit is nu een essentieel bestanddeel geworden van De Clercqs dichtkunst, waartoe ritmische effecten zowel als diverse vormen van klankeffecten bijdragen, of ze nu de natuur beschrijven dan wel het landleven.

Twee gedichten bekleden een aparte plaats in *Natuur* maar zijn niet zonder belang: *Leus* en *Van den zanger*. Het eerste is een barok aandoend sonnet, gesteld in correcte alexandrijnen. Het ritme is opvallend oratorisch. We vinden er de voor De Clercq gebruikelijke taal- en stijlkenmerken met nadruk toegepast en verder het gebruik van beeldspraak waarin kleuroverdracht en synesthesie opvallen. Het is gegroeid uit een intens gevoelen van zelfbewustzijn en kracht, waarvan het ook in zijn geheel de uitdrukking is. Het past perfect in de geest die we ervaren in de artikelen in *Jong Vlaanderen*; alleen blijft De Clercq nu wel binnen de maat³³⁷.

Niet minder zelfbewust is *Van den zanger*. Het leert ons ook hoezeer De Clercq zich bewust is van de nieuwe weg die hij als dichter, als zanger voor het volk, opgaat. De natuurlijkheid waaruit zijn verzen groeien krijgt de nadruk.

Ook hier krijgen we in versvorm de bevestiging van wat we ons uit *Jong Vlaanderen* herinneren.

Het belang van de bundel *Natuur* mag niet onderschat worden³³⁸. Inhoudelijk en naar de vorm manifesteert zich een jong dichter op een belangrijk punt van zijn ontwikkeling. Als natuurdichter is De Clercq nu volkomen zichzelf. Dat wil niet zeggen dat de invloed van Gezelle uitgewist wordt; wel wordt die op persoonlijke wijze verwerkt. De weergave van de natuur is essentieel realistisch, maar nu en dan met opvallende impressionistische affiniteiten.

Verder wordt het ons duidelijk in welke richting zijn ontwikkeling zal verlopen. De landelijke liederen bevestigen een evolutie die wij in *De vlasgaard* reeds hadden waargenomen. Die tendens wordt door de dichter zelf geconfirmeerd in *Van den Zanger*. Hij richt zich daarin zelfs rechtstreeks tot zijn volks publiek en noemt zich „uw zanger” (V,3).

Ook in formeel opzicht heeft hij zich bevrijd van al te strakke schema's. Hij bereikt door soepele toepassing van de technische middelen een behoorlijk evenwicht tussen inhoud en vorm.

Een merkwaardig fenomeen, waarop we helaas niet verder kunnen ingaan, blijft de invloed van Goethe. Soms is deze manifest en wordt opvallend onvolwassen verwerkt, elders is hij latent maar toch onmiskenbaar.

De echt goede gedichten blijven ondanks alles schaars. De Clercq dicht vlot en gemakkelijk, té gemakkelijk wellicht. Kritische zin en zelfdiscipline stroken niet met zijn aard³³⁹. Dat laat zich merken in de kwaliteit.

- ¹ A. Jacob, Levensbericht, 125; Wijnstroom, *René De Clercq's levensloop*, 18.
- ² *Harmen Riels*, 18.
- ³ *Id.*, 17.
- ⁴ J. Greshoff, 34.
- ⁵ A. Jacob, Levensbericht, 125.
- ⁶ J. De Mûelenaere, 168.
- ⁷ Zijn *Vaarwel* aan het studentenleven bevat zinspelingen op zijn zwak voor het bier. A. Debeuckelaere, Get., Brussel, 5-9-68, bevestigt dat. Ook op zijn dorp 'genoot' hij de reputatie van fuiver en drinkebroer: Get. Paul Vanden Borre (rustend postmeester) Harelbeke, 11-7-67.
- ⁸ In een vraaggesprek met D.d.V. (= Dirk Devos) in A.B.C., 26-6-32 verklaart D.C. dat het in één geut ontstond tijdens een vakantieblok, toen een paar studenten hem om een gildelied kwamen vragen.
- ⁹ We vinden al deze teksten in *Liederen voor 't volk*.
- ¹⁰ Flor I (= Jan Wannijn), Strijdersherinneringen van een Gentenaar aan onzen geliefden doode, René De Clercq, *De Noorderklok*, 3-7-32.
- ¹¹ Eveneens in *Liederen voor 't volk*.
- ¹² Voor de gegevens over de Rodenbach's vrienden, zie de *Jaarboeken* 1898, 1899, 1900 en 1902, met daarin jaarverslagen en verder overwegend literaire bijdragen van de leden en sporadisch ook van buitenstaanders. Zie ook: L. Dosfel, *Verzameld werk V*, 29-44.
- ¹³ *Jaarboek* 1898, Tienjarig verslag, 6.
- ¹⁴ Er was in 1898 de strijd rond de gelijkheidswet over de gelijkwaardigheid van het Nederlands en het Frans in de wetgeving. De jaren rond de eeuwwende werden ook gekenmerkt door de strijd om de toepassing van de taalwetten van 1883 op het bijzonder onderwijs. Wat de studenten het meest aansprak was in diezelfde jaren de strijd voor de vervlaamsing van de Gentse universiteit. Voor algemene historische context: H. Elias, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte*, IV, passim. L. Dosfel, *Verzameld werk V*, 29-44 beschrijft de activiteiten van de Rodenbach's vrienden.
- ¹⁵ *Jaarboek* 1900, 7-12. Het relaas van Dosfel, I.c. bevestigt in grote lijnen wat D.C. schrijft.
- ¹⁶ *Jaarboek* 1900, 7.
- ¹⁷ L. Dosfel, *Verzameld werk VII*, 35.
- ¹⁸ H. Elias, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte* IV, 147.
- ¹⁹ L. Dosfel, *Verzameld werk VII*, 35.
- ²⁰ Flor I (= Jan Wannijn), Strijdersherinneringen, I.c. Ook *Neerlandia* meldt voor die periode nergens een optreden van D.C.
- ²¹ *Jaarboek* 1900, 10.
- ²² *Wetenschappelijke Tijdingen*, 12, 3 (1952) kol. 101.
- ²³ *Jaarboek* 1900, 8.
- ²⁴ *Ons Recht*, 3, 22 (2-6-01).
- ²⁵ Term in het verslag in *De Student* 21, 2 (Paasverlof 1901) 66-71. De zgn. „plakkatenoorlog” en het verloop van het congres worden hier nauwkeurig verslagen. Voor de bredere context leze men Mac Leod, *Over de vervlaamsching der Gentsche hoogeschool* (1903), passim.
- ²⁶ Het verslag in *De Student* meldt dat er 1500 toehoorders waren, een getal dat wordt overgenomen uit *Le Journal de Roubaix*, wat volgens de redacteur van *De Student* ten goede komt aan de geloofwaardigheid.
- ²⁷ De tekst van het adres verschijnt integraal in *Ons Recht* 3, 22 (2-6-01) met daaronder de namen van de leden van de Studentencommissie.
- ²⁸ Verslag in *Ons Recht* 3, 13 (31-3-01).
- ²⁹ *De Dietsche Gedachte*, 7, 1 (juli 1932) 3.
- ³⁰ We hebben geen verklaring voor de schuilnaam. Een paar van de gedichten komen voor in *Echo's*.
- ³¹ Term gebruikt door Flor I, I.c.
- ³² Dagboek II, 20-12-1899, 146-147; geciteerd in: L. Troch, *Tien jaar Germaanse filologie aan de Gentse universiteit 1890-1900*, Gent 1980, 45.
- ³³ J. Greshoff, 35.

- ³⁴ Wij komen later afzonderlijk en uitvoeriger terug op de betekenis van Hugo Verriest.
- ³⁵ J. Greshoff, 35. In dit artikel wordt alleen over *Echo's* gesproken, maar die steun gold natuurlijk eerst voor *Halewijn's straf* (1898). In *Harmen Riels*, 273, lezen wij hoe *Harmen Riels* (d.i. D.C.) zich herinnert dat Peter Anslo (d.i. P. Fredericq en Hugo Verriest) „den verkoop zijner schilderijen [lees : manuscripten] bemiddeld had”.
- ³⁶ D.C. noemt dit gedicht „fragment”.
- ³⁷ J. Persijn, *De wording*, 208.
- ³⁸ *Het Belfort*, 1899, 1e halfjaar, 416; 2e halfjaar, 55.
- ³⁹ Het verschijnen wordt in januari 1900 gemeld in *Jong Vlaanderen*.
- ⁴⁰ In het reeds geciteerde gesprek met J. Greshoff, verwijst D.C. naar H. Verriest en P. Fredericq als degenen die hem „met raad en daad” bijstonden bij de uitgave van *Echo's*.
- ⁴¹ *Het Volksbelang*, 31-1-00.
- ⁴² *Heen en weder* bestaat in feite uit een sonnet met daarbij nog twee terzinen. Later in *Ideaal* wordt het als sonnet opgenomen en de twee resterende strofen fungeren als sextet van het sonnet *Menschenkind*, eveneens in *Ideaal*, 14-15.
- ⁴³ J. Greshoff, René De Clercq, 35.
- ⁴⁴ Op zondag 24 augustus 1902 wordt tijdens de Groeningefeesten een monument onthuld waarvoor lange tijd vooraf een geldinzameling op touw werd gezet.
- ⁴⁵ Behalve bijdragen van de drie redacteurs vinden wij in het blad bijdragen (dichtwerk of proza) van o.m. Herman Broeckaert, Godfried Hermans (L. Dosfel), Ferdinand Rodenbach en Emiel Hullebroeck, die toen blijkbaar ook in de literatuur nog muziek zag.
- ⁴⁶ Niet gebundeld zijn (over de drie jaargangen van *Jong Vlaanderen*): *Paaschavond*, april 1901; *Ei, ei, de milde Mei!*, mei 1902; *Zomernacht*, 1 juni 1902; *Een lied van scheiden*, 11 juli 1902; *Rooken*, 19 juli 1902; *Schoonheid en deugd*, bro. p. 32; *De schaper op den Venusberg*, bro. p. 57-58. Met bro. verwijzen we naar het boekje dat, na het voortijdig stopzetten van de derde jaargang, aan alle abonnees wordt gestuurd.
- ⁴⁷ *Jong Vlaanderen*, 1, 2 (februari 1900).
- ⁴⁸ *Jong Vlaanderen*, 1, 7 (juli 1900).
- ⁴⁹ *Jong Vlaanderen*, 1, 9 (september 1900).
- ⁵⁰ *Jong Vlaanderen*, 1, 10 (oktober 1900). Het is niet de eerste keer dat een gedicht van D.C. getoonzet wordt. In *Echo's* wordt op p. 43 bij *Mijn hartjen is een vogel* vermeld dat het door Edward Criel werd getoonzet, dat gebeurde dus voor 1900.
- ⁵¹ *Jong Vlaanderen*, 1, 11 (november 1900).
- ⁵² *Jong Vlaanderen* meldt in december dat *Ideaal* „pas verschenen” is.
- ⁵³ D.C. in *Jong Vlaanderen*, 1, 2 (februari 1900).
- ⁵⁴ Dit zal verder in dit hoofdstuk uitvoeriger aangetoond worden, bij de bespreking van D.C. in zijn relatie tot Marie Delmotte.
- ⁵⁵ *Stormzee*, april 1900; *Scheurlucht*, mei 1900; *Regenboog*, juli 1900.
- ⁵⁶ *Heen en weder* (p. 99), *Als de dag* (p. 100), *Hemelblauw* (p. 101), *Eén zijn* (p. 102) in *Ideaal* als *Ik ben zoo één met u*, en *Morgenstilte* (p. 103).
- ⁵⁷ *Dietsche Warande en Belfort*, 2, 1 (15-01-01) 88-89.
- ⁵⁸ De jeugd van René De Clercq, *Gudrun*, 15, 10 (oktober 1934) 312.
- ⁵⁹ Br. Jacob-Leo Augusteys, 13-3-34, AMVC. Jacob heeft het in de brief over „Een driehoekspel van harten, met daarnevens menigen zijsprong”.
- ⁶⁰ Br. Vande Ginste-Jacob, 30-4-34, ADC.
- ⁶¹ A. Jacob, Levensbericht, 127; Br. D.C.- Ottevaere, z.d., zie hierover beneden.
- ⁶² Zie de beschrijving in *Harmen Riels*, 28; zie ook Br. D.C.- Ottevaere.
- ⁶³ Hiervoor en voor wat volgt: Br. D.C.- Ottevaere (vader van Valentine) z.d., Arch. L. Defraeye. De brief moet gedateerd worden: februari-maart 1900. Hij is zeker geschreven na de publicatie van *Echo's* (januari 1900) vermits daarnaar verwezen wordt. Anderzijds wordt een eerste sonnet dat verwijst naar zijn relatie met Marie (*Stormzee*) in april 1900 in *Jong Vlaanderen* opgenomen. Dit sonnet is een poëtische evocatie van zijn streven om Marie te winnen.
- ⁶⁴ De gedichten zijn ontstaan over een periode van drie jaar. Dat wijst erop dat het werven om Valentine zolang

-
- heeft geduurd.
- ⁶⁵ Br. D.C.- Ottevaere, z.d. Arch. L. Defraeye; ook voor de volgende aanhalingen.
- ⁶⁶ Br. Jacob - Van de Ginste, 4-10-34, ADC.
- ⁶⁷ Br. Jacob - Leo Augusteyns, 13-3-34, AMVC.
- ⁶⁸ Derde strofe van *Stormzee*, in april 1900 in *Jong Vlaanderen* en opgenomen in *Ideaal*. Ook in *Harmen Riels*, 50, wordt de trots als een van de opvallende karakteristieken van het meisje genoemd.
- ⁶⁹ *Jong Vlaanderen*, 1, 5 (mei 1900).
- ⁷⁰ *Jong Vlaanderen*, 1, 7 (juni 1900) gedateerd mei 1900.
- ⁷¹ Br. D.C. – Sevens, z.d. (zomer 1900) AMVC.
- ⁷² A. Sevens, *Dichter René De Clercq en zijn Toortsen*, 8.
- ⁷³ Br. D.C.- Sevens, 20-9-00, AMVC.
- ⁷⁴ Br. D.C.- Sevens, z.d. (vroeg zomer 1900) AMVC.
- ⁷⁵ Br. D.C.- Sevens, z.d. (postmerk 6-10-00) AMVC.
- ⁷⁶ Het vijfde gedicht (*Omzet u rings met tulpen*) verscheen als *Het hooge lied* in *Ons Leven*, 21-12-00 en het eerste als *Bloemekens blijdag* in *Jong Vlaanderen*, 1, 2 (januari 1901). De hele cyclus moet ten laatste in maart 1901 voltooid geweest zijn vermits *Natuur* in april reeds in druk is bij Julius De Praetere.
- ⁷⁷ Zowel uit Fr. Verachtert, *Karel Van den Oever* (1940) als uit Jef Crick, Karel Vanden Oever, *Ons Volk ontwaakt*, 10-10-26, kan niet blijken dat D.C. enig contact had met de Antwerpse groep.
- ⁷⁸ Br. De Bom - Streuvels, 4-1-01, AMVC.
- ⁷⁹ Br. Streuvels - De Bom, 9-1-01, AMVC.
- ⁸⁰ Br. De Bom - D.C., 10-1-01, AMVC.
- ⁸¹ Br. D.C.- De Bom, 13-1-01, AMVC.
- ⁸² Br. De Bom - Streuvels, 14-1-01, AMVC.
- ⁸³ Br. Streuvels - De Bom, 1-2-01, AMVC.
- ⁸⁴ Br. De Bom - Streuvels, 14-1-01, AMVC.
- ⁸⁵ Br. D.C.- De Bom, 28-1-00, AMVC. In feite moet de datering 1901 zijn. De brief past perfect in de reeks die wij boven citeren. 1900 is onmogelijk. Er bestond toen nog geen contact tussen D.C. en De Bom.
- ⁸⁶ Uit een Br. D.C.- De Bom, 8-3-01, AMVC, blijkt dat ze mekaar nog niet hebben ontmoet.
- ⁸⁷ Br. D.C.- De Bom, 8-3-01, AMVC.
- ⁸⁸ Over de moeilijkheden van *Van Nu en Straks*: L. Jansseune en R. Vervliet, Stijn Streuvels en „Van Nu en Straks”, *Dietsche Warande en Belfort*, 116, 8 (1971) 597-648.
- ⁸⁹ Br. Vermeylen - De Bom, 6-3-01, AMVC.
- ⁹⁰ Een vierde gedicht, *Zomernacht*, kan niet geplaatst worden, maar wordt voor het volgende nummer in reserve gehouden: Br. Vermeylen - Schamelhout, 19-7-01, AMVC.
- ⁹¹ Br. De Bom - Streuvels, 26-4-01, AMVC.
- ⁹² Br. D.C.- De Bom, 2-5-01, AMVC.
- ⁹³ September, 1901, 103-108.
- ⁹⁴ Br. D.C.- De Bom, 2-5-01, AMVC.
- ⁹⁵ K. Van de Woestijne, Van Nu en Straks, *Verzameld werk IV*, 556.
- ⁹⁶ J. Greshoff, 36.
- ⁹⁷ Annuaire de l'Université Catholique de Louvain (1902), Verslag door Omaar De Laey, 175-181; J. De Cock, René De Clercq, *Gudrun*, 15, 10 (1934) 308.
- ⁹⁸ J. De Cock, René De Clercq, I.c.
- ⁹⁹ *Jong Vlaanderen*, 2, 4 (april 1901).
- ¹⁰⁰ Datering onderaan de tekst in de eerste uitgave.
- ¹⁰¹ Het lied *Het vlas staat in de blom*, dat in *Jong Vlaanderen* wordt opgenomen in augustus 1901, wordt overgenomen uit “Rond den vlasgaard”.
- ¹⁰² *Letterkundig Overzicht* (van de Nederlandsche Boekhandel) vermeldt de publicatie ervan in het overzicht over de periode oktober 1900 - april 1901. Zoals boven beschreven, verscheen dit verhaal voor het eerst in *Jong*

Vlaanderen, september 1900.

¹⁰³ *Vlaamsche Gazet van Brussel*, 22-12-08.

¹⁰⁴ J. Greshoff, René De Clercq, 35. Ook bij latere gelegenheden herhaalt D.C. dit getuigenis: zo o.m. tijdens een voordracht voor „Oefening kweekt kennis” tijdens zijn verblijf in Nederland, *De Vlaamsche Stem*, 16-12-15.

¹⁰⁵ K. Van de Woestijne, *Verzameld Werk V*, 326.

¹⁰⁶ K. Van de Woestijne doelt hier op de eerste dichtbundel van D.C.

¹⁰⁷ *Vlaamsche Gazet van Brussel*, 22-12-08. Later schrijft K. Van de Woestijne dit relaas opnieuw in *De Groene Amsterdammer*, 23-6-12; de licht gewijzigde versie wordt dan: „maar *mij* verklaarde hij het in mijn oor”, *Verzameld Werk V*, 123.

¹⁰⁸ *Verzameld Werk V*, 123.

¹⁰⁹ *Id.*, 325-326.

¹¹⁰ Die neiging kwam ook in *Gedichten* (1896) naar voor: b.v. in *Rozebeke*.

¹¹¹ D.C., *Halewijn's straf*, Voorrede, 3.

¹¹² Na de dood van Wouter begint Halewijn een periode van versterving. Hij wordt door de duivel bekoord en geeft toe. Daarop volgt zijn uiteindelijke straf: de dood.

¹¹³ Voorrede, 4-5.

¹¹⁴ B.v, p. 7 in de verzen waarin Wouter wordt beschreven:

Arme Wouter! Wel was hij stroef en stom,
Doch 't vuur dat soms in zijne oogen glom,
Zijne oogen, blauw als 't azuurgewelf,
Blauw als Halewijns oogen zelf',
Deed gissen dat het warm gevoel
Der liefde, ook zijn gemoed niet koel
Gelaten had. Hij beminde: Wie?
Waar was zijn bruid? Hoe heette die?

¹¹⁵ A. Svirsky, *Het beeld der Nederlandse literatuur*, 1, 5 over de motieven liefde en dood.

¹¹⁶ *Rond de weide*, *Een helle hemel*, *In 't sperrebosch* (later wordt de spelling „sperrenbosch”), *Plat koren*, *Een eksterjong*, *De notelaars*, *Het duiveken der zonne*, *Wederzien*. Alleen de laatste twee worden niet gegroepeerd bij de natuurgedichten.

¹¹⁷ *De Vlaamsche Kunstbode*, 30 (1900) 227-228.

¹¹⁸ J. Greshoff, René De Clercq, 35. D.C. verklaart aan Greshoff, dat hij bij het verlaten van het college alleen maar Ledeganck, Conscience en „Het Masker van de Wereld afgerukt” (sic) van Pater Poirters kende.

¹¹⁹ *Ibid.* D.C. vermeldt speciaal “de oude volksliederen”. Hij citeert onder de namen van: Vondel, Hooft, Multatuli, Héléne Swarth, Streuvels, Walther von der Vogelweide, Heine, Lenau, Eichendorff, Uhland en vooral Goethe; Shakespeare, Swift, Byron, Keats, Browning, en vooral Burns; Molière, Lafontaine, Rousseau, Hugo, de Musset en de Vigny. De opsomming dateert van 1908 (ogenblik van het interview). Ze zal voor zijn studententijd wel niet volledig zijn, en anderzijds hebben de geciteerde schrijvers hem zeker niet onmiddellijk en alle niet in dezelfde mate aangetrokken. Vele van de auteurs laten wel vroeg of laat hun invloed op D.C. gelden.

¹²⁰ A. Jacob, Die Dichterfront, in R.P. Oszwald (ed.), *Deutsch-Niederländische Symphonie*, 204 wijst ook op de invloed van Klaus Groth in het gedicht *Wederzien*.

¹²¹ Men vergelijk: A. Westerlinck, De „Dichtoefeningen” van Guido Gezelle na honderd jaar, *Wandelen al peinzend*, 97-107.

¹²² G. Knuvelde, *Handboek IV*, 6-8 en 12-18.

¹²³ In de natuur te verwijlen is voor D.C. een reële behoefte. Niet alleen K. Van de Woestijne zinspeelt daarop, *Vlaamsche Gazet van Brussel*, 22-12-08. Bij L. Defraeye, *Geschiedenis*, 18, lezen we: „Hier ter gemeente [Deerlijk] herinnert men zich nog hoe de dichter wandelde in de dreef aan het Gaverkasteel en langs de wegen van te lande, met een boek in de hand, verzen maken of lezend, deklamerend, gebaren makend zoodat het ongewone gedoe van den dichter-wandelaar de menschen vreemd scheen”.

¹²⁴ *Rond de weide*, 2-4.

¹²⁵ Een zeldzame keer gebeurt dat, en dan nog zeer schuchter. In *O, 's ochtends VIII*, spreekt hij even het „spottend meesje” toe.

¹²⁶ D.C. had een speciale voorkeur voor dit gedicht. Hij houdt alleen dit nog over uit *Echo's* in de grote bloemle-

- zing *Het beste uit de gedichten van René De Clercq*, uitgegeven in het jaar van zijn overlijden.
- ¹²⁷ *In 't sperrebosch*, 33-45.
- ¹²⁸ G. Knuvelder, *Handboek IV*, 6-8.
- ¹²⁹ G. Knuvelder, *Handboek IV*, 12-18.
- ¹³⁰ *Tulpenboomen*, *Bamisweer in juli*, *De visscher*, *Oberon*, *Het duiveken der zonne*, *Bij de dwergen*, *Minnezangers afscheid*, *Graaf Hugo*.
- ¹³¹ *Voor den storm*, *Lentelach*.
- ¹³² Dertien van de vijfendertig gedichten zijn sonnetten. Later in zijn bijdragen voor het blad *Jong Vlaanderen* zweert hij deze dichtvorm als veel te strak af.
- ¹³³ In *Ideaal* dat in hetzelfde jaar als *Echo's* verschijnt, is de verwantschap met Perk nog opvallender.
- ¹³⁴ We denken aan *Leitsterren van mijn hoop...*, *Mijn Vrouw, de Min en Ick...*, *Ick morden op de Min...*, e.a. Het is niet onmogelijk dat D.C. zich op de verzen van Hooft geïnspireerd heeft, vermits hij de „laatste schepper van een ridderlijk-hoofse liefdespoëzie” (M.C.A. Van der Heijden, Hooft en zijn sonnetten, in *De ziel van den poëet*, 98) noemt onder de schrijvers die hij dadelijk na zijn collegetijd leerde waarderen: Greshoff, René De Clercq, 35.
- ¹³⁵ We weten dat D.C. als student Dante hoogschatte. In zijn artikel *De Jonglimburgers?*, *Jong Vlaanderen*, mei 1902, 3, noemt hij Dante onder de auteurs die jonge dichters moeten lezen voor hun eigen vorming.
- ¹³⁶ Wij beperken ons tot een paar verwijzingen. Ook bij D.C. heeft de geliefde vaak iets bovenaards. Hij bezigt beeldspraak en termen die ons herinneren aan de grote zangers die in een hoofse geest hun platonische liefde bezongen. Het gelaat van de geliefde verschijnt „in een goddelijk licht” en „stralen duizendvoud”; het is „zoo hemelsch, zoo goddelijk teer” (*Het lied der Minne*). Hij spreekt haar toe met „O zoete, lieve jonkvrouw” en herinnert zich dat haar „oogen straalden” zodat hij de zijne „neersloeg als voor den zonneshijn” (*Vroolijk herdenken*). Hij heeft het verder over „maagden, blauw van oogen bruin van lokken / Met sneeuw wit voorhoofd en robijnen mond” (*Fortis Femina*).
- ¹³⁷ Reminiscenties aan de bijbel vinden we in deze bundel in *Fortis Femina*, *Simson* en *Kain*. Ook in zijn correspondentie met Sevens in 1900 komt zijn belangstelling voor de literaire waarde van de bijbel tot uiting; Br. in het AMVC. Hij laat zich later nog geregeld door de bijbel inspireren en heeft steeds grote belangstelling voor de bijbel als voorbeeld van primitieve verhaalkunst. Het past trouwens volkomen bij zijn romantische aard.
- ¹³⁸ J. Greshoff, René De Clercq, 35, wijst op het belang van de Duitse romantiek voor de ontwikkeling van D.C.
- ¹³⁹ D.C., *Echo's*, noot p. 126. De auteur behoort strikt genomen niet tot de romantiek, maar de stof van zijn epos is romantisch.
- ¹⁴⁰ We moeten hier ook wijzen op het niet gebundelde: *De gunsteling der Walkuren*, *Jaarboek* van de Rodenbach's vrienden 1898, 27-30.
- ¹⁴¹ D.C., *Echo's*, noot p. 125. Het drama *Halewijn* (zie ons hoofdstuk III) wijst sterk op Wagnerinvloeden.
- ¹⁴² *De visscher*.
- ¹⁴³ *Minnezangers afscheid*.
- ¹⁴⁴ *Graaf Hugo*.
- ¹⁴⁵ Over „Lieder im Lied” bij Heine: B. Fairley, *Heinrich Heine*, 1-25. De 'echo' van Heine is in dit opzicht nog meer opvallend in sommige andere liederen die D.C. niet bundelde. *De gunsteling der Walkuren* (*Jaarboek* van de Rodenbach's vrienden 1898, 27-30) wordt door D.C. ingeleid met: „Het ruischt me in 't oor uit verren dage / Een wonderlijke en oude sage”. Dit gedicht is gedateerd 1897. Dat wijst erop dat D.C. al zeer vroeg door Heine geboeid werd.
- ¹⁴⁶ *Amavi* is een voorbeeld. We vinden het procédé ook in *Simson* en, zeer speels, in *Spreekt mij niet van Appolo* [sic], *Jaarboek* 1899 van de Rodenbach's vrienden, 25.
- ¹⁴⁷ *Vlaamsche Gazet van Brussel*, 22-12-08. Zie dit hoofdstuk, boven.
- ¹⁴⁸ Knuvelder, *Handboek IV*, 239.
- ¹⁴⁹ Zelfs kort voor de oorlog draagt hij in buien van overgevoeligheid nog graag verzen van de dichteres voor, Br. J. Arras - L. Van Boeckel 1-7-13, AMVC. Behalve de overeenkomst in thema's die we boven vaststelden, is er ook gelijkenis in motieven en beeldspraak. Het valt echter niet uit te maken of D.C. die typisch romantische beelden en motieven uit het werk van H. Swarth heeft. Men legge bij wijze van voorbeeld *Zingen* (*Beelden en stemmen*, 164) van H. Swarth naast *Stille nacht* van D.C. Maar die larmoyante retoriek is zelfs in *Echo's* ongewoon, De geest van het fin de siècle blijft D.C. vreemd.
- ¹⁵⁰ J. Greshoff, René De Clercq, 35, schrijft: „Bij de buitenlanders is Goethe's invloed de hevigste en de diepste

- geweest, intenser dan dien van alle andere samen: voor hem [D.C.] is Goethe de grootste aller dichters". Alleen is die invloed in *Echo's* niet zo onderscheidbaar als b.v. later in *Natuur*.
- ¹⁵¹ *Mijn hartjen is een vogel, Het duiveken der zonne.*
- ¹⁵² G. Knuvelde, *De romantiek*, 30. Het beeld van de leeuwerik blijft een constante bij D.C.
- ¹⁵³ D.C. verwerkt het gegeven uit het gedicht van Matthias Claudius tot lange balladen.
- ¹⁵⁴ Het is ontstaan onder de indruk van een bezoek aan het bedevaartsoord Bergekrans bij Destelbergen, *Echo's*, noot p. 123.
- ¹⁵⁵ In een Br. D.C.- Sevens, z.d. (zomer 1900), AMVC lezen we: „En ik sta er in, en de Deerlijksche [Valentine] staat er in, en Marie staat er in". Ook uit een Br. Jacob - Vande Ginste, 4-10-34, ADC blijkt dat het inderdaad om Marie en de 'rijkemansdochter' Valentine gaat.
- ¹⁵⁶ Verzen 190 en 185. We denken hier terug aan de geest van sommige gedichten in *Hagedoren* en ook aan wat D.C. in de brief aan Ottevaere schrijft over zijn onbeholpen optreden. Vermoedelijk verwerpt hij hier indirect verwijten of kritiek die hem door Valentine werden gemaakt.
- ¹⁵⁷ Dit metrum wordt ook aangewend in het lang verhaal *De vlasgaard*, in *Antichrist!* en later in *Terwe*.
- ¹⁵⁸ Alleen de verzen 171 tot 176 zijn met zes opeenvolgende mannelijke rijmen een uitzondering.
- ¹⁵⁹ We vinden nog opsommingen: verzen 145-146, 205-209, 221-224 e.a. Later worden ze een karakteristiek in het werk van D.C. Ze zijn b.v. opvallend in *Het zonnefluitje*.
- ¹⁶⁰ Ook de mathematische structuur doet aan Dante denken.
- ¹⁶¹ We kunnen dit gedicht plaatsen naast *Aan Mathilde* van J. Perk. Bij Perk gaat het om een „liederkrans" die als de „eigen schepping" van Mathilde wordt voorgesteld.
- ¹⁶² We vonden die geest reeds impliciet in *Gedichten* (1896).
- ¹⁶³ We vinden dit ook bij J. Perk b.v.: *Eerste aanblik*.
- ¹⁶⁴ We willen „Hineininterpretierung" vermijden en wagen ons niet aan een interpretatie van de titel van de bundel. Toch menen we dat we met dit gedicht helemaal in de idealistische sfeer zitten, die door de titel wordt gesuggereerd.
- ¹⁶⁵ *De romantiek*, 30-31.
- ¹⁶⁶ G. Knuvelde, *De romantiek*, 65.
- ¹⁶⁷ G. Knuvelde, *Handboek IV*, 18-23. Een gedetailleerde bespreking van de diverse overeenkomsten tussen deze bundel van D.C. en de Tachtigers zou hier te veel ruimte in beslag nemen.
- ¹⁶⁸ L. Defraeye, *Geschiedenis*, 13 en 18-20, herkent er Deerlijk in. Hij noemt *De Vlasgaard* „het landelijk epos van Deerlijk" (13). Dat kan best. Een fragment speelt zich af in De Valke, de herberg die door de familie De Clercq werd opgehouden. Ook andere namen die met de Deerlijkse realiteit overeenstemmen komen er in voor. De hoofdstukken zijn: De zaaier, Onder 't wieden, Zondagachternoon, Sint-Elooi, Overtrokken lucht, Op de weefstoel, Slijttijd.
- ¹⁶⁹ Het verloop van het verhaal is hier niet duidelijk. Het maakt een erg onwaarschijnlijke indruk.
- ¹⁷⁰ O.m. P. 13.
- ¹⁷¹ Zijn leeftijd wordt niet vermeld, maar Cies, de vader van Celia heeft het over „flinke ferme jongelingen" (p. 35) en doelt daarmee op Krelis en Dolf. Uit een gesprek van de wiedzters (p. 21-22) leiden we af dat Krelis niet oud kan zijn. Moeten we veronderstellen dat hij iets jonger of iets ouder is dan zijn vierendertigjarige zuster?
- ¹⁷² Zie zijn dreigement, p. 81.
- ¹⁷³ Hij heeft het mes met voorbedachtheid bij zich. P. 99 voelt hij of het er nog wel is.
- ¹⁷⁴ B.v. tijdens de rondedans, p. 93-98.
- ¹⁷⁵ *Ibid.*
- ¹⁷⁶ Dolf geeft de mening van Krelis over het volk weer: „die stomme lieden" (p. 7).
- ¹⁷⁷ Hij wil b.v. met leugens aan de waarheid komen (p. 15).
- ¹⁷⁸ Hij schopt de kat van voor zijn voeten weg (p. 67).
- ¹⁷⁹ Ze spreekt Dolf aan met „Adolf". Zie ook passages p. 13, 40-41 e.a.
- ¹⁸⁰ De knechts mogen niet van tafel weg zonder te bidden (p. 13).
- ¹⁸¹ „Of hem of niemand, zei ze net en nijdig" tot de pastoor (p. 30).
- ¹⁸² P. 15 lezen we nog over haar „leelijke oogen".
- ¹⁸³ Algemeen: A. Westerlinck, Facetten van het naturalisme, in *Mens en grens*, 7-82, voornamelijk 7-34.

-
- ¹⁸⁴ Titel van het eerste hoofdstuk.
- ¹⁸⁵ Als Julie hem tijdens de viering van de deken wegroept omdat een merrie moet veulenen, gaat hij zonder enig protest dadelijk mee.
- ¹⁸⁶ De keuze van dat beroep biedt D.C. de gelegenheid, zonder twijfel naar het voorbeeld van Goethe, zijn „*Gretchen am Spinnrad*” in te lassen (p. 73-74).
- ¹⁸⁷ P. 21 en 92-93.
- ¹⁸⁸ We denken voor de typering van het volk vooral aan passages als: bij de dis (p. 12-14), onder 't wieden (p. 17-22), tijdens de processie (p. 25-28), bij de viering van de deken (p. 52-60), bij de slijting (p. 84-98).
- ¹⁸⁹ In Aan de geërgerden over „De Vlasgaard”, *Jong Vlaanderen*, 3 (19-7-02) ontkent D.C. dat hij in Dolf en Krelis twee klassen tegenover elkaar gesteld zou hebben. Hij erkent wel dat hij partij trekt voor de zwaksten.
- ¹⁹⁰ Is dat een echo van de biefstukpolitiek die door Anseele in Gent werd gevoerd?
- ¹⁹¹ Dit conflict spitst zich toe in de slotfase waar we Krelis horen zeggen: „Het is de mijne, knechtje!” (p. 103), waarna de fatale afloop volgt.
- ¹⁹² Het zal amper een jaar later uit niet-bellettristische geschriften blijken dat dit inderdaad zijn opvatting is. Blijkbaar gaat bij hem het spontaan aanvoelen aan de bewuste overtuiging vooraf.
- ¹⁹³ Dolf kan gelden als protagonist, Krelis als antagonist, Ceelke als tritagonist.
- ¹⁹⁴ De dialogen, met eventuele korte bindteksten, nemen bijna zestig procent van de tekst in.
- ¹⁹⁵ We krijgen bij de aanvang een picturaal tafereel. De zaaier wordt uitgebeeld (p. 6-8). Wat hem door het hoofd gaat krijgen we in een soort van een monologue intérieur (p. 7). In een tweede tafereel krijgen we de dialoog Dolf - Celia (p. 9-10). Na een korte verhalende bindtekst (14 verzen) volgt een derde tafereel: op het hof (p. 11-15). Het zijn weer vijf bladzijden van bijna uitsluitend dialogen. In het tweede hoofdstuk onderscheiden we weer vier tafereelen: het wieden (p. 16-22), een beschrijving van het hof (p. 22-24), de processie (p. 25-28), het gesprek tussen Julie en de pastoor (p. 28-31). We kunnen dit procédé op elk hoofdstuk toepassen.
- ¹⁹⁶ „En ruischend” (p. 50-52), later gebundeld als *Zomervlaag*; „Ik kreeg van mijn ouders” (p. 56-58), later gebundeld als *Ik ben van den buiten*; „Men hoort in onze kerke” (p. 89-90) gebundeld als *Het lied van Bacchus*; *Diep in het koren* (p. 91-92). We noteren dat ook twee volksliederen (niet van de hand van D.C.) in de tekst worden verwerkt (p. 94-95 en 96-98).
- ¹⁹⁷ P. 16-17, 25, 32-33, 42-43, 65-66, 82-83. We bespreken de liederen bij de behandeling van de bundel waarin ze later worden opgenomen.
- ¹⁹⁸ Dit procédé werd ook in *De internationale roeiwedstrijd* toegepast. Ze zijn in *De vlasgaard* het meest opvallend bij de beschrijving van de volksmassa (p. 47 en 49).
- ¹⁹⁹ Zelfs het paard dat Krelis berijdt is afkerig van hem: Krelis „streelde en aaide / Het beest dat hinnikend den kop verdraaide” (p. 46).
- ²⁰⁰ B.v. bij de beschrijving van de viering van de deken (p. 46 e.v.).
- ²⁰¹ B.v. tussen Dolf en Ceelke (p. 64-64 en 76-79).
- ²⁰² B.v. tussen Dolf en Ceelke (p. 100-106).
- ²⁰³ Dit hoofdstuk.
- ²⁰⁴ Later - als leraar in Nijvel - grijpt hij enthousiast de kans aan om Georges Eekhoud te leren kennen. Dat is wel op grond van de kennis van het werk van de auteur.
- ²⁰⁵ Br. D.C.- Sevens, z.d. (zomervakantie 1901) AMVC. Er is sprake van vier artikelen waaronder: Poeta nascitur, Censuur en Waarom wij schrijven.
- ²⁰⁶ De brief bevindt zich in het AMVC.
- ²⁰⁷ Datering op het hs. in het AMVC.
- ²⁰⁸ Br. D.C.- Sevens, z.d. (eind oktober 1901), AMVC.
- ²⁰⁹ Br. D.C.- Sevens, z.d. (postmerk 14-11-01) AMVC.
- ²¹⁰ Zijn correspondentie met Sevens, najaar 1901 -voorjaar 1902, AMVC.
- ²¹¹ Voor de gegevens over de examens en examenuitslagen: Examenuitslagen register 14 A 3 en 14 B 8, Arch. RUG.
- ²¹² A. Jacob, die over een exemplaar van de dissertatie beschikte dat hem door de familie was uitgeleend, geeft de volledige titel: „Guido Gezelle 's dichtwerk, eenige esthetische beschouwingen”, Levensbericht, 125. Het exemplaar dat in Jacobs bezit was hebben wij, evenmin als de rest van zijn archief, kunnen inkijken. Aan de Gentse universiteit zelf bleek, na grondig onderzoek, geen exemplaar meer te vinden. D.C. omschrijft de in-

-
- houd van zijn thesis in een brief aan Sevens, 21-7-02, AMVC: „Ik heb 200 bl. Inleiding. Gezelles dichtleven. De twee dichters. De Vlaming - de Volksman - de Minnezinger, de Natuurdichter-dichterlijk Pantheïsme ... een groot kapittel over taal”. A. Jacob noemt het een „onaanzienlijk geschrift”, *Levensbericht*, 125.
- ²¹³ Examenuitslagen register 14 B 2^a, Arch. RUG.
- ²¹⁴ Zo pakt A. Sevens in januari 1901 in een artikel de Antwerpse burgemeester Jan Van Rijswijck scherp aan na diens verbluffende stellingname tegen het stelsel Mac Leod, terwijl A. Van Waesberghe in mei datzelfde jaar de Groningse hoogleraar Van Hamel de mantel uitveegde nadat deze zich op bemoeizieke wijze was komen mengen in de strijd voor de 'vervlaamsing', met een voordracht voor de Association flamande pour la Vulgarisation de la Langue française.
- ²¹⁵ Br. Jacob - Sevens, 1-9-33, AMVC. In het AMVC bevindt zich een door D.C. met de hand geschreven tekst uit die tijd waarin hij Van Waesberghe de mantel uitveegt. Wij hebben de tekst niet in gedrukte vorm kunnen terugvinden. Wellicht verkoos Sevens hem niet in *Jong Vlaanderen* op te nemen.
- ²¹⁶ J. Greshoff, René De Clercq, 35.
- ²¹⁷ Alleen in de Universiteitsbibliotheek te Gent is een vrij volledige reeks van het tijdschrift bewaard.
- ²¹⁸ Het blad mengt zich in de eerste helft van 1902 heftig in de polemieken rond de Groeningeviering die moet plaatshebben in de zomer. Daarover ook: H. Elias, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte*, IV, 279.
- ²¹⁹ *Jong Vlaanderen*, 2, 12 (december 1901).
- ²²⁰ *Jong Vlaanderen*, 2, 12 (december 1901).
- ²²¹ *Jong Vlaanderen*, 2, 12 (december 1901).
- ²²² Seder januari 1902 verschijnt het blad tweemaal per maand.
- ²²³ *Jong Vlaanderen*, 3, 6 (16-3-02).
- ²²⁴ *Jong Vlaanderen*, 3 (11-7-02).
- ²²⁵ *Jong Vlaanderen*, 3 (18-5-02).
- ²²⁶ *Jong Vlaanderen*, 3 (2-2-02).
- ²²⁷ *Jong Vlaanderen*, 3, 7 (april 1902).
- ²²⁸ *Jong Vlaanderen*, 3 (mei 1902). Vanaf mei wordt het blad niet meer genummerd.
- ²²⁹ K. Van Isacker, *Het Daensisme*, passim.
- ²³⁰ *Jong Vlaanderen*, 3 (mei 1902).
- ²³¹ *Jong Vlaanderen*, 2, 6 (juni 1901). Het blad besteedt geregeld aandacht aan de activiteiten van die Bond.
- ²³² Aan de geërgerden over „De vlasgaard”, *Jong Vlaanderen*, 3 (19-7-02).
- ²³³ *Nieuwe Arbeid*, 1 (1903) 52-63. Het gaat hier om een uittreksel uit D.C.'s doctorale dissertatie. De inhoud leert ons dus wat over zijn opvattingen als student. Get. prof. dr. F. Baur, Waasmunster, 1-6-67. Dit wordt bevestigd door een Br. D.C.- Sevens, 21-7-02, AMVC. Over dit artikel, meer beneden.
- ²³⁴ B. Bijnen, Johan Lefèvre, EVB 1, 839.
- ²³⁵ A. Jacob, *Levensbericht*, 127.
- ²³⁶ Ibid. Het gedicht wordt pas in 1903 bekend. Het wordt dan opgenomen in *Nieuwe Arbeid*, 1 (1903) 160.
- ²³⁷ A. Jacob, *Levensbericht*, 127.
- ²³⁸ Krachtstorm, *Jong Vlaanderen*, 2, 12 (december 1901).
- ²³⁹ Dat blijkt o.m. uit de niet aflatende ijver waarmee hij zich inzet in het kader van de meetings georganiseerd door het A.N.V. Men dient er slechts de jaargangen 1900, 1901 en 1902 van *De Vlaamsche strijd* op na te slaan om dit vast te stellen. Hij wordt slechts door de al even ijverige Alfons Sevens geëvenaard.
- ²⁴⁰ Dat blijkt o.m. uit de religieuze gedichten in *Echo's*.
- ²⁴¹ H. Elias, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte* IV, 133.
- ²⁴² Daarover L. Wils, *Het Daensisme*, passim; zie ook ons hoofdstuk I, passim.
- ²⁴³ Dit zijn de enige jaargangen die nog vrij volledig bewaard zijn en berusten in de stadsbibliotheek in Brugge.
- ²⁴⁴ In *Het Recht*, 23-10-98, spreekt de verslaggever (R. Vanderschelden?) over een meeting te Deerlijk ook zijn voldoening en dankbaarheid uit naar aanleiding van een door de pastoor gehouden sermoen waarin deze „onze werking (heeft) opgehemeld” en verder zegde dat zowel de „behouders” als de „democraten [...] behoren tot de katholieken godsdienst”. In *Het Recht* van 27-11-98, brengt R. Vanderschelden verslag uit over een sermoen van de onderpastoor waarin de christen-democraten worden gesteund.
- ²⁴⁵ Br. Jacob - Van de Ginste, 17-3-34, ADC. Jacob beweert in zijn brief dat getuigenis van H. Plancquaert zelf te

-
- hebben. Het zou er ook zeker gaan over de tijd toen D.C. student was.
- ²⁴⁶ D.C., Bij het afsterven van Pieter Daens, *De Vlaamsche Stem*, 23-10-16.
- ²⁴⁷ *Jaarboek* 1902, 13.
- ²⁴⁸ Voor een ruimer historisch kader: K. Van Isacker, *Het Daensisme*, passim; I. Wils, *Het Daensisme*, passim.
- ²⁴⁹ D.C., Bij het afsterven van Pieter Daens, I.c.
- ²⁵⁰ In *Het Recht* (collectie Stadsbibliotheek Brugge), komt zijn naam niet één keer voor. In het *Fondsenblad* van Gent, dat wij onderzochten voor de periode van midden 1900 tot de eerste helft 1902, worden in de aanvallen op de christen-democraten geregeld o.m. de namen van H. Plancquaert en Du Catillon geciteerd, maar nooit die van D.C.
- ²⁵¹ K. Van de Woestijne, *Verzameld werk* V, 124-125.
- ²⁵² *Jong Vlaanderen*, 3, 2 (19-1-02).
- ²⁵³ Get. Roger De Deken, Petegem a/d Schelde, 11-4-75.
- ²⁵⁴ Strijdersherinneringen, *De Noorderklok*, 3-7-32.
- ²⁵⁵ K. Van Isacker, *Het Daensisme*, 158.
- ²⁵⁶ Aan de geërgerden over „De vlasgaard”, *Jong Vlaanderen*, 3 (19-7-02).
- ²⁵⁷ *Jong Vlaanderen*, 3 (11-7-02).
- ²⁵⁸ *Nieuwe Arbeid*, 1 (1903) 52-63. Hij plaatst Gezelle in een gunstig contrast met de „kleinhartig hoogmoedige kapelaantjes en onderpastoors, die kruipen onder de tafel van een publikaanschen kasteelheer, en zich slechts den armen man herinneren als hij vergeet ootmoedig zijn pet te lichten op hun windmakenden voorbijgang” (p. 53). Er zijn andere gelijkaardige uitspraken in de tekst.
- ²⁵⁹ Samenwerkend in *De Witte Kaproen* en tijdens de oorlog in het activisme.
- ²⁶⁰ Krachtstorm, *Jong Vlaanderen*, 2, 12 (december 1901).
- ²⁶¹ *Jong Vlaanderen*, 3 (mei 1902).
- ²⁶² Dingen van hier, *Jong Vlaanderen*, 3, 1 (januari 1902); Meesters en genres, *Jong Vlaanderen*, 3, 2 (19-1-02); Onze stijl, *Jong Vlaanderen*, 3 (15-6-02).
- ²⁶³ *Jong Vlaanderen*, 3 (1-6-02).
- ²⁶⁴ Het afscheidswoord van Sevens is 15-8-02 gedateerd. Het gedicht *Stemming* van D.C., dat in de brochure voorkomt, is gedateerd: september 1902. De publikatie moet dus zeker nadien gebeurd zijn.
- ²⁶⁵ We moeten voortdurend denken aan *Deine Theos* van J. Perk en verder aan de opvattingen van Shelley en Keats.
- ²⁶⁶ Vergelijk: G. Knuvelde, *De romantiek*, 24, noot 1.
- ²⁶⁷ E.H.R. (= E.H. Rietjens), René De Clercq in Holland, *De Vlaamsche Post*, 25-6-15.
- ²⁶⁸ Een willende, een kunnende, *De Toorts*, 4, 29 (19-7-19) 457.
- ²⁶⁹ Waar het recht niet deugt..., *De Toorts*, 1, 11 (17-8-16) 4-5.
- ²⁷⁰ J. Greshoff, 35. Ook verder nog dezelfde bron.
- ²⁷¹ Waar het recht niet deugt..., I.c.
- ²⁷² J.J. Wijnstroom, *René De Clercq's levensloop*, 50-51. Wijnstroom, die De Clercq intiem kende in diens laatste levensjaren, schrijft dit zeker op grond van gesprekken die hij had met de dichter.
- ²⁷³ Waar het recht niet deugt, I.c.
- ²⁷⁴ Voordracht voor de Nederlandsche Bond van Abtinent Studerenden; verslag in *Volksblad*, 5-3-40. E. Lemaire-Dens had jarenlang persoonlijk contact met D.C. toen deze na de oorlog in Nederland vertoefde. Ze waren persoonlijke vrienden.
- ²⁷⁵ *Het Vlaamsche Nieuws*, 23-12-17.
- ²⁷⁶ De ideeën over de verwantschap van de dichter met het volk, niet het minst door de taal die beide gebruiken, en over de betekenis van de kunst mogen hier aangehaald worden: D.C. p. 30; Verriest p. 4 en 7.
- ²⁷⁷ H. Verriest, *Voordrachten*, 181-192.
- ²⁷⁸ *Jong Vlaanderen*, 1, 9 (september 1900).
- ²⁷⁹ Br. Jacob - Sevens, 1-9-33, AMVC.
- ²⁸⁰ J. Greshoff, 35.
- ²⁸¹ A. Jacob, Die Dichterfront, in R.P. Oszwald (ed.), *Deutsch-Niederländische Symphonie*, p. 304-305, noot 247;

- citaat p. 305. Jacob wijst in zijn tekst zelf ook op de rol van Goethe in die ontwikkeling van D.C.: „Goethe hat ihm [D.C.] den Weg dazu gezeigt” (naar het arbeidslied nl.) en Jacob preciseert: „Aus Goethes Bemerkungen in „Ueber Kunst und Alterthum” [sic] zu Anton Fűrnssteins, des südetendeutschen Naturdichters, „Hopfenbau” sind bei De Clercq die ersten Anregungen hervorgegangen”, p. 204-205. We kennen D.C.’s grote bewondering voor Goethe, van zijn studententijd af. Het getuigenis van Jacob kan dus waarheid bevatten, maar we beschikken over geen getuigenis van D.C. dat dit bevestigt; Verriest en Van de Woestijne noemt hij wel.
- ²⁸² D.C. heeft tijdens zijn Nijvelse periode nog geregeld vriendschappelijke contacten met G. Verriest; daarover Br. D.C.- Sevens, z.d. (postmerk 23-6-03) en 16-9-03, AMVC.
- ²⁸³ Het gedicht wordt gebundeld als *Kuipertjen kuint*, *Natuur*, 93-94.
- ²⁸⁴ Het wordt ook in *Vlaanderen*, 1 (1903) 370 opgenomen.
- ²⁸⁵ In het hs. in het AMVC wordt de oorspronkelijke titel Dies Irae gewijzigd in *Antichrist!* Het gedicht verschijnt pas in 1915 in *Van aarde en hemel* (29-42) opnieuw met als titel *Ahasver*.
- ²⁸⁶ Datering op het hs. in het AMVC.
- ²⁸⁷ Op het hs. in het AMVC.
- ²⁸⁸ *Jong Vlaanderen* verdedigt zich geregeld tegen aanvallen van andere bladen. Een antwoord op kritiek door *Dietsche Warande en Belfort* besluit: „En toch krijgen ze Jong Vlaanderen niet dood”, 3, 7 (april 1902) 1; zie ook H. Elias, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte* IV, 279.
- ²⁸⁹ *t Daghet in den Oosten*, 18 (1902) 175-176 en 191-192.
- ²⁹⁰ A. Jacob, Levensbericht, 127, geeft de maand oktober als periode.
- ²⁹¹ *Jaarboek* 1902, 9. Omdat dit verslag in zekere zin voor de twee voorbije jaren geldt - in 1901 werd er geen Jaarboek gepubliceerd - kan niet uitgemaakt worden in welke mate het beschrevene op het huidige of op het vorige academiejaar betrekking heeft.
- ²⁹² *De gilde viert*, *Het zijn geen jongens*, *De goede schacht*, *Vaarwel*, p. 21-29.
- ²⁹³ Het betreft drie fragmenten uit het verhalende gedeelte van *De vlasgaard* (totaal een negenenzestigtal verzen) en de liederen *Zondagachternoon*, *De wiedsters* en *Overtrokken lucht*.
- ²⁹⁴ D.C.’s naam komt voor in de lijst van deelnemers: *Handelingen*, 20. Uit een Br. Jacob - Sevens, 1-9-33, AMVC blijkt dat D.C. er inderdaad geweest is.
- ²⁹⁵ Bericht in *Jong Vlaanderen*, 3 (18-5-02).
- ²⁹⁶ *Handelingen*, 28-29.
- ²⁹⁷ *Het Volksbelang*, 20-9-02.
- ²⁹⁸ *Neerlandia* 36, 7 (1932).
- ²⁹⁹ J. Persijn, *De wording*, 208; Br. Siffer- Vliebergh, z.d.
- ³⁰⁰ J. Persijn, *De wording*, 178 en 208-209.
- ³⁰¹ *Dietsche Warande en Belfort*, 3, 5 (1902) 514-515.
- ³⁰² J. Persijn, *De wording*, 128.
- ³⁰³ Tot dan heeft D.C. namelijk gehoopt dat A. Siffer het werk zou uitgeven, maar die had bezwaren tegen bepaalde passages. Hierover: br. D.C.- Sevens, 19-2-02, AMVC.
- ³⁰⁴ Later abt van Orval.
- ³⁰⁵ J. Greshoff, 35-36. D.C. herinnert zich in het interview hoe Carel Scharten *De vlasgaard* totaal afbrak.
- ³⁰⁶ *Jong Vlaanderen*, 3 (19-7-02).
- ³⁰⁷ P. Minderaa, *Karel Van de Woestijne*, 222-223.
- ³⁰⁸ Id., 236-238.
- ³⁰⁹ *Jong Vlaanderen*, 3, 7 (april 1902).
- ³¹⁰ Van de Woestijne in de *Vlaamsche Gazet van Brussel*, 22-12-08: „Met de Praetere drukte ik, te Sint-Martens-Laethem, zijn bundel *Natuur*”.
- ³¹¹ 1902, 151. Waarschijnlijk brachten deze berichten A. Jacob ertoe te schrijven dat de bundel „nog voor zijn promotie het licht zag”: Levensbericht, 126.
- ³¹² *Natuur* wordt in het tweede hoofdstuk besproken hoewel het pas in 1903 is verschenen. Door de periode van ontstaan hoort het hier thuis. Zo behouden we een zicht op de evolutie die de dichter doormaakt.
- ³¹³ Achttien gedichten van de zestig zijn natuurgedichten. In een vijftal andere is de natuur als thema van belang: *Zaterdagavondkuisch*, *Ti-ti-ti-ti-tiere*, *Schuitjesdans*, *Zomernacht*, *O lieve*.

- ³¹⁴ *Morgenlucht, Koolzaad, De velden dooien, Dageraad, De Lente komt.*
- ³¹⁵ *In de gloeiing, Aardebrand.*
- ³¹⁶ D.C. is een geamuseerd waarnemer. Dat is opvallend in de afloop van het gedicht. Hij heeft de spin beschreven bij het weven van een web en besluit:
- Dan kruipt ze te midden
van haar gespin;
en zit te bidden
voor haar gewin.
- Gezelle reageert daar emotioneel betrokken en vertrapt het dier om het „bietje” te redden. Ook diverse andere grondige verschillen springen in het oog, o.m. ook in de vorm.
- ³¹⁷ Precies deze verzen vallen weg bij latere herdrukken.
- ³¹⁸ Dergelijke gedichten, waarin natuur en liefde als thema's samengaan, vertonen verwantschap met de Erlebnislyrik, die D.C. zonder twijfel heeft overgehouden uit de lectuur van Goethe, die hij een onverwoestbare bewondering toedraagt.
- ³¹⁹ „Ueber allen Gipfeln”.
- ³²⁰ Het laatste is in de trant van Gezelle (*Het schrijverke*); ook in het eerste spreekt hij tot de leeuwerik.
- ³²¹ *Aardebrand* I, 3; *Een nachtegaal* I, 3.
- ³²² *Beeten* III; *De Lente komt!* III en IV.
- ³²³ Over het impressionisme bij Gezelle, De Mont en Swarth: R.F. Lissens, *Het impressionisme in de Vlaamse letterkunde*, passim. De auteur heeft slechts een paar geringschattende woorden voor D.C. over; naar onze mening ten onrechte.
- ³²⁴ Het vijfde gedicht uit de cyclus verschijnt onder de titel: *Het hooge lied, Ons Leven*, 13, 5 (21-12-00) 7. Het wordt gedateerd: Deerlijk september 1900. Het is de periode van de grote liefde voor Maria Delmotte. Hij is evident onder de indruk van het bijbels lied. In brieven aan Sevens wijst hij op de bijbelse inspiratie, vroege zomer 1900 en z.d. (postmerk 6-10-00) AMVC.
- ³²⁵ D.C.'s moedergebondenheid duikt hier weer op.
- ³²⁶ *Aan moeder* plaatste hij reeds in het decembernummer 1900 van *Jong Vlaanderen*. *Leus* is in het hs. in het AMVC oktober 1901 gedateerd en dus recent.
- ³²⁷ Met de eerste versregels zitten we al heel dicht bij *Erlkönig*:
- Ik zie me nog ijlen, door regen en wind,
Met de hoest van een kranke en de haast van een kind.
- ³²⁸ Behalve de reeds genoemde *Zomernacht* en *Den avond is zoet*, zijn er nog: *Hemelsche liefde*, het anekdotische en persoonlijke *Zaterdagavondkuisch*, *Of hij zal komen*, *O lieve*, *Geen lachje...*, *De wachtende*.
- ³²⁹ We gaan beneden in op D.C.'s volksdichtkunst, bij de bespreking van *Gedichten* (1907).
- ³³⁰ Waarmee D.C. dus ook zijn *Gretchen am Spinnrade* schrijft.
- ³³¹ V, 3-4. Precies deze strofe laat hij bij herdrukken wegvallen.
- ³³² *Aan 't labeuren*, IV, 2.
- ³³³ Ook andere bij deze bespreking geciteerde verzen bevatten er voorbeelden van.
- ³³⁴ D.C. getuigt zelf dat hij zijn gedichten stapte: „Ik maak alles gaande; misschien is daardoor alles bij mij zoo sterk gerhythmeerd”, J. Greshoff, 36.
- ³³⁵ De jambe blijft vanzelfsprekend overheersen, naast andere metra, maar accentverschuivingen, polymetrie of antimetrie komen geregeld en doeltreffend voor, voornamelijk in gedichten met een onregelmatige versvorm. We verwijzen b.v. naar de boven geciteerde fragmenten uit *De morgen in 't bosch*, maar ook naar de citaten met een regelmatige strofevorm. De antimetrie heeft een duidelijke beeldende functie in *Kuipertjen kuint*. Het hortend ritme is een adequate ondersteuning van de inhoud waarin het om de wat satirische beschrijving gaat van een dronkeman. Ook in *Driewielkarre* is ze zinrijk.
- ³³⁶ Geen kloef en kletst er
In 't krakende kruid,
Of, plumpe! daar pletst er
Een puideken uit.
- ³³⁷ Het gedicht wordt later weer opgenomen in *De noodhoorn* (1916).
- ³³⁸ De perikelen rond de publikatie doen daar niets aan af.

³³⁹ Dat wordt bevestigd door getuigenissen die wij in de biografie ter sprake brachten. Zie o.m. zijn eigen getuigenis over *De gilde viert*, A.B.C., 26-6-32. Ook Greshoff, René De Clercq, 33 heeft het over de „virtuose taal-speler, die zijn gewiekst spel drijft [...] handig en vlug”.

ALS JONG LERAAR TE NIJVEL EN TE OOSTENDE

A. RUSTIGE OVERGANGSTIJD: november 1902 - december 1905

1. NIJVEL

Na zijn *Vaarwel* aan het studentenleven kent De Clercq dadelijk de kommer van elk afgestudeerde: een betrekking vinden. Korte tijd na zijn promotie op 15 oktober 1902 is hij in Nijvel waar hij met de directie van het Collège Communal en met de stadsautoriteiten contacten heeft om zijn indiensttreding als „professeur de langues modernes” te bespreken, zodat hij in afwachting van een staatsbetrekking als atheneumleraar, aan de kost kan komen. August Borms, die in Nijvel reeds aan het werk is als leraar, heeft hem telegrafisch over de vacatuur geïnformeerd¹. Vol vertrouwen schrijft De Clercq vanuit Nijvel na zijn eerste contacten daar, aan zijn verloofde Marie: „Ik geloof dat mijn zaken best gaan. Ik heb den studieprefekt gezien: die heeft me stellig beloofd dat ik de plaats zal hebben. De schepenen van onderwijs en zijn collega zijn me zeer genegen, en op den Burgemeester heb ik ook een goeden indruk gemaakt”².

De directie van de school en ook de katholieke gemeenteraad van de „ville capucinière”³ willen garanties: het klassieke getuigschrift van goed gedrag en zeden, ook het bewijs van „zuivere katholiciteit”. Dit laatste vat hij op in politieke zin en in politiek opzicht wil hij vrij en ongebonden blijven: „Ik kan beloven me zeer onzijdig te houden, en bewijzen dat ik mijn godsdienstige plichten vervul”⁴. Hoe dan ook, op 4 december 1902 is hij in dienst⁵.

In plaats van het bruisende studentenleven en de enthousiasmerende vriendenkring in een gonzende grootstad, komt nu het uurgebonden leraarsleven in een vreemd milieu waar het „al waalsch en fransch” is⁶ in een uitermate rustig provinciestedje, dat sedert eeuwen opgehouden heeft geschiedenis te maken.

Maar is het leven voor hem nu rustig, eentonig wordt het niet. In het huis waar hij een kamer heeft in de rue de Namur 19, wonen ook twee Duitsers. Hij onderhoudt contacten met hen: „zoo vind ik gelegenheid om die taal die ik hier ook onderwijzen moet, nog beter aan te leren”. Het verhoogt echter voor hem nog het gevoel van aliënatie in dit nieuwe levensmilieu: „Mijne ooren ruischen van Waalsch, Fransch en Duitsch te hooren. We leven hier in een huis als de Toren van Babel”. Een lichtpunt daarin is zijn vriendschap met August Borms, die in hetzelfde huis een kamer bewoont: „Gelukkig dat ik hier mijn goede vriend Gust heb om van tijd tot tijd een vlaamsch woordje uit het hert te spreken”⁷. Hoewel Borms studeerde te Leuven, hebben ze elkaar reeds in de studentenbeweging leren kennen, naar aanleiding van de contacten tussen Leuven en Gent, in de strijd om de vervlaamsing van de Gentse universiteit. Borms deelde toen bij zijn overkomst naar Gent geregeld De Clercqs kamer. In Nijvel maken ze samen een gelukkige tijd door: „zeker wel den gelukkigsten tijd van ons leven”⁸. In deze tijd wordt de basis gelegd voor de levenslange vriendschap die tussen hen blijft bestaan, en ook voor de grote bewondering die De Clercq voor Borms heeft. Ze lezen De Clercqs nieuwste dichtwerk en worden samen ingelijfd in de burgerwacht⁹.

Met geest en hart vertoeft De Clercq echter niet in Nijvel. Hij blijft haken naar zijn streek en kan zich daar moeilijk van losmaken. Hij blijft tot einde 1903 zelfs lid van de fanfare te Deerlijk en doet wat hij kan om bij de activiteiten daarvan aanwezig te zijn. Hij moet nu echter zelf tot het besluit komen dat hij zich ook in dat opzicht van het verleden en van zijn dorp moet losmaken: „’t Is er nu mee gedaan met dat muziek” schrijft hij aan zijn verloofde¹⁰.

Meer nog getuigt zijn werk voor de blijvende verbondenheid met zijn streek. Bij de voor-

bereiding van *Liederen voor 't volk* en het schrijven van *Terwe*, vlucht hij in zijn verbeelding naar zijn streek en het landelijke volk. „Ik luisterde er begeesterd naar uw „Liederen voor het Volk”, zag er dag voor dag uw „Terwe” groeien”¹¹, getuigt Borms over die tijd.

Samen met de herinneringen aan zijn streek vervult hem ook de gedachte aan zijn verloofde. De drie aan haar gerichte brieven waarover we konden beschikken, tonen aan wat ze voor hem betekent, nu ze noodgedwongen voor langere tijd van hem gescheiden is. Hij kijkt vol verlangen naar de vakantieperiodes uit: „Zooals ik u schreef, kom ik Woensdag naar huis; voor een tiental dagen; o, ik verlang mijn zielken uit! En dat valt nu weer op uwen verjaardag! Wat heerlijk voorteeiken!”¹². Hij koestert de herinnering aan hun samenzijn in brief en vers¹³. De liefdesgedichten in *Liederen voor 't volk* weerspiegelen eveneens dat oprecht en rimpelloos geluk. De spanning is nu volledig verdwenen. Zelfs *Terwe* is in grote mate de neerslag van zijn liefdesgeluk: „Terwe [...] komt juist vóór zijn huwelijk, en is niets anders dan de kader, waarmee hij zijn vrijerslied - het overal gekende Ring-king omlijst”. Het verhaal ontstaat nadat Victor Delille hem om een „braaf boekskén” heeft gevraagd voor zijn Duimpjesuitgaven¹⁴. Het wordt geïnspireerd door Ingooigem, de smidse en de herberg van zijn schoonvader, de zeden en gebruiken uit de streek. En „de pastor” die erin wordt getypeerd (p. 53 e.v.) is Hugo Verriest¹⁵. De jonge dichter leeft nu sterk naar het huwelijk toe. „Om 't losse in mij aan band en stil te leggen, trouw ik op einde oogst. Mijn vrouw, een heerlijk beeld van Vlaamsche trouw en sterkte, mijn Marie, mijn Lieve, zal me steunen in 't jonge leven waar een mensch alléén zooveel gevaar loopt schipbreuk te leiden [sic]” schrijft hij vanuit de afzondering van het Waalse stadje aan zijn vriend Sevens¹⁶.

In de laatste maanden van het schooljaar worden voorbereidselen getroffen voor het huwelijk en wordt in de rue Bléval een huisje gehuurd¹⁷.

Marie Ludovica Delmotte is niet de rijkemansdochter die Renés moeder voor haar zoon heeft gedroomd. Ze werd geboren te Ingooigem op 23 december 1878¹⁸. Het gezin waarin ze opgroeit, stemt qua status overeen met dat van de De Clercq. Eligius Delmotte (Ingooigem 14 augustus 1827 - 31 maart 1912), is, zoals vóór hem zijn vader, goed gereputeerd hoefsmid en herbergier, en houdt er bovendien ook nog een boerenbedrijf op na. Hij is een imponerende, nobele verschijning die nog de adel en de trots van zijn afkomst over zich draagt¹⁹. Hij wordt getrouw als boer Theus uitgebeeld in *Harmen Riels*²⁰.

Op 30 september 1868 is Eligius Delmotte te Deinze gehuwd met Constancia Maertens (Deinze 24 januari 1838 - Waregem 6 september 1913). Het gezin telt vijf kinderen: vier dochters en een zoon. Marie is de tweede en Alice de jongste van de meisjes. De moeder houdt samen met een stel mooie dochters de herberg „In den Engel” open die, zoals men kan begrijpen, aantrekkingskracht uitoefent op het jonge mansvolk uit de streek. Ook de nog ongehuwde Frank Lateur is een geregeld bezoeker. Hij blijft evenmin als De Clercq onverschillig voor de aantrekkelijke Marie²¹.

Op 25 augustus 1903 wordt het huwelijk door Hugo Verriest ingezegend te Ingooigem. Daarmee wordt de wending die in de Nijvelse tijd in het leven van De Clercq is ingetreden definitief bezegeld. De *Verwelkoming* aan zijn jonge vrouw roept de sfeer op in het dal van Bornival als hij daar met Marie is na hun huwelijk²². Hij evoceert een paradijselijk en onge-rept natuurschoon en plaatst daarin zijn vrouw, de „eenige volmaakte” (III, 5). Het gedicht is de uitdrukking van zijn rimpelloos geluk en tegelijk een wat barokke hymne aan alles wat de volmaaktheid benadert in natuur en mens. Het is echter ook een document waaruit we aflezen wat het huwelijk voor hem betekent en welke verering hij zijn jonge vrouw toedraagt.

Alle getuigenissen wijzen erop dat René De Clercq met Marie Delmotte een zeer gelukkig huwelijk kende en dat Marie de kunst verstond haar man op discrete manier te leiden²³. Een mentaliteitsverandering schijnt zich bij De Clercq nu snel te voltrekken. De huiselijke poëzie, die het volk sterk aanspreekt, begint nu te ontstaan. Ze bewijst hoezeer hij

vervuld is van het huwelijksgeluk. Hoewel een eerste kind pas voor de maand mei van het volgende jaar wordt verwacht, komen reeds in *Liederen voor 't volk* (1903) verscheidene gedichten voor waarin het vaderschap wordt beleefd als een bron van vreugde en voldoening: *Mijn bleuzerke*, *Ik hoor hem nog*, *Mijn ventje slaapt* e.a.

Midden 1903 verschijnt *Terwe. Een verhaal in verzen* als nummer 37 in de Duimpjesuitgaven. Het werkje krijgt niet zoveel aandacht, maar Vliebergh heeft er, ondanks de weigerigheid van De Clercq om aan *Dietsche Warande en Belfort* mee te werken, in dit tijdschrift een lovende bespreking voor over²⁴.

Nog hetzelfde jaar, eveneens door Victor Delille uitgegeven in de reeks Duimpjesuitgaven, verschijnt *Liederen voor 't volk*, met de opdracht: „Den edelen Vriend van wijlen Meester Guido Gezelle, den Heer Prof. Gustaaf Verriest, wordt dit Werkje eerbiedig opgedragen door zijn huldigenden dorpsgenoot”. We vinden er liederen die dateren uit de eerste studentenjaren, als *De goede schacht* en *Het lied van Bacchus*, naast recent in *Vlaanderen* verschenen verzen als *De mulder*, *Lapper Crispijn*, *Van 't spinsterke*, *De zeeldraaier* en *Zijt gij nog warelijk*.

De bundel wordt in *Dietsche Warande en Belfort*, ditmaal door A.C. (August Cuppens) ook weer met geestdrift onthaald. De volksverheffende rol die de gedichten kunnen spelen krijgt de nadruk. In de geest van Verriest, roept hij jonge toondichters op „maakt ons die liederen nu eens mondgemeen, en leert ons volk eens zingen”. Immers het „boekskén zit vol reine vreugde en gezonde blijhartigheid”. Maar ook het „tikske weemoed en diep medelijden met de dompel- en sukkelaars” is Cuppens niet ontgaan²⁵. Deze laatste opmerking heeft betrekking op de meer sociaal gerichte liederen die dateren uit de studententijd van de dichter en niet uit de Nijvelse periode.

Ook Karel Van de Woestijne ziet een belangrijke waarde in de volkse bestemming van deze liederen: „wij zijn blijde, zien we dat iemand, met eigen middelen en eigen toon, vermag het [volk] onmiddellijk toe te spreken”. Hij toetst wat De Clercq doet zelfs aan eigen dichteraard: „Niet verzwegen: wij zijn 'ontwortelden'. Onze opleiding begroef onze natuur. Maar het te beseffen miek ook, dat we geest-driftig werden, en te recht, zagen we enkelen dier natuur-zelve ontgroeien, en, misschien minder in kunste, maar met bewuste kracht, in staat wezen recht-streeksch, niet alleen wezen en bewegen van ons volk en onzen grond te zeggen, maar die boeren toe te zingen, en dat ze 't verstonden. Aldus weêr De Clercq; en dat is geen geringe verdienste alleen, maar rechtmatige aanspraak op onze genegenheid, van ons die, spijtig, anders zijn”²⁶.

Als we vaststellen dat De Clercq bijna de helft (zevenentwintig op zestig) van de gedichten uit *Natuur* naar *Liederen voor 't volk* overhevelt, dan mogen we daaruit wel besluiten dat hij niet meer denkt aan een publikatie van de bundel *Natuur*. Hij schrikt dan ook op als hij medio november 1903 uit Gent verneemt dat zijn bundel *Natuur*, reeds in april 1902 „Versierd en op handpers gedrukt door Julius De Praetere, op 300 genummerde exemplaren”²⁷ maar nog steeds niet verschenen, in de boekhandels te koop ligt, nadat hij in Nederland door L.J. Veen is uitgegeven en door bemiddeling van de Nederlandsche Boekhandel in België verspreid²⁸. De Clercq reageert scherp en uit zijn schrijven aan L. J. Veen vernemen we de toedracht: „Ik moet Ued. onderrichten en verwittigen. / Mr. De Praetere heeft van mij hoege-naamd geen toelating bekomen om dat boek zoo maar uit te geven. Er bestond een mondeling kontrakt (waarvan ik getuigen heb)”. Hij wijst op zijn toegevendheid tegenover De Praetere en besluit mismoedig: „En dat is nu het antwoord! De uitgave van *mijn* boek buiten mijne weet!”. Hij stelt zijn voorwaarden en laat geen twijfel bestaan over de ernst van zijn bedoelingen: „Op alle punten wil ik mijn eischen nagekomen zien [...] Ik heb geen lust om tijd te verliezen. / Voor 1^{en} December moet alles in der minne gedaan zijn! Dan ga ik elders om mijn recht!”²⁹. De zaak wordt bijgelegd³⁰.

Toch krijgt De Clercq precies door de publikatie van *Natuur* in Nederland de aandacht van een gezaghebbende stem aldaar. Albert Verwey wijdt er in het door hemzelf en van Deysel geredigeerde *De XXe Eeuw* een lovende bespreking aan³¹: „Krachtig en zuiver zingt deze Vlaming” schrijft hij. En hij plaatst De Clercq dadelijk in de traditie van Gezelle en Streuvels, waarmee „Een volkswezen, aan ons verwant, één van taal met ons, maar toch afzonderlijk door gemoed en stem” in Vlaanderen aan het woord komt en hoopt „dat hij [De Clercq], hoe lang zoo meer [...] naar wijdere beteekenis, de vlaamsche Zanger van Natuur, en Volksleven, moge zijn”.

In het archief van de Deerlijkse volkskundige wijlen Leon Defraeye, bevindt zich het handschrift *Op het land*. Het bestaan daarvan bewijst eens te meer dat De Clercq er niet aan dacht *Natuur* nog te laten verschijnen. Het handschrift, gedateerd 1903, bevat nog eens twintig gedichten uit *Natuur*, die niet in *Liederen voor 't volk* werden opgenomen, alle met betrekking tot de natuur (*Morgenlucht, De linde, De morgen in 't bosch...*) of het landleven (*Driewielkarre, Aan 't labeuren, Beeten...*). We vinden er ook, met uitzondering van *Wilde wingerd*, alle natuurgedichten uit *Echo's* in terug. Verder komen er nog vijf gedichten in voor die uiteindelijk nooit in een bundel werden opgenomen³², terwijl acht andere pas in *Gedichten* (1907)³³ en één eerst in *Gedichten* (1911)³⁴ worden opgenomen. Dit handschrift was kennelijk bestemd om uitgegeven te worden ter vervanging van *Natuur*; de onderhandelingen over de uitgave door De Praetere zaten immers in het slop. *Op het land* zou dan, met zijn verzameling van gedichten rond natuur en land, als tegenhanger gelden voor *Liederen voor 't volk*. De twee bundels samen bevatten zowat alles wat De Clercq tot op dat moment als het beste en het meest representatieve uit zijn dichtwerk beschouwt. De onverwachte publikatie van *Natuur* in november 1903 maakt de uitgave van *Op het land* plots weinig zinvol en de bundel blijft in handschrift liggen. Anderzijds is *Liederen voor 't volk* op dat moment waarschijnlijk al uitgegeven³⁵.

De medewerking van De Clercq aan diverse bladen is zeer wisselvallig in deze tijd. In 1903 vinden wij teksten van hem in het *Tijdschrift van het Willemsfonds* en in de pas gestichte tijdschriften *Nieuwe Arbeid* en *Vlaanderen*.

Zijn bijdragen in het *Tijdschrift van het Willemsfonds* moeten we veeleer beschouwen als een bewijs van zijn onafhankelijkheid van geest, dan als een uiting van liberale sympathie. Bovendien was zijn medewerking niet zonder voorgaande. Reeds in 1900 had hij een gedicht geplaatst. Ook het verschijnen van *De vlasgaard* was in dit tijdschrift uitvoerig gecommentarieerd door Adolf Herckenrath. In 1903 verschijnen dan nog eens tweemaal zes gedichten in dit tijdschrift³⁶.

Ook aan *Nieuwe Arbeid*, uit de samensmelting van *Jong Holland* en *De Arbeid* ontstaan, werkt De Clercq aanvankelijk mee. Mogelijk trok het Grootnederlandse karakter van dit blad hem aan en was het op dat moment ook een middel om in het Noorden bekendheid te verwerven. Reeds in november 1902 heeft hij zijn medewerking aan Karel van den Oever toegezegd en zelfs al verzen opgestuurd³⁷. Van den Oever gebruikt de toezeggingen van de Clercq en Van de Woestijne zelfs om Hugo Verriest eveneens tot medewerking te bewegen³⁸.

De eerste bijdrage van De Clercq is het essayistische stuk *Dichter Guido Gezelle als volksman*³⁹. Geput uit zijn doctorale dissertatie is ze, als enig daaruit bewaard fragment, interessant om een idee te krijgen over zijn academisch proefstuk. Wij moeten de inhoud dan ook veeleer beoordelen in het licht van zijn opvattingen aan het eind van zijn studententijd. De geest waarin hij de volksgebondenheid van Gezelle tracht te bewijzen en de toon en de stijl die hij daarbij aanwendt, brengen ons dadelijk zijn artikelen in *Jong Vlaanderen* in herinnering. Hier en daar krijgt zijn interpretatie een zeer subjectief karakter. In feite bewijst dit essay hoezeer De Clercqs appreciatie wordt beheerst door het verwantschapsgevoel. Eigen karaktertrekken en belangstellings sfeer poogt hij bewust of onbewust bij Gezelle terug te vinden.

Verder beperkt zich de bijdrage van De Clercq aan *Nieuwe Arbeid* tot een reeks van zes gedichten, samen verschenen onder de titel *Van den Winter*⁴⁰, waarvan een paar achteraf in *Terwe* voorkomen en andere in *Natuur*. Allemaal verzen die, naar De Clercq beweert, reeds in november aan de redactie werden gestuurd⁴¹, maar pas in de derde aflevering werden opgenomen.

De oud-Van Nu en Straksers, die zich bij de groep rond *Vlaanderen* hebben aangesloten, zijn niet zo enthousiast over dit concurrerende tijdschrift. Zelfs De Bom, die nochtans zeer geestdriftig was toen hij destijds De Clercq voor *Van Nu en Straks* kon winnen, is niet onverdeeld gunstig over De Clercqs bijdragen: „De liêkens van R. de Clercq zijn aardig gedeund, met een soort van bierzuiipers overmoed, die ook wel persoonlijk is”⁴². Ze houden 'bierzuiiper' De Clercq nochtans graag in hun groep. In januari 1903 verschijnt het eerste nummer van het literair tijdschrift *Vlaanderen* met onder meer ook reeds een gedicht van René De Clercq: *Rapen*.

In de onderhandelingen die aan de publikatie voor dit tijdschrift voorafgaan, is verscheidene keren zijn naam vermeld. In het eerste voorstel van redactie door Herman Teirlinck aan Van Dishoeck, die het tijdschrift zal uitgeven, vinden we naast Baekelmans, Buysse, Gijssels, Stijns, Streuvels en Teirlinck ook De Clercq terug: „Namelijk: de zeven wonderen”. Drie weken later echter, zijn een paar van die 'wonderen' ontluiserd. Nadat diverse tribulaties zich voordeden, zijn Baekelmans, De Clercq, Gijssels en Stijns gewipt. In de nieuwe redactie die Teirlinck aan Van Dishoeck voorstelt zijn ze vervangen door oud- Van Nu en Straksers: De Bom, Hegenscheidt, Van Langendonck en Vermeulen. Wel wordt „de bestendige medewerking van Stijns, Baekelmans, De Clercq, Gijssels, Van de Woestijne, enz...” vooropgesteld. Teirlinck vindt deze redactie „Natuurlijk tienmaal schooner dan de eerste”. Maar als hij op 6 oktober 1902 aan Van Dishoeck schrijft: „Geheel Vlaanderen doet mee”, wordt ook De Clercq weer als medewerker genoemd naast vele andere. Een plaats onder de nestors die de redactie zullen uitmaken, heeft hij in tegenstelling met Teirlinck en Streuvels niet verworven. Hij hoort wel nog bij de „goed befaamde”⁴³. Het enthousiasme dat ruim een jaar eerder bij de Van Nu en Straksers rond zijn werk en zijn naam ontstond, is nu getemperd. Zijn reputatie als vrolijke drinker, zijn te vrijpostig geschrijf in *Jong Vlaanderen*⁴⁴ en het minder gewaardeerde verhaal *De vlasgaard* dat het enige sedertdien verschenen werk van hem is, hebben niet bijgedragen tot de verbetering van zijn faam.

In het vierde nummer vinden we weer wat van De Clercq: een reeks van acht liederen onder de titel: *Elk zijn ambacht*⁴⁵. Rond deze bijdrage ontstaat een klein incident. Onder de acht gedichten door Teirlinck uitgekozen uit een reeks door De Clercq toegestuurd, komt *Dorscherslied* voor dat in die tijd in *Nieuwe Arbeid* verschijnt⁴⁶. Van Dishoeck is mistevreden. De Clercq probeert in een schrijven aan Teirlinck zich eruit te praten met argumenten die zwak zijn en weinig terzake: „Die versjes aan de „Nieuwe Arbeid” had ik voor een maand of vijf - in November geloof ik - verzonden. Ik had zelfs reeds vergeten hoe en wat. Dat er een liedje uit *Elk zijn Ambacht* in kwam, wist ik niet. En had ik het geweten ik kon niet denken dat gij juist dit liedje er uit zoudt kiezen”. Hij zit wel met de zaak verveeld: „Ik weet niet wat gezegd om me te verschoonen, 't is een vergetelheid - die me niet meer zal gebeuren”. Hij is op dat moment ook al niet meer zo enthousiast over het andere tijdschrift: „Ten andere, ik heb genoeg van de Nieuwe Arbeid, waarvan ik, let wel nog geen enkel nummer gezien heb en die tot hier toe nog niet laat zien welke munt hij slaat”. Hij plaatst zich dan ook aan de voordeligste kant en vraagt aan Teirlinck bij Van Dishoeck de potten te lijmen: „Reken dus voor de toekomst op mijn woord en tracht den uitgever de zaak te doen begrijpen langs den goeden kant”⁴⁷. Teirlinck doet dat ook, maar de commentaar die hij bij de verontschuldigungsbrief van De Clercq voegt, bevestigt de reputatie van de jonge dichter: „De jongen is een lustige drinkbroer en erg buiten alle orde. Ik geloof niet dat er ergernisse bij hem is - en kwaad toch zeker niet. Hierbij zijn kaartje als verschooning. Natuurlijk is die verschooning niet aan te ne-

men, maar alle dichters en zijn geen redelijke jongens en dees is, behalve een mijnsdunkens knap woordengoochelaar, een redeloze vent. Ge betaalt hem natuurlijk zijn Dorscherslied niet⁴⁸. De indruk die De Clercq van *Nieuwe Arbeid* heeft, wordt door Teirlinck met genoeg bevestigd. De Clercq zelf staakt dadelijk zijn medewerking aan het tijdschrift, dat reeds in 1904 verdwijnt.

Naar *Vlaanderen* blijft hij verzen sturen. In de achtste en in de twaalfde aflevering verschijnen gedichten van hem⁴⁹. In december is daar zelfs *Aan eenen nachtegaal* bij: de vertaling van *To a Nightingale* van John Keats, die reeds in juli 1903 is ontstaan⁵⁰. Verder wordt aan het einde van deze eerste jaargang aangekondigd: „Van K. van de Woestijne en René de Clercq liggen verzen gereed⁵¹”.

In de eerste twee afleveringen van de tweede jaargang vinden wij inderdaad gedichten van De Clercq⁵². Maar dan vermindert zijn bijdrage in het tijdschrift plots. Enkel in de zevende aflevering vinden we nog *Pad o f puit?* (p. 314) en daar blijft het voor deze jaargang bij.

In de derde jaargang (1905) beperkt de bijdrage van De Clercq zich tot twee huiselijke liederen in de tweede aflevering⁵³. *Vlaanderen* is in kopijnoed geraakt. Streuvels en Teirlinck laten zich pramen. En als de gevestigde namen in gebreke blijven, worden de mindere talenten weer met meer aandrang aangesproken. Vermeylen schrijft daarover wat opgewonden aan Van Dishoeck en maakt zijn voornemen bekend: „Ik zal kopij vragen aan Vermeersch, De Clercq, anderen, zodra Teirlinck me hun adressen zal opgegeven hebben⁵⁴”. Bij De Clercq heeft dit verzoek niet veel uitgehaald. Het duurt immers tot midden 1907 vooraleer we nog een bijdrage van hem in het blad vinden.

Globaal bekeken levert De Clercq maar in 1903 een vermeldenswaardige bijdrage in *Vlaanderen*. Nadat zijn medewerking aan *Nieuwe Arbeid* slechts van korte duur was, laat hij ook *Vlaanderen* na één jaar grotendeels varen. Wellicht ligt de verklaring in zijn toenemende belangstelling voor tijdschriften uit het Noorden.

Reeds in het jaar van zijn ontstaan dreigt voor *Vlaanderen* de concurrentie van *Groot Nederland* met Cyriel Buysse als vertegenwoordiger voor het Zuiden in de redactie. De vrees dat dit degelijke tijdschrift heel wat kopij zal aantrekken blijkt niet ongegrond⁵⁵. In 1904 grijpt De Clercq de kans om in *Groot Nederland* en niet in *Vlaanderen* te publiceren. Omstreeks dezelfde tijd verschijnt in *De XXe eeuw* de lovende bespreking van *Natuur* door Albert Verwey en een eerste, vrij lang gedicht van De Clercq in *Groot Nederland*⁵⁶. In de loop van hetzelfde jaar (1904), verschijnen nog zes gedichten - overwegend natuurgedichten⁵⁷. Maar in 1905 stagneert zijn medewerking ook hier weer: slechts één gedicht in de derde jaargang, het huiselijke *Gedrieën*⁵⁸.

In 1905 wordt in Nederland gestart met het katholieke weekblad *Stemmen onzer Eeuw*, waaraan Frans Van Cauwelaert geregeld meewerkt. Alphons Laudy, hoofdredacteur, geeft onder de titel *Een volksdichter* een uitvoerige bespreking van het werk van René De Clercq in vier opeenvolgende nummers van het blad⁵⁹. Laudy betreurt daarin dat De Clercq in Nederland niet bekend is, des te meer omdat in Nederland zulk een „volkszanger” niet te vinden is. Hij meent dat de dichter voor Noord- en Zuid-Nederland zal worden wat Burns voor Schotland is, op voorwaarde dat hij zich nog van een paar te opvallende invloeden bevrijdt.

Met die lovende introductie krijgt De Clercq ook in Nederland ruimere bekendheid. Hij publiceert zijn nieuwste gedichten in het weekblad en niet in *Groot Nederland*, dat slechts een meer select publiek bereikt. Vanaf 4 februari 1905 tot de uitgave van het blad op 31 maart 1906 vroegtijdig wordt gestaakt, laat hij geregeld gedichten verschijnen: huiselijke gedichten, natuurpoëzie, en een zevental gedichten geïnspireerd door de zee⁶⁰. In dit weekblad verschijnt op 6 februari 1906 ook nog *Adeste*, getoonzet door Willem Andriessen.

In verband met de zeelieder schrijft A. Jacob terecht „dat hij [De Clercq] geen dichter is van de zee: hij is wel degelijk „van den boer”. Zijn hart is bij de gouden schooven, bij de

gouden Leie, de klompenkappers hebben het ook en het ligt ook gebonden ginds verre in Brabant op de heuvelen”⁶¹. De Clercq behoudt intussen wel zijn faam als dichter van natuur en land. Dit bewijzen niet alleen de natuurgedichten die hij plaatst in *Stemmen onzer Eeuw*, maar ook het vers dat hij in die tijd laat opnemen in *De XXe Eeuw: het veertien strofen lange Lenteregen*⁶².

Belangstelling voor de literatuur en eigen literaire activiteit hebben hem intussen niet belet ervoor te zorgen dat hij een vaste benoeming verwerft te Nijvel. Uit de dubbele lijst van kandidaten (een van het college van burgemeester en schepenen en een van het „Bureau administratif”) wordt hij op 11 februari 1904 bij geheime stemming unaniem (10 stemmen op 10) verkozen. Hij wordt retro-actief vast benoemd per 1 oktober 1903 en geniet een jaarwedde van tweeduizend en honderd frank⁶³.

Op 26 mei 1903 wordt het rustige leven van De Clercq en zijn vrouw verblijd door de geboorte van hun zoon Charles, zo genoemd naar de grootvader. In de wandel zal hij Karel heten⁶⁴.

2. OOSTENDE

Aan het verblijf in dit rustige, voor René De Clercq al te rustige Waalse stadje komt in november 1904 een einde. Op 10 november wordt de burgemeester van Nijvel door het Ministère de l'Intérieur et de l'Instruction publique verzocht „de faire connaître, d'urgence, à Mr. De Clercq [...] que, par disposition en date du 31 Octobre dernier, il est nommé, provisoirement et à titre d'essai, aux fonctions de professeur de langues germaniques à l'Athénée Royal d'Ostende”. De burgemeester wordt daarbij ook verzocht de betrokkene er nog eens op te wijzen „que le Gouvernement se réserve de décider ultérieurement lorsqu'il aura pu constater sa valeur, s'il y a lieu de le maintenir définitivement dans le personnel de l'enseignement moyen de l'Etat”⁶⁵. Het vertrek uit Nijvel is voor De Clercq, ondanks de rustige en zorgeloze tijd die hij daar doorbracht, niet onwelkom⁶⁶; des te meer daar zijn vriend Borms ook sedert ruim een jaar naar Peru vertrokken is⁶⁷.

Als leraar is De Clercq in het Oostendse Atheneum niet zo gelukkig. Hij krijgt er de lagere klassen van de humaniora toegewezen „waar de tucht reeds veel te wensen overliet en dat is doodend en was het vooral, waar hij daaronder een klasse had met zes en vijftig leerlingen”. De dichter maakte geen indruk op de rakkers, zelfs niet door zijn indrukwekkende gestalte: „Al hadden deze knapen hem „den Hercuul” gedoopt om zijn struischen lichaamsbouw, zoo moet men niet denken, dat zij zich daardoor lieten bang maken. Hij begon zijn klassen altijd met de woorden: Jongens, we gaan beginnen. En dat was al dadelijk het begin van de vroolijkheid”. Zijn mislukking als leraar is niet alleen te wijten aan omstandigheden binnen de school. Hij was niet geschikt voor het leraarsambt dat stiptheid, regelmaat en een minimum aan orde en belangstelling vergt. Toch wordt hij met ingang van 1 augustus 1905 op voorstel van de inspectie bij koninklijk besluit tot leraar benoemd. Zijn verblijf in Oostende is echter van korte duur: op 1 januari 1906 wordt hij naar het Koninklijk Atheneum van Gent overgeplaatst⁶⁸.

A. Jacob schrijft over de Oostendse periode: „Een rijk dichterjaar is het niet geweest”. Uit het overzicht van de letterkundige arbeid van De Clercq in tijdschriften blijkt echter dat 1905 zeker niet minder vruchtbaar was dan 1904. Veeleer moeten we vaststellen dat de periode na zijn huwelijk grosso modo minder productief is geweest. Er is niet meer de geregelde publicatie van nieuwe werken, zoals tussen 1896 en 1903, met niet minder dan negen titels. De Clercq gaat rustig door met de thema's die sedert zijn late studententijd typisch voor hem zijn geworden: natuur, land, volk, huisgezin en, in de Oostendse tijd, ook de zee. Maar de te enge en wat kleinburgerlijke thematiek van zijn jongste literair werk strookt niet met zijn aard. Hij

zoekt naar vernieuwing en schrijft aan Victor Ressler: „Ik schrijf tegenwoordig nogal veel, te veel misschien, maar broksgewijze aan dingen waar 'k geen einde aan zie. Proza en Dicht, van alles”⁶⁹. Het is goed mogelijk dat hij na de epische verhalen in verzen, nu ook reeds denkt aan een verhaal in proza. Het duurt echter nog bijna tien jaar eer een roman van hem verschijnt. Ook aan toneel waagt hij zich. *Antichrist!*⁷⁰ van mei 1902 was al een eerste schuchtere poging tot dramatisering. In 1904 levert hij echter (een uiterst zwakke) gedramatiseerde versie van *De vlasgaard*. Het initiatief komt weliswaar van Alfons Sevens, die een libretto in proza distilleert uit *De vlasgaard*, maar De Clercq zelf zet het weer in verzen om⁷¹. Hij laat het beginnen met een paar strofen uit het door hem te Deerlijk opgetekende volkslied *De ridder en syn scoen soete lief*⁷² en verwerkt er ook een paar nieuwere liederen in: *Het groent langs veld en hagen*, *Gebluscht het zand* en een eerste voorlopige versie van *Het lied van het vlas*.

In juli 1904 is de tekst klaar. Er werd al contact opgenomen met Jozef Vandermeulen, leider van de Harmonie Vooruit te Gent, die er muziek zal bij schrijven. De Clercq schrijft daarover aan A. Sevens: „Ik geloof dat Vandermeulen een goé man zal zijn voor 't componeren. Het kontrakt is zoo goed... ik ben bereid het te teekenen”⁷³. Zover staat het op dat ogenblik dus al, en De Clercq ziet er muziek in, ook in financieel opzicht, want er is in zijn schrijven al spraak van vertaling: „Maar, moet het tot een vertaling komen dan moet dit als bizonder werk beschouwd en betaald worden”⁷⁴. In 1905 wordt *De vlasgaard, Zangspel in drie bedrijven en vier taferelen* voltooid en op 8 oktober 1905 wordt het winterseizoen 1905-1906 in de Nederlandsche Schouwburg te Gent geopend met de eerste opvoering ervan⁷⁵. De opvoeringen worden een gebeurtenis; wekenlang blijft het werk op het programma en in dat eerste seizoen gaan er drieëntwintig voorstellingen van⁷⁶. *Dietsche Warande en Belfort* dat zeker geen reden heeft om het succes te overdrijven, besteedt uitvoerig aandacht aan de gebeurtenis en heeft het over de „ongehoorden bijval” en over „verscheidene geestdriftige opvoeringen”⁷⁷.

We hebben de indruk dat de Gentse socialisten het succes van de opvoeringen zoveel mogelijk propagandistisch trachten uit te baten en alle verdienste naar Jef Vandermeulen toe trekken. Het gegeven zelf, met veel scherpere tegenstellingen tussen twee standen dan in de oorspronkelijke tekst, leent zich daartoe. Als op 8 januari 1906 Jozef Vandermeulen met veel luister gevierd wordt als leider van de socialistische Harmonie Vooruit, gebeurt dat o.m. met de opvoering (reeds de achttiende) van *De vlasgaard* „zijn meesterwerk”⁷⁸. De Duitse uitgever Cranz, die ook een huis in Brussel heeft⁷⁹, koopt het werk aan en laat er een Franse en een Duitse vertaling van maken. Het wordt in 1912, door toedoen van E. Anseele die in die tijd schepen is te Gent, in het Frans (*Au pays du lin*) opgevoerd⁸⁰. Hoewel men er vóór de oorlog in Antwerpen niet van wilde weten, wordt het ook daar in 1921 opgevoerd in de Koninklijke Vlaamse Opera⁸¹.

Terwijl *De vlasgaard* in Gent met groot succes wordt vertoond, is De Clercq klaargekomen met een ander dramatisch werk: *Halewijn*, dat als libretto is bedoeld. Eind 1905 leest hij het voor de Oostendse Tak van het Algemeen Nederlandsch Verbond⁸² en biedt het ter publikatie bij *Dietsche Warande en Belfort* aan. De redactie wil wel de liedfragmenten uit de tekst opnemen, maar niet het hele werk⁸³. De Clercq gaat niet op dit voorstel in; begrijpelijk, want wij zien niet in welke liederen men uit deze tekst voor afzonderlijke publikatie zou kunnen wegnippen. De dichter zendt op 27 januari 1906 de tekst naar Max Rooses⁸⁴, die hem in het voorjaar in *De Vlaamsche Gids* laat drukken⁸⁵.

Over de ontstaansgeschiedenis van dit werk weten we weinig. Voor eind 1905 is er nergens een spoor van. De thematiek en de geest zijn typisch voor De Clercqs eerste studententijd⁸⁶. In technisch opzicht is het drama trouwens zeer onaf. Dat alles zou er kunnen op wijzen dat De Clercq reeds vroeger het werk heeft in mekaar gezet. Wat er ook van zij, de ervaring met het zangspel *De vlasgaard* en het vooruitzicht dat Vandermeulen, zelf een Wagneriaan⁸⁷,

Halewijn op muziek zou kunnen zetten⁸⁸ zijn voor de dichter zonder twijfel een aansporing om het werk aan te vatten of - indien er reeds een tekst was - opnieuw op te nemen. Het drama wordt inderdaad door Jozef Vandermeulen op muziek gezet⁸⁹.

Niet alleen de opvoering van *De vlasgaard* maakt het werk van De Clercq populair onder het volk. Sedert 1900⁹⁰ is Jaak Opsomer verder gegaan met zijn composities op liedteksten van De Clercq. Op 15 februari 1905 wordt in Gent een liederavond met composities van Opsomer op teksten van René De Clercq op touw gezet⁹¹. Op het programma staan vierentwintig liederen uit *De bloem der heide* en uit *Liederen voor 't volk*. Tijdens de pauze spreekt Hugo Verriest over „Vier nachtegalen”; dit zijn vier gedichten over de nachtegaal: een van Gezelle, De Gheldere, D. Van Haute en René De Clercq.

Sedert 1904 is Emiel Hullebroeck begonnen met de liederavonden voor het volk waar hij liederen (ook eigen liederen) voorzingt en toelicht. Daar komen ook zijn liederen op teksten van De Clercq aan de beurt⁹². Daarmee begint een stroom van liedcomposities op teksten van René De Clercq die een paar tientallen jaren aanhoudt en die ruim tweehonderd composities op meer dan honderd verschillende gedichten door zowat vijftig componisten oplevert⁹³.

Er zijn echter nog andere feiten waaruit de sterk toegenomen bekendheid van De Clercq kan afgelezen worden. In 1904 geven Seynaeve en Van Melckebeke een bloemlezing in het Esperanto uit⁹⁴ waarin een fragment uit *De vlasgaard* voorkomt: een eerste vertaling van werk van De Clercq. In datzelfde jaar neemt Ad. Herckenrath acht gedichten van hem op in de door S.L. Van Looy uitgegeven *Vlaamsche oogst*, een bloemlezing van „hedendaagsche Zuid-Nederlandsche Schrijvers”⁹⁵. Erg flatterend voor De Clercq is, ook weer datzelfde jaar, de lovende bespreking die Georges Eekhoud in zijn *Chronique de Bruxelles* in de *Mercure de France*⁹⁶ aan de *Liederen voor 't volk* wijdt. Hij heeft het over „un recueil vraiment savoureux, écrit en une langue poétique toute naturelle, toute spontanée [...]. En flamand il n'y a que la poésie du grand Guido Gezelle pour vous donner l'impression de cette sincérité et de cette émotion”. Ook Eekhoud wordt getroffen door het echt volksgebonden karakter en legt het verband met de Schotse volksdichter Robert Burns: „Les deux poètes s'apparentent visiblement, ils sont, certes de la même race”. De tekst van deze bespreking wordt aan De Clercq in Nijvel bezorgd door Victor Ressler. De Clercq is er natuurlijk mee ingenomen: „G. Eekhouds [sic] vleierende beoordeeling heb ik ontvangen en natuurlijk met ongemeen genoegen gelezen”⁹⁷. Als hij een tijd later de kans krijgt om Georges Eekhoud te leren kennen, wil hij die graag grijpen: „Den woensdag zou ik wel willen naar Brussel oversteken voor u en G. eekhoudt [sic] die ik moet leeren kennen”⁹⁸. De Clercq heeft G. Eekhoud inderdaad in die tijd leren kennen en warme sympathie voor hem opgevat⁹⁹.

Een speciale blijk van belangstelling en waardering krijgt hij in *Dietsche Warande en Belfort* met de uitvoerige bijdrage door E. J. Mertens (d.i. Arthur Coussens) waarin hij op één lijn wordt geplaatst met de Bretoen Théodore Botrel: twee volkse dichters die de ziel van het volk raken. De Clercq gaf aan het volk de goede liederen die het nodig heeft¹⁰⁰.

Dezelfde behoudsgezinde lijn ligt in het oordeel van de Keurraad die moet beslissen over de toekenning van de *Vijf jaarlijksche Staatsprijs voor Nederlandsche Letterkunde 1900-1904*¹⁰¹. De verslaggever stelt met genoegen vast dat De Clercq met zijn „dichterlijk verhaal” (*De vlasgaard*) een genre beoefent dat thans al te zeer verwaarloosd wordt. Hij apprecieert het dat de verzen „los en zangerig [zijn], en de voordracht aanschouwelijk”. Maar verder is er ook nogal wat kritiek: niet rijk aan vinding, niet voldoende beknopt, te weinig samenhang, te overvloedige bijzonderheden. Sommige taferelen zijn wel mooi getekend en „er waait een adem van frischheid door het verhaal”. Er is ook een goed woord voor de liederen maar „de moord van Adolf door Krelis, is buiten verhouding tot den idyllischen inhoud van het eigenlijk verhaal. Daarmede passen evenmin de onkiesche bijzonderheden en onbetamelijke woorden, die in geen letterkundig werk mogen geduld worden”.

Uit diverse besprekingen van De Clercq's werk en persoonlijkheid blijkt in welk ideologisch en confessioneel milieu men hem in die tijd onderbrengt en houden wil. Hij geeft daar zelf ook aanleiding toe: de zorg voor zijn benoeming in Nijvel, het karakter van zijn jongste werk, de medewerking aan *Stemmen onzer Eeuw*. De Clercq laat die katalogering wat zijn persoon betreft, rustig gebeuren. Van zijn vroegere opstandigheid en kritische geestesgesteldheid, vooral in Vlaams en sociaal opzicht, van zijn duidelijke sympathie voor het Daensisme, merken we niets meer. In feite komt ook De Clercq terecht in de groep van hen die hijzelf in *Jong Vlaanderen* zozeer over de hekel haalde: de jonge intellectuelen die voor een baan of profijt hun strijdbaarheid laten varen¹⁰². Het moet gezegd dat het flamingantisme bij De Clercq reeds voor het einde van zijn studententijd niet meer zuiver op de graat was; het was toen reeds in een hoofdzakelijk sociale richting geëvolueerd. Maar anderzijds stellen we vast dat De Clercq zich noch in de ene (de Vlaamse) noch in de andere (de sociale) zin, openlijk uitspreekt in de eerste jaren van zijn leraarstijd. Hij durft het zelfs niet aan mee te werken aan het tijdschrift *Ontwaking*. Tegenover Ressler verdedigt hij zijn standpunt: „Zeker 'k zou heel gaarn meedoen in *Ontwaking*... maar... keer u nu om vertel dat De Clercq ook een verburgerde lafbek is... maar... ik durf niet... ten minste voor 't oogenblik niet. / Ik moet wel officieel brood eten en daar kunnen menschen gevonden worden die Anarchisme vinden tot in een zang van een leeuwerik toe”¹⁰³.

De Clercq manifesteert zelfs zijn patriottisme; hij dingt mee in de „Concours poétique et musical organisé par le Ministère de l'Intérieur et de l'Instruction publique à l'occasion des Fêtes du 75e anniversaire de l'indépendance de la Belgique, en 1905”¹⁰⁴. Tussen de ernstige patriottische geest van *Vaderlandsch gebed*, *België bovenal* en *Prinsenlied*¹⁰⁵ en het vroegere artikel *Na zeventig jaar*¹⁰⁶ ligt een zeer brede en diepe kloof. Het is dan ook de vraag hoe lang een temperament als De Clercq deze voor hem tegennatuurlijke en door omstandigheden opgedrongen houding zal kunnen volhouden.

B. HET LITERAIR WERK

TERWE (1903)

Terwe - evenals *De vlasgaard* „een verhaal in verzen” - vertoont tegelijk gelijkenissen en opvallende verschillen met dit laatste. De verschillen betreffen vooral de inhoud, de gelijkenissen zijn eerder van formele aard. We schenken eerst aandacht aan de inhoud, daarna aan de vorm.

Inhoud

De Clercq beschouwt zijn idyllisch verhaal als een volkse vertelling. Met een directe aanspreking in de aanhef richt hij zich tot zijn lezer en maakt zijn bedoeling duidelijk: „Nu, landsman, luister: Eerst het waar en hoe / Van mijn boersche eenvoudige vertelling”¹⁰⁷. Deze captatio benevolentiae moet voorkomen dat de lezer meer verwacht dan het werkje wil zijn. Het is bestemd voor de minder ontwikkelde lezer en krijgt dus een plaats naast de *Liederen voor 't volk*. Het boekje telt vier hoofdstukken, voorafgegaan door een inleiding.

Inleiding. Smisse en hoeve. Mark Naessens, een jonge boer, en Lieve, de dochter van de smid Ligius¹⁰⁸, vormen een ideaal paar¹⁰⁹. Ze zijn rimpelloos gelukkig; er heerst perfecte verstandhouding met hun families. Ze worden door knechts en meiden op handen gedragen. De oude boer Naessens (ook Nol in het verhaal) draagt het volledige beheer van het hof aan zijn zoon over: „Ik kruip in 't hoekje en zie of 't vuur wil branden” (p. 11).

Zaadkorrels. Tijdens de Sint-Elooisviering houdt de oude Naessens tegen een paar boe-

ren vol dat zijn laag gelegen stuk kouterland niet geschikt is voor tarwe. Hij is ervan overtuigd dat zijn zoon er net zo over denkt. De discussie loopt hoog op:

„Mark weet wat hij te doen heeft in die zaken.
Maar, durft hij,” en van toren steeg zijn stem,
„Maar, durft hij 't oude breken, anders maken;
Bij God, 't is uit, uit tusschen mij en hem!” (p. 26)

Op dat moment is de tarwe reeds gezaaid op het bewuste stuk land. Als de boer dat een tijd later ontdekt, volgt fataal een conflict. Hij is blind voor elke rede en breekt met zijn zoon¹¹⁰.

Onder de sneeuw. De overredingskracht van de pastoor en van Ligius, noch de geboorte van een eerste kleinkind, kunnen zijn wrok breken, hoewel hij moeilijke momenten doormaakt¹¹¹.

Groene wasdom. De tarwe schiet met de dag mooier op¹¹². Maar de oude boer wil tegenover zichzelf zijn ongelijk niet erkennen. De gedachte aan zijn kleinkind laat hem niet los en op een dag gaat hij naar het hof, terwijl zijn zoon er niet is. De vertedering voor het kind haalt het echter nog niet op zijn wrok.

Rijpe vrucht. De oogst is een succes¹¹³. In een idyllische sfeer wordt het zware werk op het land verricht. De hoog beladen wagens worden als in een zegetocht naar het hof gereden. De oude boer wacht samen met de pastoor en met Ligius langs de weg. Hij moet nu wel zijn ongelijk erkennen. In een pathetische slotapothese wordt de verzoening tussen vader en zoon uitgebeeld:

Het rees alom geroep, gejuich, geschrei,
Van wondere innigheid, oneindig welzijn. (p. 116)

De kern van het verhaal is dus een generatieconflict. De inzet is de vraag of op een bepaald stuk land tarwe kan worden geoogst¹¹⁴. Het komt niet als zo waarschijnlijk voor dat het conflict losbreekt nadat de oude boer zonder beperking het volledig beheer van het hof aan zijn zoon heeft overgedragen. De Clercq probeert het toch aanvaardbaar te maken. Nol voelt zich gepasseerd omdat Mark zonder hem te raadplegen met een bepaalde gewoonte heeft gebroken. De uitdagende houding van andere boeren tijdens de Sint-Ellooisfeesten, maakt het de eigenwijze Nol des te moeilijker zich bij de feiten neer te leggen. Hij lijdt gezichtsverlies en voelt zich gekrenkt in zijn trots¹¹⁵. Menselijk opzicht en wrok beletten hem zijn houding te wijzigen. De geboorte van een kleinkind doet hem wankelen, maar hij geeft zich niet meteen gewonnen. Hij verdringt en verdringt zijn sentiment. Pas nadat zijn ongelijk manifest is gebleken, haalt de vertedering voor het kind het op zijn wrok. Dat is de inwendige handeling waarop het verhaal drijft. De patriarchale, eigenwijze Naessens is de hoofdfiguur. Het is niet erg waarschijnlijk dat iemand met zijn karakter zonder meer zijn gezag afstaat. Daardoor heeft hij zijn prestige verloren bij de andere boeren. Ze kunnen nu oude veten en frustraties lucht geven. Dat verklaart hun plagerijen (p. 24). Zo kan het verhaal op gang worden gebracht.

De oude boer is het meest uitgewerkte karakter, maar blijft toch nog erg schematisch.

Mark is zo geïdealiseerd dat hij een onaantrekkelijk en kleurloos personage is geworden. De Clercq heeft hier te veel toegegeven aan de smaak van zijn publiek. Mark is het type van de goede zoon: volgzzaam, bekommerd om zijn vader. Hij lijdt onder de breuk. Hij is een voorbeeldig echtgenoot en is een model van een meester: een en al goedheid voor de knechten, zonder de minste neiging tot uitbuiting. Hij verwerft zonder moeite de sympathie van iedereen; maar we weten niet hoe, tenzij door zijn ruggegraatloze braafheid¹¹⁶. Hij valt eigenlijk nooit op in het verhaal. Slechts één keer verrast hij door beslistheid. Als het blijkt dat zijn vader onwrikbaar bij zijn voornemen blijft de hoeve te verlaten, dan zet hij zich over zijn ont-

goocheling heen met een „Welnu dan, ga!” (p. 42).

De jonge boerin - eveneens te zeer geïdealiseerd - is een boeiender personage; de gaven die de auteur haar toekent zijn meer in harmonie met de zorgende rol die ze speelt als vrouw. Ze heeft bovendien meer karakter dan Mark. Haar figuur is met opvallend veel sympathie getekend.

De pastoor en Ligius¹¹⁷ komen eveneens zeer sympathiek naar voor. Ze hebben meer reliëf dan Mark, maar stemmen ook veel meer overeen met een bepaald type. De ene is het type van de steeds welgezinde, begrijpende, evenwichtige dorpsheer (o.m. p. 81). De andere de door ervaring wijze man van te lande (p. 79 e.v.). Het volk wordt eveneens sympathiek en geïdealiseerd weergegeven (p. 54 en 63). Goed behandeld door de meesters, leeft het op zijn beurt met hen mee.

Bepaalde zwakheden in het verhaal zijn te wijten aan het te snelle verloop. Het conflict ontstaat onwaarschijnlijk snel en de dimensies ervan zijn buiten verhouding met de karakters. Deze hebben te weinig inhoud. We weten weinig of niets over hun gedachten en gevoelens. Hun optreden is meestal te weinig gemotiveerd. Er ontstaat een wanverhouding tussen de innerlijke en de uiterlijke handeling. Vooral Mark is een bijzonder zwak antagonist. Alles gebeurt bijna ondanks hem. Door de zwakheid in de karaktertekening missen we volgehouden spanning in de handeling en worden momenten van plotse hogere spanning of conflicten onvoldoende voorbereid. Ze duiken meestal enigszins onverwacht op en zijn vaak melodramatisch. Dat gebeurt als Mark bij zijn thuiskomst na de Sint-Elooisviering aan Lieve wil meedelen dat een conflict tussen hem en zijn vader onafwendbaar is (p. 32-33), bij de breuk tussen de twee mannen (p. 41-42), als Mark tijdens de nieuwjaarsviering de afwezigheid van Nol betreurt (p. 5), bij het slot van het relaas over de geboorte¹¹⁸, en zelfs bij de verzoening.

De kapitulatie van de oude boer wordt beter en meer verantwoord weergegeven en is bovendien aanvaardbaar in het licht van zijn karakter. Ze verloopt geleidelijk. Het komt menselijk over dat zijn gevoelens voor het kind daarin een rol spelen. Het verhaal doet echter in zijn geheel opgeschroefd en te gevoelerig aan.

De neiging tot didactiek is een andere storende hebbelijkheid van De Clercq. Ze is meer opvallend in dit verhaal dan in andere werken en misschien veroorzaakt door zijn besef voor de gewone man te schrijven. De auteur geeft moraliserende beschouwingen over de opeenvolging van generaties (p. 11, strofe XIII), over de conversatie van oudjes bij de koffie¹¹⁹, over het geluk van het bezit (p. 109-110). Soms richt hij zich op pathetische toon tot zijn personages (p. 47-48 en 102) of als 't ware rechtstreeks tot de lezer (p. 47, strofe IV).

De belangrijkste kwaliteit van het verhaal ligt in het levensecht realisme van sommige taferelen. De Clercq is steeds een scherp waarnemer en is behendig in de weergave. Behalve zijn natuurliefde trekt ook zijn sympathie voor de mens van het platteland sterk onze aandacht¹²⁰. Door het gebruik van dialect en volkse uitdrukkingen creëert hij de 'couleur locale' en brengt zijn werk dicht bij het volk waarvoor hij schrijft.

Vorm

De structuur van *Terwe* is vrij los. Zoals in *De vlasgaard* bestaat elk hoofdstuk uit een reeks taferelen. De losheid van het verband wordt in de hand gewerkt door de inlassing van gedichten of liederen, die hier echter minder goed geïntegreerd zijn¹²¹. De nadruk ligt nochtans minder op de actie dan in *De vlasgaard* het geval is. Dat komt in de eerste plaats doordat de dialogen een minder belangrijke rol spelen. Slechts in een paar taferelen berust de handeling vooral daarop¹²². Voor het overige wordt het gebeuren veeleer verteld dan uitgebeeld. Anderzijds wordt de handeling vaak langer onderbroken door natuurbeschrijvingen.

gen¹²³.

Toch doet de compositie aan die van een drama denken. Met de inleiding erbij, telt het verhaal vijf delen. De ontwikkeling heeft eveneens iets van een drama. *Smisse en hoeve* schetst de sfeer, de situatie en de personages. In *Zaadkorrels* ontstaat onverwacht een noodlot-tig conflict en komen twee personages tegenover elkaar te staan¹²⁴. De actie komt op gang¹²⁵. *Onder de sneeuw* schetst in vijf taferelen de toestand die is ontstaan en hoe diverse personages daarop reageren. We kunnen nochtans niet van een echte ontwikkeling spreken. In *Groene wasdom* is de geboorte van een kind een belangrijk nieuw element in de ontwikkeling en zal uiteindelijk bijdragen tot de ontknoping onder de vorm van een verzoening in *Rijpe vrucht*. Het dramatisch motief is de tarwe. Daarrond ontstaat het conflict. De gedachte eraan duikt geregeld op en daarmee besluit ook het verhaal.

Een dramatische lijn is eveneens herkenbaar: eerst stijgend, daarna dalend. Er is echter nooit grote spanning; de zwakke karaktertekening staat die in de weg. Toch maakt dit werk de indruk lyrisch-dramatisch gedacht te zijn¹²⁶.

In literair-technisch opzicht legt De Clercq zich strakke regels op. Het verhaal staat in zesregelige strofen¹²⁷. Alleen de tussengeschoven liederen, maken daarop een uitzondering. Elke strofe vormt een geheel. De versregels bestaan uit vijfvoetige jamben met een consequent ababab rijmschema, afwisselend staand en slepend. Het soms niet erg soepele spreekritme dat overweegt, past bij de „vertelling” die de auteur bedoelde te schrijven.

De neiging tot didactiek voelen we in een overtoellig gebruik van retorische vragen en be-lerende uitroepen. De tekst is doorspekt met vraagtekens en uitroepetekens.

De Clercqs kwaliteit van aandachtig waarnemer en zijn streven naar genuanceerde weergave, zijn aanleiding tot het gebruik van de reeds bekende technische middelen als klanknabootsing¹²⁸, alliteratie als klank-expressief¹²⁹ of als plastisch element¹³⁰, eigen samenstellingen¹³¹, woordopeenstapeling, voornamelijk voor de uitbeelding van levendige taferelen. De laatste twee procédés worden wel eens gecombineerd, waardoor het dynamisch karakter van de beschrijving nog wordt versterkt¹³².

Dat dynamisme in de uitbeelding wordt ook geactiveerd door de beeldspraak, waarin de personificatie - een constante bij De Clercq - een belangrijke rol speelt:

De streek lichtheuvelt naar het Westen toe;
En waar de sperren kruipen langs de helling;
Daar ligt boer Naessens hof, een breed gedoe.
De smisse duikt zich in de diepe delling. (p.7)

De drukte en beweging schilderende functie van het werkwoord is nog sterker in dit voorbeeld:

Schier gulzig - sprak er iemand, zijn gebuur
Vond nauw den tijd om hellende te horken –
Verslonden zij de spijzen, warm als vuur;
Van dit een knuistjen en van dat een knorken;
En klikketikkend ging een goed halve uur,
Het kruisend spel van messen en van vorken. (p. 22)

Uiteindelijk krijgen we een wat artificieel opgesmukte stijl die onwaarschijnlijk aandoet in deze „boersch eenvoudige vertelling”.

Met *Terwe* zijn we ver verwijderd van het rauwe realisme van *De vlasgaard*. Dit streek-verhaal, met het karakter van een landelijke idylle, is globaal een zwak werk met een opval-lend gemis aan dosering. Het hoort thuis in de sfeer van de huiselijke poëzie die De Clercq in

die periode zo vlot voortbrengt. Na de moderne, maar fel bestreden *De vlasgaard*, zet hij met dit in opdracht geschreven „braaf boekje” een stap terug. We vinden er nochtans wel bepaalde kwaliteiten van de dichter in terug. De liederen behoren tot de betere bladzijden; ze komen ter sprake bij de behandeling van de bundels waarin ze werden opgenomen.

***LIEDEREN VOOR 't VOLK* (1903)**

Deze bundel moet in nauwe relatie met *Terwe* gezien worden en op de achtergrond van het intens gevoel van streekgebondenheid dat De Clercq bezielt op het ogenblik dat hij in Nijvel leraar is.

Een blik op de inhoud leert meteen dat zevenentwintig gedichten uit *Natuur* werden overgenomen¹³³. Vijf andere komen ook in *Terwe* voor¹³⁴. Ze worden alle onder de nieuwe gedichten verspreid. Onder de drieënveertig niet eerder gebundelde gedichten vinden we slechts één natuurgedicht¹³⁵. Er zijn verder zes studentenliederen, negen liefdesgedichten en zevenentwintig volkse liederen¹³⁶.

Het natuurgedicht en de verzen die de liefde bezingen liggen in de lijn van de vroegere gedichten rond die thema's. Een nieuwe behandeling is dus niet zinvol. Anderzijds rijst de vraag hoe een paar vrij ernstige en te persoonlijke lyrische verzen hun plaats in een bundel „voor 't volk” kunnen verantwoorden.

Met wat verder in de bundel voorkomt bevestigt De Clercq zijn ambitie een volksdichter te worden, wellicht een soort van Vlaamse Robert Burns¹³⁷. De keuze van de titel wijst erop dat hij zijn doel wil bereiken. Het uitbundige *Ik ben van den buiten* staat niet toevallig vooraan. We moeten er zonder twijfel vanwege de dichter een bezegeling van zijn volksverbondenheid in zien. Even opvallend staat *Van den zanger* als sluitstuk achteraan.

Als De Clercq ooit verklaarde dat hij elk ambacht zijn „liedeke” zou schenken, dan is hij nu inderdaad goed op weg dit te doen. Aan de reeds bekende worden een reeks toegevoegd: *De mulder*, *Bij den bakker*, *De groenselkarre*, *Van Pier de mandemaker*, *Lapper Crispijn*, *Schilder Jan*. Een paar hebben ook nu het karakter van arbeidsliederen, ritmisch gedacht: *De zeeldraaier*, *Zagerduo*, *Schareslied*. *Van 't spinsterke* staat wat apart en is vergelijkbaar met het type van volksballade waarin droefgeestige humor wordt gemengd¹³⁸. *Het lied der terwe* bezingt de terwe, maar heeft tevens veel van een arbeidslied. *Sint-Pietersvier* verwijst naar de folklore¹³⁹.

Het sociaal engagement en de felle bewogenheid die ons in *Natuur* troffen, blijven achterwege in deze liederen. De sfeer is sereen, idyllisch soms, en de geest doorgaans optimistisch, de neerslag van de stemming waarin hij in die periode verkeert.

Daarbij passen ook perfect de eerste liederen rond de huiskring, die een nieuwigheid vormen en die de dichter zo uitermate populair zullen maken. Het is merkwaardig hoe levensrecht en doorleefd ze zijn, hoewel hijzelf nog niet gehuwd is op het moment van hun ontstaan. *Moederke alleen*, *Mijn bleuzerke*, *Ik hoor hem nog*, *Mijn ventje slaapt*, *Moederke is uit*, *Klein moederke*, *Vogeltje-duik* komen voor naast *Koninkventjes*, *Sinte-Martensavond*¹⁴⁰ en *Sinte Klaas*, die tegelijk ook naar volksgebruiken refereren. Ze vloeien uit de pen van een jongeman die duidelijk naar het naderend huwelijk toeleeft, maar zijn toch weer de vrucht van aandachtige observatie en meeleven met de volksmens. Ook het genrestukje het *Oude koppel*, waarin twee oudjes hun late liefde met humor bekijken, sluit hier bij aan. Het is een speels satirisch tafereel dat spijtig genoeg wegviel in de selectie *Gedichten* van 1907. In die uitgave worden nog heel wat volkse verzen aan de bovenstaande toegevoegd. We geven daarom bij de bespreking van die verzameling een globale evaluatie van De Clercqs volksdichtkunst.

Hier moeten we enkel nog wijzen op het voorkomen van de studentenliederen. Men kan ze met enig recht bij de volkse gedichten thuisbrengen¹⁴¹. Aan *Het lied van Bacchus*¹⁴²

worden *Het zijn geen jongens*, *De gilde viert* en *Bier en tabak* toegevoegd. Ze passen door vlotheid, sfeer en door de typische kenmerken die we in andere volkse gedichten terugvinden in deze bundel. Ze zijn trouwens als studentenliederen op verre na niet uitgeleefd. *Bierken's plaats* is waarschijnlijk als studentenlied ontstaan, maar zou ook best voor een volks drinklied kunnen doorgaan. *De goede schacht* en de zwanezang *Vaarwel* zijn niets meer dan studentenrijmelarij.

De evolutie die we in *Natuur* vaststelden wordt bevestigd. De nadruk ligt nu op de volkse dichtkunst, die wordt uitgebreid met huiselijke poëzie. Het sociaal engagement maakt plaats voor een meer idyllische streekgebondenheid. De natuurpoëzie is tijdelijk stilgevallen.

HALEWI JN (1906)

Hoewel *Halewijn*, opera in drie bedrijven en vijf taferelen, slechts als publikatie in een tijdschrift verschijnt, schenken we het toch even onze aandacht. Dit werk staat als poging tot dramatisering alleen in de eerste ontwikkelingsjaren van de dichter¹⁴³ en kondigt als dusdanig de latere drama's aan. Het ligt evenwel ook in de lijn van de neiging tot dramatisering die we vaststelden in *De vlasgaard* en in *Terwe* en wint daardoor aan betekenis. Anderzijds bevat het heel wat typische thema's uit het jeugdwerk van de dichter. Dit laat vermoeden dat dit 'libretto' reeds veel vroeger werd aangevat, in de tijd namelijk toen De Clercq werd geboeid door de meester uit Bayreuth.

Intrige

I.A. Zaal in Gisberta's slot. Halewijn, die door „goddeloosheid en heimelijk boelen” zijn moeder Gisberta tot schande werd, is afgunstig op zijn broer Meinert. Hij wil uit wraak diens huwelijk met Enide beletten en roept daartoe de hulp in van Venus en van de duivel. Bout, duivel en dienaar van Venus, verschijnt terstond. Halewijn verzaakt aan Maria en is bereid priester van Venus te worden; hij zal „bruid op bruid” ten offer brengen om uiteindelijk de hoogste liefdesbeloning bij Venus te genieten. Hij krijgt de betoverende „horen van de minnezang”.

I.B. Bosweg, Mariabeeld, Minneburcht op de achtergrond. Meinert zoekt Enide en verneemt van een kluizenaar het verhaal over de moordenaar Halewijn. Hij vindt Enide in het woud, maar ze is reeds in de ban van het lied.

I.C. In de Minneburcht. Halewijn zingt een soort van offerzang en maakt zich als „priester der Liefde” aan Enide bekend. Een gordijn midden in de zaal scheurt open en ze bevinden zich in de Venustempel. Ze beseft dat ze in de val gelopen is en drinkt op herhaald verzoek van Halewijn de giftbeker.

II. Vóór de Minneburcht. Enides graf tijdens de nacht. Halewijn ziet de ster Venus schitteren ten teken van haar voldoening. Hij bezingt in een duet met Bout zijn hoop op de beloning. Maar de geest op het graf voorspelt zijn dood. Meinert die waanzinnig is van angst verneemt van de geest de moord op Enide en zweert wraak. Hij daagt Halewijn uit, maar wordt door de wachten verwond. De koning en zijn gevolg worden door een kluizenaar op bedevaart geleid terwijl ze een pelgrimslid zingen. Ze willen verlost geraken van de gesel van Halewijn. Als het lied van Halewijn weerklinkt wordt Hilde, de dochter van de koning, er door aangegrepen en snelt weg. Ze wordt door de zwaar gewonde Meinert tegengehouden. De schok en een gebed tot Maria bevrijden haar van de betovering. Halewijn wordt door het gezicht van zijn stervende broer hevig ontroerd. Hij zal ten teken van rouw zeven dagen boete doen.

III. Bosweg en Mariabeeld. Het is de zevende dag van Halewijns rouw. Hij bidt

vertwijfeld tot Maria, want de drang naar het kwaad is sterk. Maar het enige antwoord komt van Bout die hem net voor de boetetijd om is, een beker wijn te drinken geeft. Alle vroegere verlangens worden meteen weer wakker. Bout heeft Halewijn bedrogen; hij kent reeds de afloop van het volgende liefdesavontuur. Hilde komt op het lied van Halewijn af. Ze is vast besloten hem te redden of hem te overwinnen. Halewijn is niet te overreden en terwijl hij zijn kleed uittrekt slaat Hilde hem het hoofd af. Op haar terugweg ontmoet ze de moeder van Halewijn, die krankzinnig is geworden van verdriet.

Inspiratie

De inspiratie voor dit stuk is vrij doorzichtig. De Clercq heeft uit diverse bronnen geput.

De naam en verscheidene gegevens uit het verhaal wijzen naar het oude *Halewynlied*: het thema van de betoverende zang, de opeenvolgende vrouwenmoorden, de ontknoping van het verhaal. Er worden zelfs geregeld verzen of delen daarvan, eventueel licht gewijzigd, uit de middeleeuwse ballade overgenomen¹⁴⁴. Het zijn hier eerder storende reminiscenties.

De Clercq put ook uit zijn eigen *Halewijn's straf*: de broer van Halewijn, diens geliefde die eveneens slachtoffer wordt, haar geest bij het graf. Het christelijk element komt eveneens reeds in het verhaal van De Clercq voor: de wroeging, de smart om de dood van de broer en de zeven dagen van boete, de bekoring en het hervallen. Het christelijk karakter krijgt in dit libretto nog meer de nadruk. Halewijn bidt; hij wil zich bekeren en krijgt daarbij de steun van andere personages maar hij mist de kracht.

De religieuze thematiek is verwant met *Tannhäuser* van Wagner. De tegenstelling Venus-Maria, het gebed bij het Mariabeeld in het woud, het pelgrimskoor zijn daarin terug te vinden. Bovendien heeft de Minneburcht veel weg van de Wartburg en vinden we ook in *Tannhäuser* het thema van de betoverende zang¹⁴⁵.

Ten slotte is er het belangrijke Faustmotief. Het verwijst naar de Theophilus-legende en naar de Faustsage en, voor wat De Clercq betreft, zonder twijfel ook naar Mariken van Nieuweghen en naar Goethes Faust, die hem sedert zijn studententijd blijft bezighouden. Halewijn gaat aan de spanning tussen goed en kwaad ten onder. Hij wordt niet gered zoals de helden met wie hij verwant is. Dat kan als het moderne aspect in de ontknoping van het verhaal beschouwd worden.

De nadruk op de Mariaverering doet aan *Tannhäuser* denken, maar toch vooral aan de middeleeuwse Maria-literatuur, speciaal aan Mariken van Nieuweghen. Bout heeft meer van Moenen dan van Mephistopheles. Het slot van De Clercqs werk is triomfalistisch christelijk.

Een volkomen vreemd element is het feit dat Enide omkomt door het drinken van de giftbeker. Het doet Shakespeareaans en classicistisch aan.

De Clercq slaagt er niet in eenheid te brengen in de diversiteit van gegevens. Het geheel komt verward voor. De beknoptheid eigen aan het libretto bemoeilijkt zijn taak. Er moet te veel in een te beperkt bestek samengebracht worden.

De auteur komt er evenmin toe een gelijkmatig stijgende spanning te creëren in dit korte stuk. Hij bruuskeert de evolutie. Zelfs op momenten waar het drama belangrijke wendingen neemt, verloopt de handeling te vlug¹⁴⁶.

Door de pathos, het melodramatisch karakter van het werk, de zwakke verzen en de reeds geciteerde zwakheden van de compositie is deze „opera” erg onaf.

-
- ¹ D.C., Aan dr. Aug. Borms, *De Vlaamsche Stem*, 7-12-15.
- ² Br. D.C.- Marie Delmotte, 26-11-02, ADC.
- ³ Naam die, volgens A. Jacob, Levensbericht, 128 in die tijd aan het stadje werd gegeven door de „Walen-niet-Nijvelaars”.
- ⁴ Br. D.C.- Marie Delmotte, 26-11-02, ADC.
- ⁵ A. Jacob, Levensbericht, 128.
- ⁶ Br. D.C.- Marie Delmotte, 26-11-02, ADC.
- ⁷ Br. D.C.- Marie Delmotte, vermoedelijk midden december 1902. De datering kan uit de inhoud afgeleid worden: er wordt nl. verwezen naar de verjaardag van Marie (23 december) die een paar dagen later zal volgen.
- ⁸ Lijkrede door Borms bij het graf van D.C., *De Dietsche Gedachte*, 7, 1 (1932) 3; D.C., Aan dr. Aug. Borms, *De Vlaamsche Stem*, 7-12-15.
- ⁹ Br. D.C.- Marie Delmotte, medio december 1902, ADC.
- ¹⁰ Br. D.C.- Marie Delmotte, 29-6-03, ADC.
- ¹¹ Lijkrede door Borms bij het graf van D.C., l.c.
- ¹² Br. D.C.- Marie Delmotte, midden december 1902, ADC.
- ¹³ *Hoe heerlijk glansde*, Br. D.C.- Marie Delmotte, 26-11-02, ADC; het gedicht wordt pas in 1916 gebundeld in *Uit zonnige jeugd*, 19.
- ¹⁴ A. Sevens, *Dichter René De Clercq*, 10. Sevens wijst erop dat *Ring-king* reeds in 1902 ontstond. Dat is juist aangezien het in *Natuur* werd opgenomen.
- ¹⁵ L. Defraeye, *Geschiedenis*, 14.
- ¹⁶ Br. D.C.- Sevens, 21-7-03, AMVC.
- ¹⁷ Adres in Br. D.C.- L.J. Veen, 17-11-03, NLM.
- ¹⁸ Gegevens i.v.m. de samenstelling van het gezin Delmotte en data, werden ons door het gemeentebestuur van Ingooigem bezorgd. De andere realia hebben wij uit een getuigenis van mevrouw René De Clercq, geboren Alice Delmotte, jongste zuster van Marie en tweede vrouw van de dichter, Sint-Niklaas, 24-7-67.
- ¹⁹ Volgens Alice Delmotte is een adellijke voorvader tijdens de Hugenotenvervolging uit Frankrijk gevlucht en naar Ingooigem komen wonen. Foto's tonen in elk geval een imponerende figuur. Marie heeft diezelfde trotse houding die overeenstemt met haar karakter zoals D.C. dat in *Harmen Riels*, 50, beschrijft.
- ²⁰ *Harmen Riels*, eerste en derde deel, passim. Ook de andere leden van het gezin worden beschreven.
- ²¹ Get. Elza De Clercq, Sint-Niklaas, 1-6-67. Get. bevestigd door pastoor F. Dewitte, Izegem, 18-9-72.
- ²² Eerst gepubliceerd in *Vlaanderen*, 1, 12 (1903) 549-550, met daarbij: „Dal van Bornival, Oogst 1903”. In de derde uitgave van *Gedichten* (1918) laat D.C. dit gedicht aansluiten bij *Ideaal*, als een soort van voltooiing ervan: een ook door de inhoud volkomen verantwoorde ordening.
- ²³ Dit werd ons herhaaldelijk door diverse getuigen mondeling verklaard. We hebben ook het geschreven getuigenis van luitenant-generaal C. Deprez die D.C. en zijn vrouw kende in de tijd toen hij pas leraar was te Gent. Hij schrijft: „Zeer minnelijk met zijn vrouw (eerste) die al deed wat ze wilde met hem, zonder toch hem te kunnen beletten eenige pintjes te drinken - die hem schade aan de maag deden”, Br. C. Deprez - Defraeye, 22-1-35, Archief L. Defraeye. We vinden in het werk van D.C. zelf nog herhaaldelijk het getuigenis over het geluk van dit eerste huwelijk.
- ²⁴ *Dietsche Warande en Belfort*, 4, 2e halfjaar (1903) 315-317.
- ²⁵ *Dietsche Warande en Belfort*, 5, 1e halfjaar (1904) 487-491.
- ²⁶ *Vlaanderen*, 2, 4 (1904) 519-521; opgenomen in *Verzameld werk IV*, 713-716.
- ²⁷ *Natuur*, 6.
- ²⁸ Br. D.C.- L.J. Veen, 17-11-03, NLM. De Praetere verraste Van de Woestijne even later op nagenoeg dezelfde wijze. Daarover P. Minderaa, *Karel Van de Woestijne*, 236-238.
- ²⁹ Br. D.C.- L.J. Veen, 17-11-03, NLM.
- ³⁰ Br. D.C.- L.J. Veen, 22-4-04, NLM.
- ³¹ *De XXe Eeuw*, 10, 2 (1904) 257-258.
- ³² Eén ervan, *Ei, ei, de milde Mei*, komt in deze versie voor in *Jong Vlaanderen*, 3 (18-5-02).
- ³³ *Lenteregen*, *Padde of puid?*, *Inhalen* (hier slechts drie strofen), *De rit op de knie*, *De eenden*, *Kernhond*.

Adeste, Rood pioeneke.

³⁴ Een leeuwerik.

³⁵ Op 16-9-03 kondigt D.C. in een brief aan Sevens de publikatie aan voor „Binnen een goede maand”, AMVC.

³⁶ Jannotteken, Kuiperke kuint, Alaba!, Wit Betje, Het lied der terwe, 8, 2e dl. (1903) 24-28; Zwartgroene populier, 8, 2e dl. (1903) 112.

³⁷ Br. D.C.-Teirlinck, 5-4-03, 's Gravesande, *Geschiedenis van het tijdschrift Vlaanderen*, 49.

³⁸ Br. Van den Oever - Verriest, 24-11-03, AMVC.

³⁹ Nieuwe Arbeid, 1 (1903) 52-63.

⁴⁰ Nieuwe Arbeid, 1 (1903) 155-160: Naakte boomen, Sneeuw, Van den zwingelaar, Aan den boschkant, Herinnering, Dorscherslied.

⁴¹ Br. D.C.- Teirlinck, 5-4-03, 's-Gravesande, *Geschiedenis*, 49.

⁴² Br. De Bom - Streuvels, 23-3-03, AMVC.

⁴³ Daarover: 's-Gravesande, *Geschiedenis*, 29-32.

⁴⁴ Lang nadat *Jong Vlaanderen* verdwenen is, wijdt E. Vliebergh nog even aandacht aan de brochure die de derde jaargang afslot en brengt ook commentaar bij de artikelen van D.C. die hij „erg wild” noemt. *Dietsche Warande en Belfort*, 4, 1e halfjaar (1903) 212-213.

⁴⁵ Op het stuk, Dorscherslied, De mulder, Lapper Crispijn, Ring-king, Van 't spinsterke, De zeeldraaier, De zwingel, Vlaanderen, 1, 4 (1903) 151-161.

⁴⁶ Niet alleen Dorscherslied verschijnt in Nieuwe Arbeid, ook Van den zwingelaar. Dit laatste is identiek aan De zwingel, maar door het verschil in titel is het dubbel gebruik zeker aan de aandacht van Van Dishoeck ontsnapt.

⁴⁷ Br. D.C.- Teirlinck, 5-4-03, 's Gravesande, *Geschiedenis*, 49.

⁴⁸ Br. Teirlinck - Van Dishoeck, 8-4-03, 's-Gravesande, *Geschiedenis*, 50.

⁴⁹ In de achtste aflevering p. 367-370: In de dreven, Zijt gij nog warelijk, Stemming; in de twaalfde aflevering p. 549-554: Verwelcoming, Aan eenen nachtegaal, Morgenlucht.

⁵⁰ Datering bij dit gedicht in *Vlaanderen*.

⁵¹ 's-Gravesande, *Geschiedenis*, 56.

⁵² In de eerste aflevering p. 19: Het puideken; in de tweede p. 81-83: Een nachtegaal, Hoort gij den eik?

⁵³ Blakende blozelaar, Zorg en zegen, p. 91-92.

⁵⁴ Br. Vermeylen - Van Dishoeck, 19-5-05, 's-Gravesande, *Geschiedenis*, 81.

⁵⁵ Daarover 's-Gravesande, *Geschiedenis*, 34 e.v.

⁵⁶ Avondmist, Groot Nederland, 2, 1e dl. (1904) 358-359.

⁵⁷ Sint-Pietersvier, Sinte Maartens-avond, Boomgaardweide, Groot Nederland, 2, 1e dl. (1904) 610-613; De eenden, Een vinkske, Groot Nederland, 2, 2e dl. (1904) 719-721. Ook hiervan zijn Sint-Pietersvier en Sinte Maartens-avond niet nieuw.

⁵⁸ Groot Nederland, 3, 1e dl. (1905) 429.430.

⁵⁹ A. Laudy, Een volksdichter, *Stemmen onzer Eeuw*, 1, 1 (7-1-05); 1, 2 (14-1-05); 1, 3 (21-1-05) en 1, 4 (28-1-05).

⁶⁰ Rood pioeneke („Aan ons Karelke” en gedateerd „Oostende, Jan 1905”), De kernhond, Meeuwen, Karmkindeke, Een leeuwerik, Als 't bruine veld..., (gedateerd: „Ingoyghem, eind April 1905”), Klommen, Binnentrekken („Aan Jef Van der Plassche, Oostende” z.d.), Adeste, Troostliedeken, De rit op den knie, De bosschen, Uchtend aan zee, Zeilenprocessie, Aan 't strand, Inhalen (gedateerd „Oogst 1905”), Kan er één zoo keeren, Schommelschuitje.

⁶¹ Levensbericht, 129.

⁶² *De XXe Eeuw*, 11, 5 (1905) 209-212.

⁶³ Extrait du registre aux procès-verbaux des séances du Conseil Communal de la ville de Nivelles, séance du 11 février 1904, ADC.

⁶⁴ Rood pioeneke b.v. wordt „Aan ons Karelke” opgedragen.

⁶⁵ ADC.

⁶⁶ A. Jacob, Levensbericht, 128.

⁶⁷ A. Baeyens, Borms, EVB I, 217.

- ⁶⁸ A. Jacob, Levensbericht, 129-130.
- ⁶⁹ Br. D.C.- Ressler, 24-10-04, AMVC.
- ⁷⁰ *Jong Vlaanderen*, bro. 13-20, daar gedateerd.
- ⁷¹ A. Sevens, in *De Witte Kaproen*, 1, 5 (maart 1911); Br. Sevens - Defraeye, 6-10-36, Arch. L. Defraeye.
- ⁷² *Jong Vlaanderen*, 2, 1 (januari 1901).
- ⁷³ Br. D.C.- Sevens, 12-7-04, AMVC.
- ⁷⁴ Br. D.C.- Sevens, 12-7-04, AMVC.
- ⁷⁵ J. Lefèvre, *Vooruit*, 72.
- ⁷⁶ *De Witte Kaproen*, 2, 3 (maart 1912); J. Lefèvre, *Vooruit*, 72, meldt tweeëntwintig opvoeringen.
- ⁷⁷ *Dietsche Warande en Belfort*, 6, 2e halfjaar (1905) 371-378.
- ⁷⁸ J. Lefèvre, *Vooruit*, 37.
- ⁷⁹ AME II 197.
- ⁸⁰ *De Witte Kaproen*, 1, 5 (maart 1911).
- ⁸¹ AME IV 556.
- ⁸² *De Vlaamsche Strijd*, 10, 1 (1906).
- ⁸³ Jan Persijn, *De wording*, 209.
- ⁸⁴ Br. D.C.- Max Rooses, 27-1-06, AMVC.
- ⁸⁵ *Halewijn, Opera in drie bedrijven en vijf taferelen. De Vlaamsche Gids*, 2 (1906) 112-145.
- ⁸⁶ Er zijn duidelijke reminiscenties aan Wagner. Zie onze bespreking beneden.
- ⁸⁷ J. Lefèvre, *Vooruit. Jubelfeest der Harmonie*, 22-23. Jef Vandermeulen schrijft ook een boekje over Wagner: *Richard Wagner als revolutionair*, Gent, 1913, heruitgegeven in *De Wilde Roos*, 10, 12 (1932) 389-424.
- ⁸⁸ D.C. heeft zijn tekst gelezen in Oostende. In een verslag daarover lezen we: „Algemeen is men overtuigd, dat een flink toonkundige zal gevonden worden om het [...] werk [...] passend weer te geven”, *De Vlaamsche Strijd*, 10, 1 (1906).
- ⁸⁹ J. Lefèvre, *Vooruit*, 76.
- ⁹⁰ De eerste ons bekende compositie van Opsomer op tekst van D.C. verscheen in *Jong Vlaanderen*, oktober 1900: *Geen lachje kan mijn lijden sussen*.
- ⁹¹ *De Vlaamsche Strijd*, 9, 3 (maart 1905) 3, brengt verslag uit. De „feestavond” is georganiseerd door de Rodenbach's vrienden, waarvan Jef Goossenaerts op dat moment voorzitter is. Er zijn heel wat hoogleraren aanwezig. Ook Stijn Streuvels is er. Het verslag vermeldt dat hetzelfde concert zal gegeven worden te Lokeren, Sint-Niklaas, Aalst e.a. en ook te Leuven, georganiseerd door Met Tijd en Vlijt. Een kleine brochure *Liederen van René De Clercq getoonzet door J. Opsomer*, Gent, z.d., maar met (op het in de universiteitsbibliotheek te Gent bewaarde exemplaar) in potlood de datum 15 februari 1905, kan zonder twijfel beschouwd worden als een uitgave voor die gelegenheid. De liederen die de verslaggever van *De Vlaamsche Strijd* noemt komen in de brochure voor.
- ⁹² Onder de eerste zes liederen die Hullebroeck uitgeeft bevindt zich ook *Moederke alleen*. Daarover: P. Nuten, *Hullebroeck en zijn betekenis*, 192 e.v. Hullebroeck getuigt dat het zijn eerste lied was, maar naar zijn zeggen pas „een jaar later” dan 1904 ontstaan: *Ten huize van ... I*, 254.
- ⁹³ Albert Mosmans, René De Clercq 50 jaar, *Vereenigde Tijdschriften „Caecilia” en „Het Muziek-College”*, november 1927.
- ⁹⁴ *Pagoj el la Flandra literaturo*, Brugge, 1904.
- ⁹⁵ Daarin komen voor: *Het puideken*, *De kobbe*, *De linde*, *Hoort gij den eik?*, *Dorscherslied*, *Alaba!*, *Weefliederen*, *Van 't spinsterke*.
- ⁹⁶ *Mercure de France*, april-juin, 1904, tome L, série moderne, 262.
- ⁹⁷ Br. D.C.- Ressler, z.d., AMVC. Zeker moet deze brief kort na de publikatie van de bespreking in de *Mercure de France*, dus zomer 1904, gedateerd worden.
- ⁹⁸ Br. D.C.- Ressler, 24-10-04, AMVC.
- ⁹⁹ Uit de handgeschreven tekst (ADC) van een voordracht van D.C.
- ¹⁰⁰ E.J. Mertens, Iets over twee volksdichters, *Dietsche Warande en Belfort*, 6, 1e halfjaar (1905) 549-571.
- ¹⁰¹ *Verslagen en mededeelingen der Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde* 1906, 463-464.
- ¹⁰² Zo b.v. in Na zeventig jaar, *Jong Vlaanderen*, 3 (12-3-02); zie ons hoofdstuk II, 107.

- ¹⁰³ Br. D.C.- Ressler, z.d., (zomer 1904).
- ¹⁰⁴ *Recueil...*, geen pagina, voor de tekst.
- ¹⁰⁵ *Recueil...*, resp. 2-3, 5-8, 9-12. In deze uitgave vinden wij ook nog *Het lied van het vlas*, 66-69.
- ¹⁰⁶ *Jong Vlaanderen*, 3, 6 (16-3-02).
- ¹⁰⁷ D.C. schrijft „landsman” maar bedoelt daarmee kennelijk een man van te lande: 'landman' dus.
- ¹⁰⁸ We toonden boven aan dat heel wat eigen ervaring in dit boekje verwerkt wordt.
- ¹⁰⁹ Die idealisering moet ook weer gezien worden in het licht van D.C.'s relatie tot zijn verloofde. Het zal trouwens later nog blijken dat vrouwenfiguren doorgaans worden geïdealiseerd in zijn werk.
- ¹¹⁰ “Een paradijs kon hier het leven zijn. Maar voor dien éénen / Ga 'k weg!” (p. 42) zegt hij tot de ontroerde jonge boerin.
- ¹¹¹ Hij heeft de vreugde na het doopsel gevolgd vanuit zijn schuiloord:
 Ze waren ver reeds, ver, en 't was alsof
 Ze een stuk van zijne ziele mededroegen. (p. 86)
- ¹¹² Om dit weer te geven last D.C. het opgewekte *Lentezang* in.
- ¹¹³ Het suggestieve en dynamische *Korenloop* wordt ingelast.
- ¹¹⁴ Streuvels maakt van een gelijkaardig gegeven (vraag of het vlas reeds kan geoogst worden) de inzet van het generatieconflict in *De vlaschaard*. We wijzen later in de biografie op de spanning die tussen D.C. en Streuvels is ontstaan, nadat D.C. had beweerd dat Streuvels plagiaat zou hebben gepleegd op *De vlasgaard*. In feite is de thematische overeenkomst tussen de roman van Streuvels en *Terwe* veel essentiëler: het generatieconflict over het cultiveren van een gewas (hier tarwe) op een bepaald stuk land en andere detailovereenkomsten in verhaal en karakters. Ook in beide werken over het „vlasland” zijn diverse overeenkomsten treffend. De overeenkomst van de titel - waarom weidt Streuvels zo uitvoerig uit over de spelling die hij gekozen heeft voor de titel van zijn werk? - en mogelijk de overeenkomst van de titel van bepaalde hoofdstukken (D.C.: *De zaaier*, *Onder 't wieden...*, *Slijttijd*, en Streuvels: *De zaaiede*, *De wiesters...* en *De slijting*) heeft waarschijnlijk gemaakt dat er in de discussie alleen sprake is geweest van *De vlasgaard* en niet van *Terwe*. We moeten er terloops op wijzen dat de hele vete door Streuvels, veeleer dan door D.C. in de openbaarheid is gebracht. Zie ons hoofdstuk V.
- ¹¹⁵ Die terwe hebt ge me in 't gezicht gegooïd,
 Mijn ouden dag tot spot en tot verhooning. (p. 40)
- ¹¹⁶ Ter illustratie: Als hij in opdracht van Lieve de oude Naessens gaat verzoeken peter te willen zijn, verdwijnt hij ongezien nadat hij slechts een glimp van zijn vader heeft opgevangen (p. 77).
- ¹¹⁷ Het is uit de tekst niet op te maken of Hugo Verriest inderdaad model stond voor de pastoor: L. Defraeye, *Geschiedenis*, 14. Het is best mogelijk dat D.C. zich anderzijds voor het uittekenen van de smid op zijn schoonvader heeft geïnspireerd. Hij kiest vast dezelfde voornaam.
- ¹¹⁸ P. 73. Het is een bijna lachwekkende mengeling van sentiment en pathos.
- ¹¹⁹ En rond de koffietafel, wordt ontkluwd,
 Wat kristen hand best niet beroeren zoude. (p. 62)
- ¹²⁰ Men leze b.v. p. 61-64.
- ¹²¹ Tweemaal vormt een lied zelfs een afzonderlijk tafereel. Sommige zijn ontstaan vóór *Terwe*, *Boschkant*, *Sneeuw*, *Ring-king*, *Koorenloop*, werden reeds in *Natuur* gedrukt.
- ¹²² Slechts negenenzeventig van de tweehonderd en elf strofen bestaan geheel of overwegend uit dialogen, in hoofdzaak geconcentreerd in slechts zeven van de achttien tafereelen. In acht tafereelen komen geen of quasi geen dialogen voor.
- ¹²³ Elf van de achttien tafereelen beginnen met een 'Natureingang', van één tot drie strofen, soms is het een heel gedicht. Bovendien zijn er min of meer korte natuurbeschrijvingen, eveneens soms een heel gedicht, in de tekst opgenomen.
- ¹²⁴ 'Noodlottig' omdat het ontstaat buiten de wil van de personages om.
- ¹²⁵ De boven geciteerde woorden van de oude Naessens (hdst. *Zaadkorrels*) zijn vergelijkbaar met het motorisch moment in een klassiek drama.
- ¹²⁶ *Terwe* wordt later bewerkt tot declamatorium met muziek van Hub. Cuypers: script uitgegeven zonder vermelding van datum of uitgever. Arch. L. Defraeye.
- ¹²⁷ Tweehonderd en elf in totaal.
- ¹²⁸ Ting-ting en ling en ting - nu ving het aan,
 Een algemeen geleier en gelepel. (p. 21)

- 129 Moe nu, van lastig werk en lieven lust,
Trekt vogel, volk en vee zijn steden binnen. (p. 74)
- 130 De aardappelen, barstende vol blommigheen,
Zoetgeurig dampend, deden watertanden. (p. 22)
- 131 „De lage weide grieselwaait daarbuiten” (p. 46), „bij ’t eindelijk avondworden” (p. 47). De oude boer ziet de oude boom als de “ruwgeknorden” (p. 47). D.C. gebruikt uitdrukkingen als „labeurland” (p. 47), „wierelwagen” (= verwarde gedachten en gevoelens) (p. 48), de „smartboom” (p. 48), „zachtblozend” (p. 50), „openmonds” (p. 50), „sneeuwmeel” (p. 53) e.a.
- 132 Het werd een glazenklank, een geldgerol,
Een feestgeroep van stemmen, heesch en ruwe,
Een springen hemelhooge en dubbeldol,
Een dringen om de meisjes, schuchterschuwe. (p. 19)
- 133 De voor de hand liggende verklaring daarvoor gaven we in het biografisch gedeelte van dit hoofdstuk. Het zijn negen ambachtsliederen en arbeidslieder, elf liefdesliederen, vaak op de achtergrond van de natuur, en verder: *Ik ben van den buiten*, *Het lied van Bacchus*, *Regenlied*, *Hoort gij den eik?*, *De Lente komt!*, *Den avond zijgt als zegen* en *Van den zanger*.
- 134 In *Terwe* vinden we: *Lentezang* (67-69), *Van Pier de mandenmaker* (27-29), *Moederke alleen* (91-92), *Koninkventjes* (58-59), *Het lied der terwe* (113-114).
- 135 *Lentezang*, dat ook in *Terwe* voorkomt, en nu zeker niet toevallig als tweede gedicht vooraan staat.
- 136 We rekenen daaronder ook de vertaling *John Anderson* van Robert Burns, *Ai, laet mi weenen*, naar het Waals van N. Defrêcheux en ook *In bergland*, dat ongewoon is voor D.C. en erg verwant is met R. Burns.
- 137 Tegenover J. Greshoff, 35, noemt D.C. onder de Engelse schrijvers aan wie hij „veel dankt, genot en voorbeeld [...] vooral Burns”. Ook in deze bundel zijn er de reeds vernoemde reminiscenties.
- 138 We kunnen het vergelijken met *De klucht van Pierlala*. Het lied van D.C. is nochtans niet kluchtig en evenmin ironisch.
- 139 K.C. Peeters, *Eigen aard*, 405 e.v.
- 140 Dit gedicht is niets meer dan de opgepoetste versie van een echt volkslied. De oorspronkelijke tekst laat D.C. zelf drukken in *De Vlaamsche Stem*, 22-8-15, gewoon kinderlied genoemd en met de vermelding dat hij het in Deerlijk optekende.
- 141 K.C. Peeters, o.c., 235, doet het.
- 142 Het telt nu vijf strofen i.p.v. drie, zoals in *Natuur*.
- 143 We maken abstractie van *Ahasver*.
- 144 Zingend
En klingend
Doorzwierd hij ’t bosch. (p. 118)
Heerlijk hangt haar kerel
Van steek tot steek een perel. (p. 141)
Mits gij een koningsdochter zijt
Zoo kies uw dood; ’t Is tijd. (p. 143)
Nu uitgespreid mijn opperkleed,
Want maagdenbloed dat spreidt zoo breed. (p. 143)
- 145 Tannhäuser heeft Elisabeth betoverd met zijn zang. Een diepgaander analyse zou mogelijk nog meer gelijkenissen aan het licht brengen, maar het werk van D.C. is te onbelangrijk opdat dit verantwoord zou zijn in het kader van deze studie.
- 146 Het verloop voorafgaand aan het motorisch moment b.v. waar Halewijn zegt: „Al kostte het mijne ziel, ’k wil niet dat hij haar huwe. / Enide mijn, o wraak! o lust! / De duivel help me en Venus” (p. 113).

DE TWEEDE GENTSE PERIODE: 1906-1914

A. DE WENDING: 1906-1908

1. *De leraar*

Er is heel wat veranderd als De Clercq in Gent terugkeert, tijdens de Kerstvakantie 1905-1906. In plaats van de zorgeloze, onstuimige student met literaire ambities is hij nu de leraarstaatsambtenaar. Hij heeft in de literaire wereld een faam en een plaats verworven tot in Nederland toe¹. In Vlaanderen, meer bepaald in Gent zelf, heeft zijn naam zich in bredere kring verspreid door de weerklank die zijn werk verwerft. De succesrijke opvoering van *De vlasgaard* en de zangavonden waar liederen op zijn teksten worden gezongen hebben daartoe bijgedragen.

Voor De Clercq is de terugkeer in Gent een gelukkig moment. Wie het krachtige, kernachtige gedicht *Gent* leest, voelt aan wat die stad voor hem heeft betekend. Op het moment van zijn terugkeer voelt hij de realiteit zelf niet zo onverdeeld groots en schoon aan. Maar de „nijverheid stad” grijpt hem aan en het leeft, dat „kloppend hart van Vlaanderen” waarin hij met ontroering ervaart:

[...] 't geweld
 Dat rusteloos arbeid op arbeid stelt,
 En leven op leven; 't ontzaggelijk feest
 Waar rijkdom, razende ellende en geest
 Elkander omarmen met koortsig gelach
 Van den dag tot den nacht, van den nacht tot den dag².

Hij heeft de stad echter niet enkel 'ervaren': „In Gent heb ik geleefd” schrijft hij later nog nadrukkelijk³. Dat leven was voor De Clercq geenszins kleurloos, noch passieloos; het was trouwens ook op verre na niet zorgeloos.

Bij zijn aankomst uit Oostende vestigt hij zich in Sint-Amansberg in het „kleine nette burgerhuisje” aan de Schoolstraat 48⁴. Het gezin is nauwelijks geïnstalleerd of het bericht valt binnen dat zijn moeder stervende is. „Evenmin als vroeger zijn vader zou hij haar nog in leven zien”⁵. Haar overlijden op 4 februari 1906 is voor hem een pijnlijke slag. Men leze de bladzijden die hij eraan wijdt in *Harmen Riels* en ook twee gedichten in *Toortsen*⁶. De geboorte van een dochtertje, Elza, op 27 februari 1906 is voor de dichter van het huiselijk geluk een troost in die tijd van rouw. De vreugde die hij eraan beleeft lezen we in *Hemelhuis* dat in Groot-Nederland verschijnt en in *Kind van mijn liefde*⁷, waarvan speciaal de laatste strofe straalt van vaderlijke trots en dichterlijke overmoed tegelijk:

Leven te geven;
 menschentrots!
 Eeuwigheid schenken
 fierheid Gods!
 Straal in de glorie
 van mijn lied:
 Kinderen van dichters
 sterven niet!

Kort daarop ontstaat nog *Mijn kleen, kleen dochterke*, dat, evenals *Hemelhuis*, populair wordt als lied, getoonzet door Emiel Hullebroeck.

Als atheneumleraar Nederlands en Duits⁸ heeft De Clercq een van de reisbeurzen bemachtigd die jaarlijks ter beschikking worden gesteld voor jonge leraars. Tijdens de zomervakantie van 1906 trekt De Clercq naar Marburg dat in die tijd bij de filologen een sterke reputatie heeft terwille van het onderwijs in de fonetiek verstrekt door Viëtor⁹. De zwerfzucht, waaraan hij in *Zigeuners*¹⁰ reeds uitdrukking gaf dat jaar, laat hem ook hier niet los. De Clercq komt er niet toe de lessen te volgen. „Hém trekken er land en volk méér aan. [...] Het verslag van den drieweekschē leergang, dat in het vaderland verwacht wordt, bezorgt hem een gediēnstige collega”¹¹.

Dit onvermogen om zich te laten binden aan regel of regelmaat drukt zich ook uit in de wijze waarop hij zich in het lerarencorps aan het atheneum laat opmerken. Als jong leraar te Gent „wordt hij om zijn volksch, ongedwongen optreden, om kleedij, manieren en taal, om zijn jolijt in gezelschap en in burgerkring” wel eens op de korrel genomen door meer geaffecteerde collega's. Ze hebben kritiek op: „den kerel, die los en zwierig, vijand van alle conventioneel gedoe, al zingend en fluitend als natuurmens door 't leven gaat”¹².

Ook als leraar viel hij buiten het gewone. Op de vraag naar markante herinneringen uit de middelbare school antwoordt Richard Minne: „Niets speciaals. Alleen René De Clercq die ik als leraar Nederlands op het ateneum had. Hij was een hardhandig man die zijn fysieke kracht gebruikte om de tucht te bevorderen. Maar hij prentte ons de liefde in voor poëzie”¹³. Michel Van Vlaenderen omschrijft uitvoeriger zijn herinneringen aan De Clercq, die „een archi-slecht leraar Nederlands was maar die ons leerde hoe kunst bij de natuur stond. [...] De Clercq leerde ons dat ge niet leert schrijven achter een tafel vol boeken maar dat je moest contact hebben met het leven en de natuur”¹⁴.

Datgene waarin De Clercq verschilde van zijn collega's lag in zijn kunstenaarsnatuur. Soms zit hij minutenlang op de lessenaar dromende door het raam te staren. Allerhande katekwaad wordt uitgehaald zonder dat hij erop reageert¹⁵.

Op grond van de gewone, gangbare normen was De Clercq als leraar een mislukking: geen tucht, de leerlingen leren weinig of niets. Zijn mislukking was echter niet uitsluitend hieraan te wijten dat hij bepaalde essentiële pedagogische kwaliteiten miste. Ook zijn onvermogen om zich te plooiën naar de wetmatigheid van een leven dat gebonden is aan uur en tijd, maakt hem voor het ambt ongeschikt. Toenemende drankzucht spijt de sterke invloed van zijn geduldige vrouw, maakt het alleen maar erger¹⁶.

Niettemin wordt De Clercq per 29 november 1907 definitief benoemd tot leraar Nederlands en Duits aan het Koninklijk Atheneum van Gent, met een jaarwedde van 2.900 frank¹⁷. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hij de reputatie verwerft op goede voet te leven met de inspectie, in die mate zelfs dat de prefect slechts zeer zwakjes optreedt tegen de spijbelzieke leraar¹⁸.

2. „Gedichten” als besluit van de volksdichtkunst

De mislukking van De Clercq als leraar heeft natuurlijk ook nog andere redenen. De Clercqs persoonlijke belangstellingsfeer lag nu eenmaal ver buiten het onderwijs. De literatuur, het artistieke leven en... het markante sociale leven van de grootstad trekken hem veel sterker aan. Maar ook op die gebieden wordt De Clercq voortdurend door het nieuwe aange-trokken. Zijn eigen spontane natuur bepaalt zijn ontwikkeling.

In literair opzicht is de uitgave van *Gedichten* belangrijk. De Nederlander S.L. Van Looy, die meteen voor lang zijn uitgever wordt, brengt het boek uit. Tot eind 1906 was De Clercq gebonden door zijn overeenkomst met L.J. Veen betreffende de bundel *Natuur*¹⁹. In 1907 komen alle rechten hem terug toe en kan hij vrij beschikken over de uitgave van de gedichten die in deze bundel voorkomen. Reeds in het voorjaar heeft hij met Van Looy een contract

afgesloten: „Beleefd moet ik Ued. melden dat ik met den Heer S.L. Van Looy een contract heb gesloten voor het uitgeven van mijn „Gedichten” “. De onprettige geschiedenis met *Natuur* wordt in zijn schrijven aan L.J. Veen nog even in herinnering gebracht, met het verzoek de verkoop van de bundel van nu af aan te staken: „Zoo zullen alle moeilijkheden voorkomen worden”²⁰.

In het najaar wordt de eerste geselecteerde verzameling van zijn *Gedichten* verspreid. Deze uitgave is een mijlpaal in de ontwikkeling van de dichter. Hij plaatst bewust een punt achter een eerste periode van lustige volkse liederen. Deze beslissing is in die mate absoluut, dat een tweede „vermeerderde” druk van *Gedichten* in 1911, met slechts tien gedichten kan worden 'vermeerderd', waaronder er dan nog drie zijn, die de selectie voor de uitgave van 1907 niet hebben doorstaan maar in 1911 toch worden opgenomen.

Reeds aan de hand van de gedichten die hij in 1906 en 1907 laat verschijnen in tijdschriften kunnen we vaststellen dat er zich bij De Clercq opnieuw een kentering voordoet. Het „Niet langer wil ik zijn een leutig-lustige zanger”²¹ begint zich opnieuw, en nu definitief te voltrekken. Naast gedichten in de lijn van wat voorafgaat - *Hemelhuis*, *Voor 't kantkussen*, *Het lied van het vlas* (definitieve versie), *Kind van mijn liefde*²², *Mijn kleen, kleen dochterke*, *De Duitse hoornen*, *Zagers*, *Liederen leeft*²³, *Gelijk de boom* en het leutige *Vlaamsche ker-mis*²⁴, *De eenden*²⁵, *Avondzang*²⁶ en *Over 't groenste waterblauw*²⁷ - vinden we in 1906 en 1907 voor het eerst ook weer gedichten die ons herinneren aan de sociaal geïnspireerde poëzie van zijn late studententijd.

*Naar Frankrijk*²⁸, gepubliceerd in 1906, geeft uiting aan zijn medevoelen met de fransmans. En in de slotstrofen van *Plaveiers*²⁹ lezen we het weer opduikend gevoel van opstandigheid zo tussen de regels.

Een meer uitgesproken bevestiging van de ommekeer die zich afspeelt is *Mensch zijn*, beheerst door de homo homini lupus-gedachte³⁰.

De Clercq getuigt jaren later zelf dat dit gedicht een illustratie is van de kentering die hij in deze tijd doormaakt³¹. Het wordt ingegeven door gevoelens van medelijden en medemenselijkheid. Een hymne aan de grootheid van arbeider en arbeid, geïnspireerd door arbeidersop-tochten (1 mei-stoeten en de feestelijkheden naar aanleiding van 25 jaar socialisme in Gent in 1906?) en met iets van een proletarisch triomfalisme, is *Het lied van de arbeid*, dat samen met *Mensch zijn* in het tweede halfjaar in 1907 verschijnt³².

Al de bovengenoemde gedichten worden opgenomen in de eerste verzameling *Gedichten*, die „in het najaar”³³ in 1907 verschijnt en op verzoek van de Nederlandse uitgever Van Looy door De Clercq wordt samengesteld³⁴. De bundel bevat de honderd drieëndertig gedichten die op dit moment in De Clercqs ogen nog genade vinden, d.i. wat hijzelf aanvoelt als spontaan en echt³⁵. We vinden er het grootste gedeelte van de gedichten uit *Liederen voor 't volk* en *Natuur* in terug, en verder nieuwe liederen of niet eerder opgenomen verzen (b.v. *Lenteregen*, dat reeds in april 1902 in *Jong Vlaanderen* verscheen).

De bundel wordt in Vlaanderen en Nederland fel opgemerkt. Diverse literaire tijdschriften besteden er aandacht aan. Ze maken van de gelegenheid gebruik om de produktie van De Clercq in haar geheel te evalueren en zijn betekenis als dichter te omschrijven. De spontaneïteit, de natuurlijkheid en de ritmische kwaliteiten van de verzen, worden in het licht gesteld. De opgewektheid en het optimisme vinden waardering. De Clercq schrijft met gemak en virtuositeit, maar hij mist diepte. Hij wordt nochtans algemeen erg geapprecieerd als volksdichter. Ook Hugo Verriest, de leermeester van weleer, is geestdriftig: „Een naam die in schoone blijheid klinkt over Vlaanderen en Nederland. Hij beteekent eigenaardige kunst, die uitspringt uit zijn kop, uit zijn borst, uit zijn lijf en ziel, en doorwasemd is met de geuren van onze aarde, onze velden, meerschen en bosschen, met het denken en voelen en begeeren en beminnen van ons volk, met den nood van ons volk. In hem klinkt de zang en zeg van ons

volk". Hij legt de nadruk op de volksopvoedende betekenis van deze liederen: „Breder uit wil hij [De Clercq] nu, en hier en daar priemen reeds, uit zijn diepen [sic] ziel, dieper gedichten, die hoog, omhoog, den klank der diepten dragen, en in ons Vlaamsch volk de diepten ruimen en diepen weêrklank ontwaken doen”³⁶.

Door de publikatie van de verzameling *Gedichten* wordt de doorbraak van De Clercq geconsolideerd en zijn faam als volkse zanger definitief gevestigd. Aran Burfs (Frank Baur) wijdt in die tijd zelfs een letterkundige studie aan het werk van De Clercq.

Hoewel de bespreking van Aran Burfs door sommigen als voorbarig wordt beschouwd, is ze toch zinvol³⁷. Ze maakt een bilan op bij een keerpunt.

Nu komt ook reeds de officiële erkenning. In 1908 wordt hem een letterkundige prijs uitgereikt door de Provinciale Raad van Brabant, wat hem op 22 december een waarderende en vriendelijke bespreking door Karel Van de Woestijne in de *Vlaamsche Gazet* van Brussel oplevert. Het moet De Clercq, die graag de blik naar het Noorden gericht houdt, een grote voldoening geweest zijn de erkenning ook uit Nederland te voelen komen. Op de vergadering van donderdag 11 juni 1908 van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, wordt hij tot buitenlands lid benoemd³⁸. Zo kort na de publikatie van *Gedichten* door een Nederlandse uitgever, mogen we aannemen dat de uitgave van de bundel daar de uiteindelijke aanleiding toe was. Jan Greshoff wijdt in *Den Gulden Winckel* een uitvoerige, voor breder Nederlands publiek bestemde, introducerende bijdrage aan de Vlaamse „reeds zoo jong bekenden en geliefden volksdichter”. Greshoff laat De Clercq hier en daar ook aan het woord over zijn dichtwerk en over de Nederlandse literatuur in het algemeen. De Clercq vindt ze: „In Nederland: te over-ontwikkeld; in Vlaanderen: te naïef. Het kalm-intellectuele Holland en het geestdriftig-eenvoudige Vlaanderen hebben evenveel van elkander te leren”. Met zijn vaststelling van het onderscheid tussen Nederlanders en Vlamingen, op zichzelf niet zó origineel, raakt hij voor 't eerst een element aan dat hem verder zal blijven bezighouden. Betreffende de Vlaamse literatuur en zichzelf zegt hij: „Over het algemeen vind ik bij haast al onze Vlaamsche schrijvers, ook bij mij zelf, te weinig gedachte: 't is àl muziek en schilderen, tot vervelens toe. Niemand kan samenstellen. Neen, uit dat oogpunt bezien staat Conscience met zijn gebrekkige taal hoog boven Streuvels zelf”³⁹. De sporadische auto-kritiek trekt De Clercq weer recht met een negatief oordeel over de woordkunst: „Ook loop ik niet hoog met de zoozeer-geprezen woordkunst: veel is niets dan goochelwerk en zeepbellenblazen. Wat niet echt en klaar is wil er bij mij niet in. Men moet veel geven in weinig woorden, helder, oprecht. Niet jagen naar beelden”. Na dit verkapt pleidooi pro domo kondigt hij zijn nieuwste werk aan en de wending daarin: „Sedert een goed jaar is er een heele ommekeer in mijn schrijven: zuiver beschrijvende natuurgedichten en lichte, vroolijke liederen willen er bij mij niet meer uit. Alles wordt ernstiger, dieper, geweldiger en... droeviger. Ik schrijf vooral maatschappelijke gedichten. Een heel werk is af: „Toortsen” [...] Het is geweldig en breed: ik laat mij over alles uit: familieleven, maatschappelijke toestanden, flamingantisme, kunst enz... Het drukt mijn stoutste idealen uit [...] Vroeger gaf ik den lustigen kant van het leven, nu den ernstigen en... den triesten; maar het democratische wàs en blijft er altijd in”⁴⁰. Moet de lezer tussen de regels lezen dat hij, De Clercq, het midden heeft gevonden tussen het „kalm-intellectuele Holland en het geestdriftig-eenvoudige Vlaanderen”?

3. „Toortsen”, sociaal geëngageerd en controversieel

De tendens naar vernieuwd sociaal besef, die wij in sommige in tijdschriften verschenen gedichten konden vaststellen gaat zich nu in korte tijd ontwikkelen tot een nadrukkelijk en emotioneel sociaal bewustzijn. Eind 1907 verschijnen, in het laatste nummer van *Vlaanderen*⁴¹, reeds de eerste gedichten die later in *Toortsen* worden opgenomen: *Mignon*,

Den brave die zwoegend, De hechtste steun der vriendschap. In deze verzen vinden we voorlopig nog veeleer medevoelen, dan wel bitterheid en opstandigheid. In *Nieuw Leven* lezen wij *Mijn Moeder*⁴², en verder *Als de sterke man*⁴³ en *Zie d'appel*⁴⁴. Beide gedichten zijn als een bezinning over het dichterschap wel maatschappelijke strijdstukken. Ook *Rood pioeneke*⁴⁵ en *Een dravende ruiter*⁴⁶ zijn persoonlijk-romantisch. In het derde kwartaal van 1909 duiken plots ook zes gedichten uit *Toortsen* op in *Onze Eeuw* (277-282), een blad waaraan De Clercq totnogtoe niet meewerkte. *Wie een scheppende geest, O spraak van mijn dorp, Grootsch-grijs op avondgewolk, Stil buiten der vrijheid, U haat ik kortstondige* en *Zie d'appel*, dat al eerder dat jaar in *Nieuw Leven* verscheen, behoren echter evenmin tot de zgn. maatschappelijke gedichten. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de publikatie van *Toortsen* voor de meesten als een, soms ontgoochelende, verrassing aankomt.

De bundel wordt door de Amsterdamse uitgever L.S. Van Looy in 1909 in een verzorgde editie op de markt gebracht. Uit de commentaren die in sommige gevallen zelfs een polemisch karakter krijgen, kunnen we afleiden dat de bundel sterk de aandacht trekt.

Vinnig is de reactie van de liberaal André De Ridder in *La Belgique Artistique et Littéraire*⁴⁷: „Et voici un de nos bons poètes qui est en train de se perdre [...] à la suite d'une [...] tendance moralisante”. De Clercq is nu een „poète socialiste”.

In *De Week*⁴⁸, dat zich in een proefnummer op 4 september 1909 had aangekondigd als „een algemeen Vlaamsch weekblad, staande buiten de partijen en boven 't politieke geharrewar”, reageert Herman Van Puymbrouck scherp en persoonlijk tegen de partijdige kritiek van De Ridder, „akrobaat-kritikus [...] hofnar der Vlaamsche literatoren” en valt in het andere extreem: „De waarheid is, dat De Clercq met zijn jongste bundel al onze verwachtingen heeft overtroffen”. De Clercq toont zich nu „de dichter van zijn volk”.

We gaan niet in op de commentaren van voor- en tegenstanders. Ze zijn doorgaans meer genuanceerd dan de geciteerde. Ze stellen de wending naar een sociaal geëngageerde kunst vast. Sommigen hebben daar begrip voor. Ze vinden de bundel echter minder goed dan de voorgaande en hebben vooral kritiek op de zwakheden van de vorm en de moraliserende tendens. De socialist Paul Kenis vat zijn oordeel samen: „een schoone, maar toch eene mislukte poging”⁴⁹.

De wending in *Toortsen* ligt volkomen in de lijn van de evolutie die we reeds sedert De Clercqs collegetijd volgen. Alleen moeten we erkennen dat de dichter zijn sociale opstandigheid nooit eerder met zoveel intensiteit en zo rauw heeft verwoord in verzen.

Waarom hij na bijna vier jaar plots terugkeert naar thema's die met Vlaamse en vooral met sociale strijd te maken hebben, ligt voor de hand. Hier wordt duidelijk welke betekenis de terugkeer naar Gent heeft voor de evolutie in zijn literair werk. Veel meer dan destijds de nog onvolwassen 'student-vagant', wordt de jonge dichter getroffen door sociale misstanden in de grootstad. De Clercq zelf wijst erop hoe de nadere kennismaking met de erbarmelijke levensomstandigheden van het stadsproletariaat aanleiding wordt tot het schrijven van *Toortsen*⁵⁰. De tijdsomstandigheden hebben zonder twijfel zijn gevoelens nog aangescherpt. De socialistische beweging die in 1906, precies het jaar van De Clercqs aankomst te Gent, met luister haar vijfentwintigjarig bestaan viert, geeft grote blijken van haar présence⁵¹. Ook De Clercqs aandacht wordt gevestigd op de strijd voor de ontvoogding van de dompelaars die voor een hongerloon moeten slaven en die in ellende leven. Tegelijk wordt De Clercq, door zijn terugkeer in Gent, ook weer direct met de Vlaamse strijd geconfronteerd. De actie voor de vervlaamsing van de Gentse universiteit mag dan al juist in die jaren wat geluwd zijn, ze blijft toch op gang. Bovendien voelt hij het parallellisme tussen de sociale strijd en Vlaamse strijd weer fel aan.

In *Toortsen* krijgen we de neerslag van dat alles. Toch is het verkeerd hem op grond daarvan als socialist op te hemelen of te verguizen. H. Baccaert bevestigt die indruk: „Men heeft De Clercq uitgekreten als een soort revolutionair”. Van hun kant zijn de socialisten

wild-enthousiast over de bundel: „de socialisten gebruikten onmiddellijk het boek als een vaandel”. H. Baccaert heeft echter De Clercq de verzen horen lezen en deze wending in zijn werk toelichten: „Ik gevoelde dat ik volkomen omgeroerd en ik een gansch nieuw mensch werd. Een geweldige levensernst kwam in mij op. Het kweelen van volksliedjes moest een einde nemen: vromer daden stonden mij te verrichten [...]. Sindsdien kreeg ik een andere kijk op vele zaken. Ik trad in nauwere voeling met mijne broeders, de verschoppelingen der maatschappij, mijn blik bleef niet meer haperen aan de oppervlakte der dingen”. Baccaert meent: „Hier richt zich De Clercq, staande onafhankelijk buiten alle politieke groeperingen, rechtstreeks tot het volk”⁵². Dit is een genuanceerde en objectieve benadering van de bundel. De Clercq blijft zich bewust van zijn taak als volksdichter, zoals ook bleek uit zijn getuigenis tegenover Greshoff.

Dat heeft Karel Van den Oever aangevoeld en, hoewel iets te eenzijdig, beschreven in zijn opstel over *Sociale kunst*⁵³, dat naar aanleiding van de betwisting rond *Toortsen* is ontstaan⁵⁴. Van den Oever ziet in de bundel een eerste exponent van „socio-literaire” strekking in de Vlaamse literatuur. Volgens hem is die van De Clercq veeleer een „sociale” dan een „socialistische” kunst. De sociale bekommernis die we bij De Clercq vaststellen, moeten we zien in het licht van de algemene sociale beweging die de tijd kenmerkte, en waarin sedert *Rerum Novarum* een sterke christelijke stroming naast de socialistische werkzaam was⁵⁵. De eerste heeft De Clercq oorspronkelijk sterk beïnvloed, de tweede heeft hem echter evenmin onverschillig gelaten. Vandaar dat hij de sociaal-voelenden, van welke ideologische strekking ook, aansprak met zijn *Toortsen*: Achiel Van Acker⁵⁶, Hendrik Borginon⁵⁷, Adiel Debeuckelaere⁵⁸, H. Baccaert...

De dichter van *Toortsen* is hoe dan ook een controversiële figuur geworden. Velen proberen de bundel naar eigen inzicht te interpreteren. Sommigen zien hem slechts als literair kunstwerk en vragen niet van het werk wat het niet bedoelt te zijn⁵⁹.

Maurits Sabbe waagt zich aan een eerste poging tot literair-historische situering van De Clercq⁶⁰.

4. Toenemende populariteit en erkenning

In de eerste Gentse jaren zijn de faam en de populariteit van De Clercq zeer groot. Vooral het A.N.V., met als secretaris zijn collega en vriend Hypoliet Meert⁶¹, besteedt aandacht aan zijn persoon, met voordrachten over auteur en werk, of door hemzelf uit te nodigen als spreker of als lezer van eigen werk. René De Clercq komt trouwens voor in de lijst van sprekers op wie de plaatselijke afdelingen van het A.N.V. een beroep kunnen doen⁶².

In oktober 1907 organiseert het A.N.V.-Gent tijdens een dergelijke avond een auditie van *Halewijn* van René De Clercq, getoonzet door Jozef Vandermeulen⁶³ en een maand later, op maandag 18 november 1907, geeft De Clercq, eveneens op een A.N.V.-avond te Gent, een voordracht over *Hoofd als lyriker*⁶⁴, waarna de avond besloten werd met liederen van L. Mortelmans en O. De Hovre op teksten van René De Clercq⁶⁵. Zelfs Pol De Mont, voorzitter A.N.V.-België, houdt in diezelfde periode een voordracht over *De Clercq de Westvlaamse liederdichter* en de composities van Opsomer op zijn teksten. Lieder worden gezongen door de meer dan vierhonderd aanwezigen⁶⁶. Omstreeks dezelfde tijd treedt De Clercq zelf eveneens op voor de letterkundige afdeling van A.N.V.-Gent met de lectuur van eigen werk⁶⁷. Dit zijn slechts een paar uit talloze gelegenheden. Bij één ervan, met lectuur van de nog niet uitgegeven *Toortsen* voor een „stampvolle zaal” te Gent, lezen we: „De dichter geraakte onder het lezen in den zelfden gloed, die hem bezielde bij het scheppen van zijn werk, en de aandoening greep mede de geheele vergadering aan”⁶⁸.

Het groot aantal componisten dat liederen schrijft op teksten van De Clercq bewijst niet

alleen dat zijn teksten, door hun ritmische karakteristieken, zich goed tot compositie lenen; het feit bewijst meteen de groeiende populariteit van de dichter in een land waar in die jaren liederavonden kunnen gelden als een succesvolle vorm van volksopvoeding⁶⁹. E. Hullebroeck o.m. reist er niet alleen Vlaanderen, maar ook een deel van Nederland mee af en heeft groot succes met zijn *Moederke alleen*, dat hij lange tijd niet als een eigen compositie liet doorgaan omdat hij het als een test beschouwde⁷⁰. In Nederland worden de liederavonden zeer populair. Voor het A.N.V. werkt vooral de volkse componist J. Wierds⁷¹, die zelf niet minder dan zesendertig liederen maakte op teksten van De Clercq⁷² en die zich met de organisatie van liederavonden bezighoudt⁷³. Er worden ook liederavonden georganiseerd via de door Haverman opgerichte Nationale Vereeniging tot Verbreiding van den Volkszang, die werkt met de steun van het „Nut voor 't Algemeen” en het A.N.V. Lieder op tekst van De Clercq genieten grote populariteit. *Op den weefstoel* (J. Wierds), *Ringking* (H. Zagewijn), *Moederke alleen* (E. Hullebroeck), *Van Pier den mandenmaker* (J. Schrey) worden aangeleerd en met geestdrift gezongen⁷⁴.

5. De tijdschriften

In die eerste jaren te Gent levert De Clercq slechts weinig verzen voor literaire tijdschriften⁷⁵. Het valt daarbij op dat hij vooral de Vlaamse bladen verwaarloost. Zijn medewerking aan het Nederlandse *De XXe Eeuw* komt door de aard van de bijdragen nochtans vreemd voor. Na *Lenteregen* in 1905, vinden we daarin in september 1906 het reeds eerder verschenen *Aan 't labeuren*⁷⁶ en in oktober 1907 *Ahasver*⁷⁷ dat dateert van 1902 en als *Antichrist!* reeds voorkwam in *Jong Vlaanderen*. *Over 't groenste waterblauw*⁷⁸ is het enige nieuwe gedicht van De Clercq in dit tijdschrift.

Anderzijds weten we reeds dat De Clercq geen belangstelling had voor *Dietsche Warande en Belfort*⁷⁹. Als J. Eeckhout aan mejuffrouw Belpaire schrijft dat „de anderen” met de beste krachten gaan lopen en daarbij De Clercq vermeldt⁸⁰, dan heeft hij zeker in de eerste plaats aan een blad als *Groot Nederland* gedacht en in mindere mate aan *Onze Eeuw* en *De XXe Eeuw*. *Vlaanderen* is immers al gevallen. Desondanks blijft *Dietsche Warande en Belfort* belangstelling tonen voor De Clercq. In zijn bekommernis om auteurs met naam aan te trekken, denkt Jules Persijn in 1909 onder meer nog steeds aan De Clercq: „René de Clercq moeten we ook wel beproeven bij te trekken”⁸¹. Indien daartoe pogingen werden ondernomen, dan zijn ze zonder resultaat gebleven, want er is nooit wat van de hand van De Clercq verschenen. We vinden al evenmin iets van hem in andere Vlaamse tijdschriften van enige betekenis.

We moeten gissen naar de reden voor De Clercqs houding. Publikatie in Noord-Nederland is hoe dan ook een bewijs van erkenning. De Clercq is daar zonder twijfel gevoelig aan. Hij laat zijn dichtbundels nu ook uitgeven in het Noorden. Een andere niet te verwaarlozen mogelijkheid heeft te maken met het feit dat Vlaamse tijdschriften veelal een bepaalde ideologische strekking of een bepaalde groep vertegenwoordigen. Het bleek vroeger reeds dat hij *Dietsche Warande en Belfort* als te conservatief katholiek beschouwde. Greshoff schrijft in 1908 na zijn onderhoud met De Clercq: „Met literaire kringetjes houdt hij zich niet op. Hij is alleen en wil alleen blijven; bevriend met velen maar aan niemand gebonden”⁸². Het is ons bekend dat De Clercq destijds uit de voorgestelde redactie van *Vlaanderen* werd geschrapt nadat de bijna voltallige groep van *Van Nu en Straks* erop was neergestreken. Dat kan hem niet onverschillig gelaten hebben. De naam en de geest van *Groot Nederland* „letterkundig maandschrift voor den Nederlandschen Stam” heeft hem zonder twijfel meer aangetrokken. Zijn grootnederlands stambewustzijn groeit in deze jaren.

B. EEN NOODLOTTIG JAAR: 1909

1909 wordt voor De Clercq een bewogen en tragisch jaar. Op 23 december 1908 heeft het gezin het riante huisje in de Schoolstraat verlaten en een goedkopere woonst betrokken, Beeldhouwersstraat 53, eveneens te Sint-Amandsberg⁸³. Geldzorgen, mede veroorzaakt door de omstandigheid dat hij opnieuw de studieschuld begon af te betalen aan „hulpbehoevende verwanten”⁸⁴, nopen hem daartoe. Erger nog is de zorg om eigen gezondheidstoestand. Jacob brengt daar gedetailleerd verslag over uit. In feite komt het erop neer dat hij in de eerste helft van 1909 nauwelijks voor de klas verschijnt. Op 30 juli zal de Geneeskundige Commissie uitmaken of hij met pensioen zal gaan. Hij deelt haar zelf mee, dat hij genezen is „al is hij het in werkelijkheid maar half, en dat hij zijn dienst wenscht te hervatten. In dezen zin adviseert de commissie”⁸⁵.

De vakantieperiode moet nu dienen voor verder herstel. Op 10 augustus komt er weer 'een mondje meer' in het gezin: Joost, een tweede zoon. Zijn eigen herstel verloopt gunstig. Op 22 augustus is hij aanwezig bij de onthulling van het standbeeld van Albrecht Rodenbach te Roeselare⁸⁶. Maar de zorgen zijn nog niet voorbij. In het najaar treft hem een slag waarvan de nasleep zijn hele leven lang voelbaar blijft. Zijn dertigjarige vrouw, die moeilijk terug op krachten komt na de geboorte van het derde kind, komt een tyfusbesmetting niet te boven en overlijdt na een kort ziekbed op 11 oktober 1909⁸⁷. De man die sedert *Verwelkoming* niet alleen in zijn huiselijke poëzie, maar ook in meer persoonlijke gedichten de vrouw en de moeder centraal plaatste in het gezin, ook in het zijne, voelt de dood van zijn vrouw als een onherstelbaar verlies aan⁸⁸. Het is onmogelijk, in het licht van De Clercqs verder leven, te schatten hoe tragisch het afsterven van deze vrouw „die er zoo krachtig en zoo fier uitzag”⁸⁹ voor de dichter wel geweest is. Karel Van de Woestijne, die De Clercq met aandacht en sympathie blijft volgen tot omstreeks de Eerste Wereldoorlog, heeft de slag die de dichter trof op zijn manier aangevoeld en beschreven: „Voor iemand die het leven botviert, zonder achterdocht noch kommer, gelijk de krachtige en blijde René De Clercq dat placht te doen, moet zulk ongeluk vreeslijker zijn geweest dan voor ieder ander, die geleefd heeft uit eigen neigingen in zorg en in pijn. Die nieuwe toestand in zijn bestaan, moet hem verbijstering hebben gegeven”⁹⁰.

Als we hem in zijn kort hiervoor ontstane *Toortsen* in het gedicht „*Geen heil als het heil in den echten echt*” zijn vrouw horen toespreken, dan beseffen we hoe zeer haar verrassend overlijden hem moet hebben aangegrepen.

Met de noodlottige slag komt een einde aan al de geluksgevoelens. De schok is voor hem zo hevig en zo aangrijpend de pijn om het onherstelbaar verlies, dat De Clercq uiting geeft aan zijn 'allerindividueelste' smart: *Uit de diepten* (1911).

Het gaat aanvankelijk nog wat aarzelend en onzeker, want wat wij kort na het dramatisch gebeuren in *Groot Nederland* te lezen krijgen zijn niet direct de meest persoonlijke, noch de meest door pijn of rouw geladen gedichten: *Wie ooit op vlerk*, *Aanschouw den dauw*, *Haastige bloemen*, *Herfstregen*, *Niet daar gij duurt het langst*, *De dag waait heerlijk open*, *Volheid*⁹¹. Het zijn min of meer emotieve natuurgedichten die over de bundel *Uit de diepten* verspreid liggen en daar mee in de toonaard van de elegische sfeer worden opgenomen.

De Clercq treedt nu een tijdlang maar weinig naar buiten. Nog even stuurt hij een gedicht aan *Nieuw Leven*⁹². Maar verder is er in die tijd niets van hem te vinden in tijdschriften. Eerst in 1911 vinden we weer een hele reeks gedichten in *Onze Eeuw* terug, die alle omstreeks die tijd ook in *Uit de diepten* worden opgenomen. Zijn vrienden hebben hem in zijn rouw hun sympathie niet onthouden. „Weet nu dat ik U vriend blijve en bidde voor U en voor haar” besluit Hugo Verriest zijn rouwbeklag⁹³. En zij respecteren zijn behoefte aan teruggetrokkenheid.

Hij heeft intussen zijn functie aan het Atheneum opnieuw opgenomen maar moet zijn leven noodgedwongen reorganiseren. Hij trekt met de kinderen naar zijn geboortestreek terug⁹⁴.

Hoewel De Clercq die hele periode van eigen ziekte en de rouw om de dood van zijn vrouw enigszins in de stilte leeft, is zijn naam niet van de lucht. Daarvoor zorgt onder meer dr. M. Rudelsheim⁹⁵. Anderzijds houdt Alfons Sevens tweemaal in het najaar 1910 een voordracht over *Dichter René De Clercq en zijn Toortsen* in Gent en stuurt de tekst aan alle abonnees van *De Witte Kaproen*, bij wijze van publiciteit⁹⁶.

In het *Jaarboek van het Davidsfonds* voor 1910 blikt Jules Persijn terug op het letterkundig seizoen oktober 1908 tot oktober 1909. Hij schenkt er aandacht aan de wending die hij waarneemt in het werk van De Clercq; hij heeft daar wel begrip voor, maar heeft er niet zoveel vertrouwen in.

C. ACTIEF EN BEFAAMD DICHTER: 1910-1912

1. *Het tweede huwelijk*

Zich lang in zijn leed en rouw koesteren, zou niets voor De Clercq zijn. Hij wil zich van de zware tegenslag herstellen en voor zichzelf en zijn kinderen opnieuw zo leefbaar mogelijke levensomstandigheden creëren. Hij gaat een tweede huwelijk aan met Alice, de jongste zus van zijn eerste vrouw⁹⁷. Van zijn standpunt uit is het echter toch eerder een 'mariage de raison'⁹⁸. Voor de zorgzame, discrete Alice, die niet beschikt over de wilskracht en het karakter van Marie, wordt het een zware taak de zwerfzieke en leiding-behoevende echtgenoot-dichter in redelijke banen te leiden⁹⁹. Op 30 mei 1910 wordt, weer door Hugo Verriest, te Ingooigem het huwelijk ingezegend tussen René De Clercq en Alice Emma Delmotte, geboren te Ingooigem op 25 februari 1882¹⁰⁰. Het paar maakt een huwelijksuitstap naar de Ardennen, waar een bezoek aan de grotten van Han De Clercq het gedicht *De grotten* inspireert, waarmee de bundel *Uit de diepten* geopend wordt¹⁰¹. Het gezin vestigt zich in het Gentse, te Destelbergen, in een villaatje aan de Dendermondsesteenweg 62. Een eerste zoontje, Joannes, op 15 april 1911 geboren, overlijdt reeds op 25 augustus datzelfde jaar. Op 16 mei 1912 wordt weer een zoon geboren, Harmen: zo genoemd naar de held uit de roman waaraan De Clercq op dat moment reeds werkt¹⁰².

De publikatie van *Uit de diepten* in 1911 zet op bijna symbolische wijze een punt achter de hem door het lot opgedrongen wending in zijn persoonlijk leven. Van de slag die de dood van Marie voor hem is geweest, heeft hij zich zo goed en zo kwaad als het ging hersteld.

2. *Als flamingant in de strijd voor de vervlaamsing*

Eind 1910 treedt De Clercq geleidelijk aan weer uit zijn isolement. We merken boven reeds op, dat bij De Clercq sociaal besef en Vlaams besef in elkaar verstrengeld zitten. Ontvoogding van de berooide arbeider is voor hem in de eerste plaats ontvoogding van de Vlaamse arbeider tegenover de Franse (franstalige) bezitter. Dat stellen we opnieuw vast bij de leeraar die in 1909 *Toortsen* uitgeeft. Maar toch blijkt dat nu ook maar uit een paar gedichten, dat nu ook zuiver flamingantisme en zelfs het stambewustzijn een niet te miskennen rol gaan spelen. En dat is nieuw. *Wat doen we voor u*, dat reeds in 1908 (of nog vroeger?) ontstaat, is het teken daarvan. In dit gedicht vloeit de term 'Dietsch' voor het eerst uit zijn pen. Het staat hier voor 'Vlaamsch', maar tevens als symbool voor de Nederlandse 'stam'.

Dit flamingantisme doet zich ook gelden in de rol die hij plaatselijk gaat spelen in de strijd voor de vervlaamsing van de Gentse universiteit. Eind 1910, en vooral sedert het eerste

gezamenlijk optreden op 18 december te Antwerpen van de „drie kraaiende hanen” en na de politieke initiatieven, is de strijd voor de vervlaamsing weer heviger opgelaaid¹⁰³. In Gent zelf krijgt hij een eigen karakter, niet alleen omdat de universiteit daar precies het strijdtoneel is, maar ook door het hevig verzet dat er plaatselijk gevoerd wordt o.m. door Alberic Rolin en zijn Union pour la défense de la langue française à l'université de Gand, die op 23 oktober 1910 was gesticht.

Om de strijd aan te binden tegen A. Rolin en „De drie leerzen”¹⁰⁴ sticht Alfons Sevens met René De Clercq en Hector Plancquaert *De Witte Kaproen* „Vlaamsch strijdblad - Verschijnende als 't past” en met als dubbel motto: „Wij eischen de vervlaamsching der Gentse Hoogeschool” en „Voor de verdediging van ons Volk zwichten wij voor niets en voor niemand!”. Het eerste nummer verschijnt in november 1910 met voorop het uit *Toortsen* overgenomen *Wat doen wij voor U*, en ook al een eerste artikel van De Clercq: *Vlaamsche wil, Vlaamsche wet*. De Clercq heeft sedert hij in *Jong Vlaanderen* schreef, maar weinig bijgeleerd op het gebied van journalistiek proza: logisch betoog en zakelijke stijl ontbreken totaal. Ook nu nog valt het lyrisch-emotioneel karakter van de bijdragen op. In een brief aan Sevens¹⁰⁵ relateert hij trouwens zijn eigen bijdragen, maar als spontane uitingen van wat in hem omgaat zijn ze niet te verwaarlozen. In *Vlaamsche wil*, verdedigt hij met emotionele argumenten arrogant en belerend tegen het schelden af, de zaak van de vervlaamsing. Hij heeft ook kritiek op het plan om in Antwerpen een Vlaamse universiteit op te richten als compensatie voor de franstalige te Gent.

In het tweede nummer van *De Witte Kaproen* (december 1910), dat aan vijfduizend Vlamingen als proefnummer wordt gestuurd, verschijnt vooraan *Slaat op den trommel*, het dreunende *Kaproenenlied* met het verzoek „Aan de Vlaamsche toondichters” om „dit nieuw vlaams strijdlid [te] willen bewerken”. In hetzelfde nummer gaat De Clercq ook nog tekeer tegen *La Flandre libérale*¹⁰⁶ en de wijze waarop dit blad de Vlaamse liberalen onder zijn invloed probeert te houden en kritiek heeft op de Vlamingen „Fanatiques de leur langue!...”. Uiteindelijk komt zijn stuk neer op een chauvinistische hymne aan „ons Dietsch! Een taal frisch om het noorden, en zacht om het zuiden”. Hij besluit zijn betoog: „wij zullen ook niet rusten eer ons vlaamsch dat heerlijk luid uitklinkt in kamp en kunst, ook het hoogste woord mag voeren in wetenschap en onderwijs”.

In het derde nummer (januari 1911) van *De Witte Kaproen* verschijnt de door De Clercq en Sevens ondertekende open brief *aan Z.M. Albert, Koning der Belgen*, waarin zij „in eerbiedige openhartigheid” opkomen voor „Volledige gelijkheid tusschen Vlaming en Waal voor het Bestuur, het Gerecht, het Leger”. Ze besluiten met een pleidooi voor „de vervlaamsching der Gentsche Hoogeschool” en bevestigen dat zij niets anders willen dan mee te werken „aan den bloei van ons gemeenschappelijk vaderland”. Ze blijven als strijdende flaminganten tevens goede vaderlanders en loyaal tegenover de koning.

In hetzelfde nummer lezen we ook nog *Ondervinding*, een artikel waarin De Clercq een naamloze commentator van *Het Volk* terechtwijst, die Van Cauwelaert tot voorzichtigheid aanmaant na zijn optreden samen met Huysmans en Franck te Antwerpen¹⁰⁷. De Clercq verdedigt Van Cauwelaert en neemt stelling voor één Vlaams front: „Katholiek, liberaal, demokraat, socialist, zooveel gij wilt en zoo goed gij 't meent. Doch, Vlamingen, Vlaming vooral!”.

Als propagandistisch blad begint *De Witte Kaproen* nu een rol te spelen. Geregeld worden de lezers geïnformeerd over meetings en over de strijd voor de vervlaamsing van de hogeschool. Uit de ijver waarmee de redacteurs hun blad stofferen, blijkt het vertrouwen in hun zaak: zelfbewust richten ze zich tot hun publiek, hoe beperkt ook. Leo Picard verzekert: „De Witte Kaproen van Fons Sevens had grote invloed in de kleine kring der prae-nationalistische flaminganten. Vooral bij de katholieke jeugd”¹⁰⁸.

In het februarinummer wordt De Clercqs *Slaat op den trommel* afgedrukt met muziek van

Arthur Verhoeven¹⁰⁹ en met het verzoek aan „Vlaamsche kringen en gilden, Vlaamsche zang- en toneelmaatschappijen”: helpt ons onmiddellijk het Kaproenenlied gansch Vlaanderen door verspreiden”. De Clercq betwist verder in zijn bijdrage *Verborgene kracht* dat de vlaamstalige universiteit niet dezelfde uitstraling zou hebben als de franstalige. En hij ziet het ook sociaal als hij besluit: „Met een Hoogeschool, Vlaamsch door en door, in taal en strekking, leeraars en studenten, zal de wetenschap in Vlaanderen niet langer kunstmatig lamplicht wezen, schijnend in mufte zalen voor enkele bevoorrechten, maar door open lucht voor gansch het land de alzijdige zon !”.

Maand na maand blijft De Clercq nu zijn artikel leveren. In maart 1911 is dat *Dietsch of niets!* Met een gevoel van stambewuste trots, maar met een naïeve argumentatie gesteund op Vlaanderens artistiek verleden, tracht hij te bewijzen hoe nodig het Vlaamse volk moet herleven¹¹⁰.

Al die tijd heeft het lied van De Clercq, en mogelijk ook zijn geschreven woord, meer dan zijn gesproken woord, een rol gespeeld in de strijd voor de vervlaamsing. In de rangen van de ijverige meeting-sprekers is De Clercq niet vaak terug te vinden. Toch heeft hij zijn verdiensten.

In oktober 1910 kondigt A.N.V.-Gent reeds een optreden van René De Clercq aan voor het winterseizoen¹¹¹. En op de nog steeds populaire zangavonden (liederavonden), ook die georganiseerd door het Willemsfonds, blijven de liederen op zijn teksten geestdrift wekken¹¹². Wanneer hij tijdens meetings optreedt, is het veelal met de lectuur van zijn *Kaproenenlied* of andere van zijn gedichten. In commentaren lezen we geregeld opmerkingen als deze: „Dichter René De Clercq leest gedichten en de geestdrift stijgt ten top”¹¹³.

3. Groeiende faam

Ook buiten het Gentse, en in ander verband, treedt hij op. Vrijdag 20 januari 1911 leest hij eigen gedichten op een René De Clercq-avond georganiseerd door de Vlaamsche Wacht te Antwerpen. Er worden zelfs strooibiljetten verspreid om het gebeuren aan te kondigen. Reeds 's anderendaags brengt *La Métropole* een vriendelijke commentaar daarover. In *De Week*¹¹⁴ verslaat Seger Rabauw (Victor Ressler) geestdriftig deze avond waarop Willem Taeymans, aan de piano begeleid door Karel Candaël, liederen zingt van diverse componisten op teksten van René De Clercq.

Nauwelijks een maand later (20 februari) spreekt René De Clercq op het Stadhuis¹¹⁵ in Antwerpen in het kader van een reeks voordrachten, ingericht door de Vereeniging van Letterkundigen. De commentaar van V. Ressler is opnieuw uitbundig lovend: „hij [D.C.] heeft zijn toehoorders dan ook letterlijk in vervoering gebracht”. *La Métropole* (22 februari 1911) brengt andermaal een zeer gunstige bespreking en getuigt voor het „succès chaleureux” dat De Clercq heeft geogst en dat ging „tant au déclamateur, qu'au poète”. In *Carolus* brengt Argus (= Spincemaille) uitvoeriger en geestdriftig verslag uit over dit optreden¹¹⁶: „De Trouwzaal op 't Stadhuis was eivol, en de toehoorders [...] luisterden gretig [...]. Welke genotrijke avond! Welke gevoelvolle zanger!”. Zoals meestal het geval is, leest De Clercq gedichten, maar geeft daarbij ook toelichting: hij vertelt over zichzelf, zijn eenvoudige afkomst, waarop hij fier gaat, over het ontstaan van zijn gedichten en hoe ze uit zijn leven zijn gegroeid, over de kentering met *Toortsen*.

Het is natuurlijk op verre na niet mogelijk een volledig overzicht te verkrijgen van de diverse gelegenheden waarop hij aan het woord kwam. Er kan echter geen twijfel bestaan over de opvallende populariteit die De Clercq verwerft. De herhaalde nadruk op zijn betekenis als volkslieddichter, de voordrachten over zijn werk gehouden door A. Sevens, M. Rudelsheim, J. Lefèvre en, sporadisch, zelfs door Pol De Mont, zijn daarvan de bevestiging.

Hij scheidt een zekere vertrouwelijkheid tussen zichzelf en zijn publiek. Zijn verzen slaan in. Hij heeft het doel dat hij zich reeds als student voor ogen stelde, bereikt en gelooft meer dan ooit in de kracht van zijn dichterlijk woord. *Mijn lied*¹¹⁷ is er de expressie van:

Zoo lang 't gevoel uw kracht is,
Geestdriftig uw gedacht is,
Ruim goeds zijn in uw macht is,
Mijn dapper lied, klink uit;
Dat al die durvend willen
U zeggen, zingen, gillen!...
Het hart leeft van uw trillen
Als 't oor van uw geluid.

Het wat dreunende refrein, dat door de plotse ritmeverandering elke strofe als met zweepslagen vooruitdrijft, is een uiting van trots en zelfbewustzijn:

Mijn lied is een klok en een zwaard en een vlag;
Mijn lied is de kreet die rolt in den slag;
Mijn lied is de zon van den Vlaamschen dag;
Mijn lied is triomf! Hoera!

Na sommige vroegere uitingen, voor het eerst expliciet in *Toortsen*, komt ook hier zijn flamingantisme zeer sterk en geestdriftig naar voren. Hij voelt zich de zanger-wekker van het Vlaamse volk. Met die faam en dat bewustzijn, treedt hij nu verder op de voorgrond.

In een letterkundig bijblad bij *De Witte Kaproen* van april 1911, lezen we behalve zijn rede op de Buysse-huldiging een artikel over *Natuur en kunst*. Hij berijdt daarin een van zijn stokpaardjes: de verschillende geaardheid bij Vlamingen en Nederlanders die hij echter steevast als één volk beschouwt. Het is een thema dat hij ook reeds in zijn gesprek met Greshoff aansneet. De Clercq meent dat natuur en kunst in „blijvende werken” samen moeten gaan. Nu is er een kloof tussen beide ontstaan. De tegenstelling tussen kunst en natuur valt voor een deel samen met de tegenstelling Noord-Zuid: „de eenen meer vernuft, de anderen meer gemoed; genen meer hoofd, de anderen meer hart”. Dat wekt minachting aan de ene kant en wantrouwen aan de andere. Hij richt zich vooral tot de „Noorderbroeders” in een pleidooi voor wederkerige verrijking: „Wij zullen bij de ruiling welvaren en gij ook!”.

De Clercq is een letterkundige met aanzien geworden. Tijdens de Cyriel Buysse-hulde bij gelegenheid van het vijfde lustrum van diens letterkundig werk op Paasdag 1911 houdt hij de gelegenheidstoespraak in de grote Schouwburg te Gent¹¹⁸. Hij verheugt er zich over dat „de schoonste steller na Conscience, sterker en steviger in zijn mannelijken aard” nu naar waarde wordt geschat en dat „de blinddoek van veler oogen [is] weggerukt”. In retorische bewoordingen - De Clercq is niet gespeend van redenaarstalent - verdedigt hij met overtuiging het naturalisme van Buysse.

De Clercq is ook betrokken bij de organisatie van „Vlaanderens Kunsttag”¹¹⁹ die op 16 juli 1911 in Gent plaatsheeft en waar Pol De Mont zijn opgemerkte rede houdt over *Onze kunstenaars en ons volk*¹²⁰. Reeds in de maand mei schrijft De Clercq in *De Witte Kaproen* het hoofdartikel waarin o.m. de bedoeling van de dag wordt verduidelijkt: een hulde aan de Vlaamse kunstenaars. Hij maant ze ertoe aan dat ze zichzelf zouden zijn. Hij roept de Vlamingen op hun kunstenaars te komen huldigen.

Een gelegenheidsnummer van *De Witte Kaproen*¹²¹ publiceert foto's van „De Gentsche Kunstenaars die hun Vlaamsche Kunstbroeders naar de Arteveldestad hebben uitgenoodigd”. Daaronder komt ook De Clercq voor, als lid van „Het Comité der Kunstenaars” samen met Frits Van den Berghe, Gustaaf D'Hondt, Richard De Cneudt e.a. Op het programma van de plechtigheid in de Vlaamsche Schouwburg om 11 uur in de voormiddag worden *Mijn moeder*

en *Wat doen wij voor u* van René De Clercq voorgedragen. *De Witte Kaproen* beschrijft die dag als „een triomf”¹²². Elders lezen wij: „Sedert den Willemsstoet in 1899 zag men te Gent geen zoo grootschen optocht als die welke op 16 juli werd gehouden”¹²³. Leo Picard getuigt: „Het VI. Kunstfeest 16 juli 1911 was een 'groot Vlaamsch feest', zeer enthousiast. Op het banket in de Beurs sprak Huysmans een fel nationalistische rede uit”¹²⁴.

In het bijblad dat door *De Witte Kaproen* samen met het julinumnummer aan de lezers wordt bezorgd, worden de diverse Vlaamse kunsttakken en hun vertegenwoordigers in het licht gesteld. René De Clercq vult de hele eerste en een deel van de tweede pagina met zijn bijdrage over: *Ons volk en zijn letterkunde*. Voor hem is het meer dan alleen maar een overzicht. Wat hij wil aantonen, lezen wij in de korte inleiding: „Een zegen blijkt en blijft het voor Vlaanderen behoud en zijn duurzame levenskracht, dat zijn letterkunde bij uitstek is geweest dietsch, volksch... ik bedoel vaderlandslievend en democratisch. Waar deze eigenschappen ontbraken, vervielen én kunst én taal én land”.

4. Als kunstenaar boven het politiek krakeel

In de zomer 1911 ontstaat een hevige polemiek tussen de flaminganten, die voor de gemeenteraadsverkiezingen „De Vlaamsche Blok” gevormd hebben samen met de christendemocraten, en het kartel van socialisten en liberalen. *De Witte Kaproen* mengt zich daarin door de pen van A. Sevens. Begrijpelijk vermits Sevens opkwam samen met de flaminganten¹²⁵. In de hele discussie komt De Clercq op geen enkel moment tussen. Het enige wat we in de periode van augustus tot oktober 1911 in *De Witte Kaproen* van hem terugvinden is het gedicht *Geef arbeid mij*¹²⁶. Bij de lectuur ervan vragen wij ons af in welke mate dit gedicht mogelijk de uitdrukking is van misnoegdheid om wat zich aan eng politiek krakeel rondom hem afspeelt. Hoewel niet vrij van zelfingenomenheid, die we al in meer dan een vers van hem vonden, is *Geef arbeid mij* toch oprecht van toon. Voor wat de inhoud betreft zijn de eerste twee strofen al vrij duidelijk, maar in de derde wordt het toch wel een opvallende aanmaning tot verstandhouding en wederzijds medevoelen:

III Van mij wie leeft van zijne schande;
Wien niet de dood zijns broeders treft;
Van mij wie niet in vrijen lande
Zichzelf tot vrijen man verheft!
O Vlaanderen, breke uw zon de wolk uit!
Weze elk een kracht, een macht, een mensch!
Goedheid! de wereld sluit geen volk uit,
Het rijk der braven heeft geen grens!

In november 1911 publiceert De Clercq in *De Witte Kaproen* weer een artikel en twee gedichten, die we in *Uit de diepten* terugvinden: *Niet daar gij duurt het langst* en *De dag waait heerlijk open*. Het artikel *Vlaanderens kunstleven* klaagt over het tekort aan kunstkennis en esthetische vorming bij de Vlamingen uit alle lagen. De oorzaak van dat tekort ligt in het onderwijs. Maar ook de overheid schiet tekort tegenover de kunstenaars. Het is een late echo van de Kunstsdag.

De Noordnederlandse wijsgeer G.J.P.J. Bolland houdt in december 1911 en januari 1912 in Vlaanderen zijn reeks voordrachten over *Het Nederlandsch als taal voor hoogere aangelegenheden des geestes*. Dat steunt de Vlamingen in de strijd voor de vervlaamsing en stemt overeen met de opvattingen die we bij De Clercq reeds lazen. De Clercq wordt meegesleept in de algemene geestdrift die de welsprekende neo-hegeliaan verwekt¹²⁷. In *De Witte Kaproen*¹²⁸ geeft hij in een bijdrage *Aan Bolland* uiting aan zijn vurige bewondering voor de Leidse wijsgeer en de wijze waarop hij door diens persoonlijkheid en durvende taal

werd overrompeld: „Bolland, grootsche, geweldige, hooghartige, breede!“. Als we verder lezen wordt het ons duidelijk: De Clercq heeft in de wijsgeer een zusterziel ontdekt¹²⁹. Hij neemt dan ook de verdediging van Bolland op zich en reageert tegen de slechte indruk die sommigen overhouden na de voordrachten. Wat De Clercq in Bolland o.m. aanspreekt is zijn fanatisme. Tien jaar later verdedigt hij zijn eigen eenzijdig Vlaams radicalisme en beroept zich op het gezag van Bolland: „In den strijd wou ik eenzijdig zijn als Bolland, den eenzijdigsten maar ook den sterksten man, dien ik in mijn leven heb ontmoet“¹³⁰.

Het vooruitzicht van verkiezingen in juni 1912 inspireert De Clercq a-politieke reflexies, die ons doen terugdenken aan wat we tien jaar eerder van hem te lezen kregen in *Jong Vlaanderen*. Met meewarigheid die aan defaitisme grenst heeft hij het over het weinige dat de politici sedert 1830 in België hebben kunnen tot stand brengen¹³¹. Hij waarschuwt de Vlamingen uit de ogen te kijken, opdat ze niet steeds kind van de rekening zouden worden: „beherigt uw zaak en blijft buiten de kosten“. In *De kudden* verafschuwt hij eng partijgebonden politiek krakeel. Hij voelt zich als kunstenaar „ver boven kuddeloopers en partijknechten“ staan. Dat is duidelijke taal¹³².

De kunstenaar komt andermaal aan het woord in *Boven 't rumoer*¹³³. Ook dit artikel is a-politiek. Hoewel het kunstenaarstype dat hij hier oproept hem werd geïnspireerd door de figuur van Gust De Smet en zijn bewondering voor diens werk¹³⁴, is het er hem uiteindelijk toch om te doen de behoefte aan vrijheid, meer bepaald politieke vrijheid van de artiest, in het licht te stellen. Dit artikel is dan ook zeer persoonlijk: „Al hard genoeg is het dat hij [de kunstenaar] in ons klein land [...] zijn levensonderhoud moet zoeken buiten den werkkring waarvoor natuur hem had aangelegd; moeten partijknechten hem dan nog rukken uit zijn vrijdom en sleuren in een kamp? [...]. Laat rustig wie werkt voor de eeuwen!“. Daarmee is de rol van De Clercq in dit blad plots afgelopen. De reden ligt zeker niet in een mogelijk conflict. Het blad besteedt immers nog geregeld en met sympathie, aandacht aan zijn persoon en zijn werk. Het neemt ook de tekst op van De Clercqs toespraken bij de Virginie Loveling-hulde¹³⁵ en de Conscience herdenking¹³⁶. In het juninummer 1912 vinden we vooraan op de eerste bladzijde *Groet*, een gelegenheidsgedicht dat hij vanuit Bouveret in Zwitserland op 26 juni aan Sevens en zijn lezers van *De Witte Kaproen* stuurt.

5. Het gezag van de letterkundige

De aandacht voor De Clercq en zijn gedichten blijft opvallend. Dat blijkt zowel uit zijn eigen optreden als uit de voordrachten die aan hem en zijn werk worden gewijd. Volgens A. Sevens heeft hij, in tegenstelling met andere jonge letterkundigen (Streuvels, Teirlinck, Van de Woestijne) „altijd aan de spits van 't Vlaamsche leger“ gestaan, samen met Richard De Cneudt¹³⁷. Talrijk zijn de gelegenheden waar hij met lectuur en verklaring van eigen werk optreedt, vaak door het A.N.V. of door het Davidsfonds op touw gezet, ook in Nederland, tot in Groningen toe. Anderzijds worden auteur en werk geregeld door anderen behandeld tijdens voordrachten¹³⁸.

Als blijk van zijn gevestigd prestige in de letterkundige wereld kan gelden dat hij, een jaar na zijn rede op de Cyriel Buysse-viering, tot voorzitter wordt aangesteld van het „uitvoerend bureel“ van het comité¹³⁹ tot huldiging van Virginie Loveling bij gelegenheid van haar vijfenzestigste verjaardag, te Gent. De zwaarste last voor de organisatie, met bijhorende correspondentie en publiciteit, wordt echter gedragen door de immer ijverige en toegewijde Richard De Cneudt, secretaris van het „uitvoerend bureel“¹⁴⁰. Op de viering zelf op 28 april is er na een optocht door de stad, ontvangst op het Gentse stadhuis. In de Nederlandsche Schouwburg spreekt René De Clercq als voorzitter de feestrede uit¹⁴¹.

Ook op de plechtige Conscience-herdenking te Antwerpen op 11 augustus 1912 is De

Clercq een van de feestredenaars¹⁴². De tekst van zijn rede wordt mee opgenomen in de gelegenheidsbundel die in 1913 door het Conscience-Comiteit wordt uitgegeven¹⁴³. Deze eer kan niet zonder betekenis voor hem geweest zijn. De waardering die hij reeds in zijn kindertijd voor Conscience heeft opgevat is hem altijd bijgebleven en in het najaar 1908 maakte hij Streuvels nog wrevelig door hem achter te stellen bij Conscience¹⁴⁴. Zelfs in zijn feestrede bij gelegenheid van de Virginie Loveling-hulde te Gent kan hij niet nalaten eerst te refereren naar de komende Conscience-herdenking te Antwerpen en naar de grootsheid van „Vlaanderens Europeesch geworden schrijver, opwekker terzelfdertijd en voorlichter van zijn stam”¹⁴⁵. Hij spreekt als een flamingant. De betekenis van Conscience schat hij zeer hoog want „niet een wet, niet een bestuur, EEN BOEK heeft Vlaanderen gemaakt!” Hij plaatst de Vlaams-nationale betekenis van het boek nog meer in de tijdsperiode die de eerste Wereldoorlog voorafgaat: „*De Leeuw van Vlaanderen heeft ons die onbuigbare, rechtseisende Vlamingen doen worden, die we zijn, en bij zelfgenade blijven zullen*”.

Een blijk van spontaan non-conformisme is De Clercqs manier van verschijnen bij gelegenheid van het koninklijk bezoek aan de Conscience-tentoonstelling in diezelfde periode te Antwerpen. Raf Verhulst, die eveneens tegenwoordig was, herinnert zich hoe De Clercq net op tijd, maar met zijn pantalon een eind opgerold om de boorden te beschermen tegen de neerpletsende regen, op de Minderbroedersrui aankomt, met slordig opgeplooid kranten uit de zakken van zijn tipjas puilend: „Wij zien hem zijn intrede maken over de tapijten, pas één minuut vóór de Koning. Hij lachte gul, als hij door de dubbele wachtende rijen schreed, en knikte vriendelijk en oolijk, alsof dit alles hemzelf gold en hij voor de hoffelijkheid dankte”¹⁴⁶.

6. De literaire produktie. Van dichtwerk naar proza

Uit de diepten ziet in 1911 het licht in een verzorgde uitvoering door S.L. Van Looy als het nummer 30-31 van De Roo-Rozen-Serie. De paar besprekingen die eraan gewijd worden wijzen op het tekort aan lyrisch gevoel. Er is veel retoriek en didactiek in het werk. De Clercq is slechts te waarderen als volksdichter, zo meent men.

In 1911 verschijnt, weer bij Van Looy, de „tweede Vermeerdere druk [sic]” van *Gedichten*. In vergelijking met de eerste uitgave is er weinig aan veranderd. Behalve het niet eerder gedrukte *Een leeuwerik*, dat door hemzelf 15 april 1904 wordt gedateerd, worden ook nog zeven gedichten toegevoegd die intussen zijn ontstaan, en bijna alle in tijdschriften verschenen: *O donkere beukenboom*, *Avondzang*, *Vlinderig vleierke*, *Kleine jacht*, *Molenaars dochterken*, *Zomergod*, *Brabançonne*. Het laatste uit de boven geciteerde reeks is als gelegenheidsgedicht ontstaan op verzoek van minister Helleputte¹⁴⁷, met wie De Clercq in betrekkelijk goede relatie gestaan moet hebben, gezien o.m. zijn eigenhandige blijk van deelneming bij het overlijden van De Clercqs vrouw. Een officieel karakter heeft het lied, ondanks de warme vaderlandse gevoelens die het uitstraalt, nooit gekregen¹⁴⁸.

Hoewel het om een tweede druk gaat, zonder veel toevoegingen, maakt de uitgave toch een paar commentaren los. Voor Karel Van de Woestijne is deze uitgave de aanleiding tot het schetsen van een 'Gesamtbild' van wat De Clercq tot nu toe presteerde. Van de Woestijne wil zich hoeden voor overdrijving in welke zin ook, maar schrijft met het gezag van de man die erop boogt „den dichter lang en goed genoeg te kennen om te weten wat hij zool inhoudt”. Zijn besluit is niet zonder belang: „aldus verliep [...] René De Clercqs gelukkige en blijde loopbaan: die van den literator naast die van den mensch, zonder leugen, in volledige harmonie”¹⁴⁹.

De Clercq heeft in deze tijd weer belangstelling voor het drama. Samen met Johan Lefèvre heeft hij *De Hoeven* geschreven, een drama in drie bedrijven. Nadat het werk reeds

voltooid is, wordt tussen pot en pint, op papier van het koffiehuis De Lustige Boer een contract tussen beiden opgemaakt en ondertekend op 17 september 1911¹⁵⁰. De Clercq zal over drie vijfde van de opbrengst mogen beschikken en Lefèvre over twee vijfde. Het stuk, met sterk sociale inhoud, wordt op 5 februari 1912 reeds opgevoerd in de Vlaamsche Schouwburg te Gent met Stella Van de Wiele in een hoofdrol¹⁵¹. Mogelijk heeft schepen van de stad Gent E. Anseele, ervoor gezorgd dat dit stuk voor het voetlicht kon komen. Johan Lefèvre is immers een van zijn naaste medewerkers¹⁵². In de niet-socialistische pers is de commentaar negatief. In *La Métropole*¹⁵³ wordt het stuk beschouwd als behorend tot l'arrière-fonds du réalisme flamand dans son acception la plus brutale, la plus cinématographique...". Ook het sociale karakter treedt te sterk op de voorgrond: „A certains moments on se croyait dans la salle du 'Vooruit'". De opvoering wordt dan ook beschouwd als „un four absolu". Maar ook het stuk zelf deugt niet: geen intrige, geen logische lijn, te naïef sociaal, te melodramatisch. Ondanks de gewraakte zwakheden wordt het drama in 1913 uitgegeven in de Vlaamsche Toneelverzameling van het uitgeversbedrijf Gebr. Janssens te Antwerpen.

De Clercqs medewerking aan tijdschriften is na de dood van zijn vrouw quasi tot stilstand gekomen. De gedichten die verschenen in *De Witte Kaproen* kwamen boven reeds ter sprake¹⁵⁴. Nieuw werk komt in het tweede kwartaal 1911. Dan verschijnen in *Onze Eeuw*¹⁵⁵ zestien elegische gedichten die we dat zelfde jaar ook in de bundel *Uit de diepten* terugvinden, en tijdens het laatste kwartaal komen er nog eens zes lyrische gedichten voor¹⁵⁶, eveneens in *Uit de diepten* gedrukt, met daarbij de reeds in *De Witte Kaproen* verschenen: *Geef arbeid mij*, *Mijn lied*. Ook aan *Groot Nederland* heeft De Clercq opnieuw verzen gestuurd. In de tweede helft van 1912 vinden we daar zes gedichten: *Wien overkwam er...*, *'t Verlangen*, *Als nu dees herfst*, *'t Regent*, *De gouden dag is heen*, *Frissche morgen*¹⁵⁷; alle verzen die we intussen reeds uit de bundel kennen mogelijk doordat de redactie van het tijdschrift te lang met publicatie wachtte.

In diezelfde tijd verschijnt in *Onze Eeuw* *De opkomenden*, een vrij lang fragment uit *Het Rootland* „roman uit het Vlaamsche volksleven"¹⁵⁸; dat bewijst dat De Clercq plots, hoewel niet onverwacht, proza-epiek van lange adem gaat schrijven. En aangezien hij in zijn 'leertijd' zowel met proza als met drama experimenteerde, kunnen we ons nu al de vraag stellen of hij dan wellicht ook de voor vele auteurs typische evolutie in drie stadia zal doormaken: van de poëzie, over de roman, naar het drama. Het in co-productie ontstane *De hoeven* schijnt ook in die richting te wijzen.

De wending van De Clercq naar de roman wordt in 1912 nog eens bevestigd door de publicatie van *De jeugd van Harmen Riels*, het eerste hoofdstuk van een andere nieuwe roman. Het verscheen in het uitgesproken katholieke damestijdschrift *De Lelie*¹⁵⁹, waarin eerder een paar gedichten van zijn hand werden gedrukt.

Bij een globale terugblik op deze drie jaar literaire activiteit valt het op dat De Clercq nog steeds naar het Noorden georiënteerd blijft. In Vlaamse tijdschriften krijgen we niets meer van hem te lezen.

Ondanks zijn voorkeur voor uitgaven in Noord-Nederland en zijn huiver voor sterk ideologische of confessionele organismen, is De Clercq eind 1911 ertoe bereid zijn eerste roman, *Het Rootland*, bij het Davidsfonds te laten verschijnen. Het behoorlijke honorarium zal daarbij wel een rol gespeeld hebben¹⁶⁰. De Clercq zit trouwens geregeld in geldnood¹⁶¹. Anderzijds is het verwonderlijk dat iemand die niet aan *Dietsche Warande en Belfort* wil meewerken, wel bereid is een handschrift voor publicatie af te staan aan een culturele vereniging die in haar ideologie niet verschilt van dat tijdschrift. De Clercq is zelfs bereid op aandringen van E. Vliebergh wijzigingen aan te brengen¹⁶². Wellicht berust die onwaarschijnlijke meegaandheid, afgezien van de financiële voordelen, ook op het feit dat er wat aan de hand is met het auteurschap van deze roman.

Er is een getuigenis van Fr. Van de Weghe die over De Clercq met betrekking tot *Het Rootland* gladweg schrijft: „door hem [De Clercq] met de medewerking van E.H. Lybeer in het licht gezonden als hulde aan het land van 'The Golden River'“¹⁶³. Ook Streuvels verklaart aan André Demedts dat E.H. Lybeer hem gezegd heeft dat *Het Rootland* gewoon plagiaat is. Het zou een aanpassing zijn van een verhaal in handschrift, dat Lybeer aan De Clercq toevertrouwde en nooit terugkreeg¹⁶⁴. Het is dus best mogelijk dat E. Lybeer, die onder de schuilnaam Dr. Spuyter ook aan literatuur deed en zelfs bij het Davidsfonds publiceerde, zijn aandeel heeft gehad in het ontstaan van *Het Rootland*. Die omstandigheid en de overtuiging dat de roman niet erg geslaagd was, kunnen De Clercq ertoe hebben gebracht dit werk later te verloochenen¹⁶⁵.

Reeds in november is er in een brief van Karel Heynderickx, secretaris van het Davidsfonds aan Emiel Vliebergh, voorzitter, sprake over de roman. Hij ziet daarin zelfs een kans „om De Clercq langs katholieke zijde te bewaren of te herwinnen“¹⁶⁶. In augustus 1911 was het eerste deel van het boek reeds klaar; het tweede deel is op 29 januari 1912 voltooid¹⁶⁷. In oktober 1912 correspondeert Heynderickx nog met De Clercq over bepaalde, volgens Vliebergh noodzakelijke, wijzigingen¹⁶⁸; o.m. een passage waar liefdesherinneringen beschreven worden, zou moeten wegvallen¹⁶⁹. In april is men met het verzenden van de twaalfduizend¹⁷⁰ exemplaren naar de diverse afdelingen begonnen¹⁷¹. Het boek is versierd „met platen naar teekeningen en schilderijen van Modest Huys“, persoonlijke vriend van René De Clercq. Hoe enthousiast K. Heynderickx er ook over was dat hij een roman van De Clercq had kunnen verwerven voor de uitgaven van het Davidsfonds¹⁷², een financiële strop wordt deze publikatie in ieder geval wel¹⁷³.

De Clercq onderhandelt intussen met zijn Nederlandse uitgever over de publikatie van zijn tweede roman, die in de lente 1913 is klaargekomen: *Harmen Riels*. Van de drie delen waaruit de roman bestaat, is het tweede deel, dat in Zwitserland wordt gesitueerd, eerst geschreven. Met het oog op dit tweede deel reist De Clercq in juni 1912 alleen naar Zwitserland en verblijft een paar weken te Bouveret¹⁷⁴. In de maanden die volgen op zijn terugkeer werkt hij het tweede deel van de roman af. Het is voltooid op 23 oktober 1912. Op 1 januari 1913 is hij met het eerste deel klaar en op 25 mei met het derde¹⁷⁵. Op dat moment heeft De Clercq zijn uitgever over de roman reeds gecontacteerd, want op 15 mei 1913 schrijft deze hem: „Zeer benieuwd ben ik naar den roman en zoo het een grootsch werk is, is er iets te bereiken“¹⁷⁶. Van Looy moet met het werk ingenomen geweest zijn, want op 19 juli is het drukken volop aan de gang¹⁷⁷. De roman verschijnt nog voor het eind van het jaar¹⁷⁸.

Als we de commentaren lezen die de publikatie, zowel van *Het Rootland* als van *Harmen Riels*, uitlokt, dan kan men moeilijk zeggen dat deze romans een gunstig onthaal kenden. Een 'gebeurtenis' in de wereld van de literatuur was geen van beide, al is de commentaar, als hij valabele, objectieve normen aanneemt, gunstiger voor *Harmen Riels*. *Het Rootland* wekt bij meer gezaghebbende critici maar weinig geestdrift. Voor Jules Persijn is de bespreking ervan de aanleiding om uit te roepen: „De maat, jongens, de maat, wanneer vinden wij in onze Germaansche landen de maat“¹⁷⁹.

Harmen Riels is beter geslaagd en de inhoud geeft aanleiding tot discussie. De commentaren zijn dan ook talrijker en zeer tegenstrijdig. Sommigen beoordelen het werk zuiver literair, anderen laten zich leiden door morele normen. Karel Elebaers noemt de roman „Zedelijk en letterkundig: een ondergang“¹⁸⁰.

Het Rootland is als Davidsfondsuitgave in Nederland niet verspreid. *Harmen Riels* wordt daar echter zeer opgemerkt. Toch is de kritiek vrij ongunstig en soms zelfs laatdunkend: „typisch-Vlaamsch werk [...] met zijn eigenaardige deugden en inheemsche gebreken“¹⁸¹, welke die ook zijn.

Op het ogenblik dat voor de periode 1905-1909 de prijs voor de Vijfjaarlijksche Wed-

strijd moet toegekend worden, is ook De Clercq kandidaat. Karel Van de Woestijne beschouwt hem zelfs als zijn enige rivaal; daar bij de laatste gelegenheid proza nl. *Langs de wegen* van Streuvels werd bekroond, verwachten de literatoren dat de prijs nu naar een dichter zal gaan¹⁸². Met zijn *Toortsen*, en vooral gezien de geest waarin die bundel geschreven is, heeft De Clercq zich echter gecompromitteerd¹⁸³. Dit voelden hijzelf en de anderen best aan. Ook A. Vermeulen is zich daarvan bewust. Als hij De Clercq een bedankingsbrief stuurt voor de hem toegezonden *Toortsen* en hem erop wijst dat het nog steeds niet gebruikelijk is dat een schrijver een tweede maal bekroond wordt door de provinciale jury van Brabant, voegt hij daaraan toe: „Maar als de jury van den vijfjaarlijkschen prijskamp nu eens minder idioot was dan gewoonlijk, en eenvoudig rechtvaardig?”¹⁸⁴. De jury van de Vijfjaarlijkse Wedstrijd in Nederlandse Letterkunde in 1911 kent tot ieders grote verwondering de prijs voor de tweede achtereenvolgende maal aan Stijn Streuvels toe, ditmaal voor *De Vlaschaard*¹⁸⁵. In zijn verslag¹⁸⁶ heeft professor Lecoutere, secretaris van de jury, wel veel lof voor *Gedichten*, maar echt hoog schat hij ze niet; het karakter van deze volksliederen is zoals het moet zijn en ook de vorm is goed geslaagd, maar het is alles toch wel wat licht en gemakkelijk. De bundel *Toortsen* vindt geen genade. Lecoutere heeft bezwaar tegen de nevelachtige, en onheldere manier waarop wijsgerige bespiegelingen, ontevredenheid over de sociale toestanden en vaagpantheïstische dromerijen worden ten beste gegeven. Ook de vorm is „lang niet volmaakt”: eentonigheid, beelden meer gemaakt dan gegroeid in de fantasie van deze dichter, de visie is niet klaar. En het besluit: „Men moet er den dichter niet mede gelukwenschen, dat hij zich tot meedoen aan strekkingspoëzie heeft begeven; daardoor deed hij zijn natuurlijken aanleg geweld aan”.

Voor de Driejaarlijksche Prijskamp voor Tooneelletterkunde komt *De hoeven* in aanmerking. Nadat de jury bij een eerste schifting vier vijfde van de aangeboden werken heeft gezien, blijft het drama van De Clercq en Lefèvre onder de kanshebbers over. Het wordt „een loffelijke poging genoemd, maar voor de prijs is het nog te dunnetjes”¹⁸⁷.

D. ANTI-CLIMAX: 1913-1914

1. *Relatieve teruggang in de literaire activiteit*

Sedert de voltooiing van *Uit de diepten* heeft het dichtwerk grotendeels plaats gemaakt voor verhalend proza.

Het Rootland en vooral het schrijven van *Harmen Riels* heeft De Clercq het voorlaatste jaar voor het uitbreken van de oorlog erg in beslag genomen. Sedert de tweede helft van 1912 is zijn medewerking aan tijdschriften zo goed als nihil. Voor 1913 vinden we van hem slechts één gedicht nl. in het vrijzinnige, antiklerikale Noordnederlandse tijdschrift *Het Midden*¹⁸⁸, „Algemeen Staat- en Letterkundig Weekblad” tot groot ongenoegen van sommigen¹⁸⁹.

In mei 1914¹⁹⁰ ontstaat nog wel *De leeuwerik*, dat kan gelden als een programma. We vinden er de in dichtvorm gekristalliseerde synthese van het tweede deel van *Harmen Riels* in terug. Verder schrijft De Clercq in die tijd *De appel*, dat „ontstaan is onder den indruk dien ik ontving voor De Smet's merkwaardig werk ‘De Zonde’”¹⁹¹. Na een eerste discrete poging met *Ahasver* in 1902, kondigt dit episch gedicht de reeks bijbelse, of bijbels geïnspireerde verhalen aan die de eerste jaren zullen volgen. Ten slotte horen nog een paar gedichten uit *De zware kroon* waarschijnlijk reeds in die periode thuis¹⁹².

De Clercq treedt ook niet meer zo actief op het voorplan. Toch blijft hij een man met faam. We vinden hem terug onder de leden van het Plaatselijk Comité voor de organisatie van het Tweede Vlaamsch Philologencongres dat op 20, 21 en 22 september 1913 te Gent plaatsheeft. Hij zetelt daarin naast o.m. professor P. Fredericq, H. Meert, L. Van Puyvelde, M.

Basse¹⁹³. De Clercq is eveneens lid van het „kunstcomiteit” dat meewerkt aan de organisatie van de Driedaagsche Vlaamsche Muziekplechtigheid die op 19, 20 en 21 september 1913 plaatsheeft in het kader van de Wereldtentoonstelling te Gent en dat o.m. belast is met de samenstelling van het programma. Het grove werk, o.m. op te tornen tegen de tegenkantingen van het fransdolle Comiteit der Wereldtentoonstelling wordt door anderen verricht¹⁹⁴. In het kader van de Wereldtentoonstelling geeft Frederik Van Eeden op 5 juni 1913 in het Congresgebouw een voordracht over Nieuwe Nederlandsche Dichtkunst. De Clercq is daarbij aanwezig, wat hem de kans geeft zich door Van Eeden naast Bastiaanse en Nico Van Suchtelen te horen noemen onder de „jonge begaafde dichters [die] min of meer zelfstandig bezig [zijn] hun weg te zoeken”¹⁹⁵. Ook op de glansmanifestatie van Vlaamse eenheid die de Hugo Verriest-viering op 17 augustus 1913 te Ingooigem is, vinden we De Clercq onder de zeer talrijke aanwezigen¹⁹⁶.

Op 18 januari 1914 leest hij eigen verzen met commentaar erbij voor de A.N.V.-afdeling te Turnhout¹⁹⁷. En in een reeks voordrachten door letterkundigen te Brugge, georganiseerd door de Vereeniging van Vlaamsche Letterkundigen, treedt ook De Clercq op in het voorjaar 1914¹⁹⁸.

In juli 1914 wordt het Algemeen Kunstverbond voor beide Vlaanderen opgericht door een paar Gentse kunstenaars en letterkundigen onder wie ook De Clercq¹⁹⁹. Deze kunstenaarsvereniging is bedoeld als „een verbond dat alles omvatte wat Oost- en West-Vlaanderen aan kunstenaars telde, zoowel letterkundigen als dichters en beeldhouwers, toondichters als tooneelbeoefenaars”²⁰⁰. Hoewel O. Seghers ze niet vermeldt zijn er uiteraard ook de schilders bij betrokken - G. De Smet was zelfs medestichter - en ook architecten²⁰¹. Er is een maandenlange werving van leden aan voorafgegaan. Op 4 mei schrijft De Clercq aan zijn „Zeer Eerwaarde Vriend” Hugo Verriest²⁰², die hij gelukwens met zijn verjaardag en tegelijk dankt voor zijn toetreding tot het Kunstverbond. Er zijn nu al een honderdtal leden geworven: „Uw naam heeft daar natuurlijk met tooverkracht aan meegewerkt”. Hij maakt van de gelegenheid gebruik om een bezoek, samen met zijn vriend Modest Huys, aan te kondigen.

Nadat hij door zijn medewerking aan *De Witte Kaproen* in 1911 en begin 1912, en door sporadische aanwezigheid op meetings zijn belangstelling had laten blijken voor de flamingantische actie en zich zelfs had gemengd in de strijd voor de vervlaamsing van de Gentse universiteit, blijft hij daar nu volledig passief. In zijn werk dat onloochenbaar steeds een spiegel is van wat hem bezighoudt en beroert, is de afwezigheid van alle Vlaams engagement veelbetekenend.

Er is dus in 't algemeen weinig actie en weinig inzet op het publieke forum vanwege De Clercq. We stellen ons dan ook de vraag wat er in die korte vooroorlogse tijd bij de dichter omgaat.

2. In botsing met regel en regelmaat

De vrijheidsdrang, de behoefte aan ongebonden zelfuitleving, de zwerfzucht van De Clercq is ons reeds bekend. Zijn terugkeer in Gent, waar hij als student met exuberantie Bacchus, Venus en de Muze had gevierd en „waar hij nooit in de vergetelheid was geraakt”²⁰³, is geen aanleiding tot meer stabiliteit. Zelfs zijn eerste vrouw kon hem, ondanks haar invloed, toch niet beletten „eenige pintjes te drinken - die hem schade aan de maag deden”²⁰⁴. Als de leidende hand van Marie wegvalt, geraakt de naar mateloosheid neigende De Clercq geleidelijk aan op drift. Het gebeurt dat hij een dag of dagen lang niet verschijnt op school; dan is hij op zwerftocht, slampampend, of in herstel van overdaad²⁰⁵.

Hoe er dat concreet aan toegaat lezen we in een brief van Jef Arras die in 1913 als jong leraar in het Gentse Atheneum staat: „Rond elven zagen we Clercq [sic] in vergevordenden

toestand ergens in 'n klein cafeetje zitten orakelen, zijn bij hem gevallen, hebben getempeld tot 'n gat in den nacht en landden rond half 2 op S. Amandsberg bij Clercq thuis aan. Mevrouw De Clercq werd uit de lakens gehaald. Bourgogne en wat andersnog, en zoo hebben we voortgebommeld tot half 4. Clercq was intusschen erg-lyrisch geworden, droeg brokken voor uit eigen werk, Helena Swarth, Heine en Goethe, sprak zijn levensbeschouwingen uit met diepzinnige ideeën over liefde die de wereld beheerschen moet, over den hoogen, onbekenden God, waar we niets van afweten, maar die principieel-flamingant moet zijn en andersdenkenden „dwoaze kleuten” moet vinden, en nog veel dergelijke. Van daar zijn we naar Goossenaerts getrokken, hebben daar sterken, hartverkwikkenden koffie gedronken (t was zoowat bij vijven, als ik erinlag!). Om kwart vóór 8 waren Goossenaerts en uw dienaar frisch op hun post, en hielden ernstig les; Clercqsken is dien dag afwezig geweest, en is van morgen aan de prefect gaan vertellen dat hij gisteren weer zoo ellendig „oan de moage gepakt was”²⁰⁶.

De Clercq is ook emotioneel sterk aan uitersten en bruuske schommelingen onderhevig. R. Breyne heeft herinneringen „An jenen Kneipabenden” bewaard²⁰⁷, waar levendige discussies ontstonden over thema's als 'kunstenaarschap', 'genie', 'God' ... waarbij de meningen soms scherp tegenover elkaar stonden: „und die Worte prallten wie Raketen gegen die niedrigen Wände des kleinen flandrischen 'Estaminet““. De Clercq met allures van een „Prophet verkiindete seine Lehre” [...] Ja und Christus ist ein Gott! Und Goethe ist ein Gott! Und auch Zola ist ein Gott...”. De Clercqs naaste gebuur voegt eraan toe: „Und de Clercq ist ein Gott!”. Dit onverwachte woord slaat op hem zo in dat zijn elan gebroken wordt. Hij zakt op zijn stoel neer en zegt geen woord meer de hele avond²⁰⁸.

Ook Jan Wannijn getuigt: „Na lange zwerftochten door Vlaanderens landouwen, over bosch en hei, trok hij zich voor maanden in zijn kluis terug. Dan werkte hij onverdroten, zonder eenig contact met de buitenwereld. 't Resultaat was regelmatig een nieuwe schat van liederen”²⁰⁹. Dit getuigenis wordt in essentie bevestigd door wat De Clercq verklaarde over zijn manier van werken²¹⁰. Als natuurmens heeft hij er behoefte aan zich vrij te bewegen. Uit die vrijheid groeit zijn werk. Andere collega's zoals b.v. de nog niet benoemde O. De Gruyter, die zich niet dezelfde vrijheid kunnen veroorloven, moeten hem vervangen²¹¹. De Clercqs gedrag is dan ook het onderwerp van gesprekken en anekdoten²¹².

Het is duidelijk dat De Clercq als leraar totaal mislukt is²¹³. Hij is het baantje ook kotsbeu: „Zooals je weet is R. De Clercq het professorbaantje zoo beu als kou pap; zoo'n leventje is te geregeld voor hem, hij zou iets moeten vinden waar hij meer vrijheid had en... evenveel mee verdiende”. De kans zit er in dat De Clercq zijn zin krijgt. Op het Ministerie overweegt men een nieuwe job voor hem te creëren aan het Conservatorium te Brussel. De jonge volksvertegenwoordiger Frans Van Cauwelaert, voor wie De Clercq destijds in de bres sprong met een artikel in *De Witte Kaproen*, heeft de zaak van De Clercq in handen genomen. Samen zijn ze medio juli 1913 in Brussel om het geval te bespreken²¹⁴. Maar zo snel komt alles niet voor mekaar en de tijd is korter dan men kon vermoeden, want op 4 augustus 1914 verklaart Duitsland aan België de oorlog.

In de noodsituatie die daaruit ontstaat wordt De Clercq door een bevriend beambte van de stad ertoe aangezet een reeks niet-gewettigde absenties te verantwoorden: „Jij moet volstrekt aan de heer Clevers²¹⁵ een of ander stuk afzenden dat uwe afwezigheid officieel uitlegt. / Zooniet, zoudt ge ernstige moeilijkheden kunnen hebben. / Volg absoluut mijn raad; het is een vriendenraad”²¹⁶. Een laatste bewijs van zijn spreekwoordelijke onregelmatigheid maar ook een aanduiding dat er steeds wel ergens een vriendschappelijk gebaar is om stukken te voorkomen of te lijmen.

E. WARS VAN POLITIEKE BINDINGEN

De controverse rond *Toortsen* en bepaalde bladzijden uit de autobiografische roman *Harmen Riels*²¹⁷, brengen er ons toe de vraag te stellen naar de relatie van De Clercq tot het socialisme, de socialistische partij en, op een breder vlak, tot partijen en ideologieën in het algemeen.

In feite is De Clercqs onafhankelijkheidszin ons bekend. In zake politiek of ideologie kiest hij niet openlijk. Zijn vrienden weten dat. Als naar aanleiding van het katholiek congres in Mechelen (1909), Heynderickx vraagt of De Clercq niet spreekt, antwoordt Van Puyvelde, collega van De Clercq, dat hij het niet zal doen want: „'t is te éénpartijdig”²¹⁸.

Zijn onafhankelijkheid ten spijt breekt De Clercq niet openlijk met de katholieke opvattingen die hij in zijn studententijd nog aankleefde. Hij blijft van 1907 tot 1910 zelfs bestuurslid van de Davidsfondsafdeling te Gent²¹⁹. En aanvaardt hij later niet de hulp van Frans Van Cauwelaert om een baan te vinden buiten het onderwijs? De Clercq had er als staatsambtenaar zuiver opportunistisch gesproken, geen belang bij anders te handelen; de ene katholieke regering volgde op de andere in de vooroorlogse periode²²⁰. Hij zal dus wel begrepen hebben welke kant voor hem het voordeligst was.

Toch stellen we een duidelijk sociaal engagement vast en we hadden kunnen verwachten dat De Clercq na zijn terugkeer in Gent, bij de Daensisten zou aansluiten. Het Daensisme heeft echter op dat moment in Gent niet zoveel meer te betekenen; Plancquaert is zwaar ontgoocheld en staat geïsoleerd²²¹. De Clercq onderhoudt vriendschappelijke relaties met hem²²². Maar de vleugellamme beweging kan maar weinig aantrekkingskracht meer op de dichter uitoefenen. Hij heeft daar dan ook niet de houvast gezocht voor zijn intense sociale beweging. Het is begrijpelijk dat hij zijn hoop eerder op het socialisme en zijn sterke leider Anseele heeft gesteld. Welke relatie is er geweest?

We kennen de weerklank die de publikatie van *Toortsen* wekt. Maar reeds een jaar voor de socialisten van 'zijn' woord 'hun' woord maken, laat hij *Het lied van den Arbeid* drukken in de *Almanak Vooruit*²²³ en ook later komt nog eens een vers van hem daarin voor²²⁴. Dat wijst op de belangstelling van de socialisten voor De Clercq en zijn werk. Anderzijds moet De Clercq zijn toestemming hebben gegeven om het gedicht te laten drukken. In *Vooruit en de Vlaamsche Beweging* spreekt Anseele zelf zijn waardering uit voor de dichter. De Clercq is de enige van de geciteerde auteurs die in de ogen van de socialistische voorman genade vindt. Op de vraag: „Is er onder onze tegenwoordige dichters dan iemand, die iets van den strijd der werkers gevoelt, hem bezingt en die zijne vlucht durft nemen, hoog en stout de wijde wereld in?” is het antwoord van Anseele: „Ja wel, René De Clercq”. Anseele waardeert de ambachtsliederen, maar vooral *Toortsen*: „een der stoutste dichterlijke gewrochten die in onze taal gemaakt werden. / De Clercq wil en durft!”²²⁵.

De Clercq heeft zonder twijfel goede relaties onderhouden met de socialistische leider. In een interview met *De Schelde* bij gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag, heeft hij het over „Anseele, mijn vriend uit vroeger jaren”. In hetzelfde gesprek vertelt De Clercq trouwens ook over zijn toevallige ontmoeting met Anseele in 1926 in de Kalverstraat te Amsterdam. Op een terrasje aan de Dam kouten de vroegere 'vrienden' genoeglijk „over den goeden, ouden tijd en ons beider wedervaren”. 's Avonds zijn Anseele en De Clercq te gast bij Henri Cornelis te Amsterdam²²⁶.

Ook Raf Verhulst, die De Clercq reeds lang voor de oorlog kende, schrijft over „den tijd dat hij [De Clercq] te Gent met Anseele liep en zich inbeeldde dat het socialisme [sic] hem aantrok!”²²⁷. Dit getuigenis heeft betrekking op de periode 1911 en begin 1912. We betwijfelen of De Clercq in die tijd nog die socialistische sympathieën had die we eerder bij hem vaststelden. Het getuigenis van Verhulst bevestigt wel dat De Clercq een bepaalde tijd

heel dicht bij het socialisme moet gestaan hebben. Hij wordt door de partij ook werkelijk aangetrokken. „Een oogenblik in zijn leven was de verlokking der socialistische partij hem te machtig en toen hem een schitterende betrekking als Hoofdredacteur van *Vooruit* werd aangeboden, aarzelde hij een oogenblik en vroeg raad aan de vrienden” schrijft Jan Wannijn²²⁸. Dit getuigenis bevat zeker een grond van waarheid, al zal het wel niet om een functie van hoofdredacteur gegaan zijn. Anseele was te zeer pragmaticus om de onstabiele De Clercq een dergelijk voorstel te doen²²⁹. Op pogingen vanwege de socialisten om De Clercq aan te trekken, wijst ook het getuigenis van J. Goossenaerts die verklaart dat De Clercq, hoewel „socialistisch ingesteld” een voorstel van Anseele om in de politiek te gaan afwijst²³⁰.

Er is weinig reden om aan te nemen dat De Clercq tot de socialistische partij is toegetreden²³¹, laat staan dat hij er een rol zou hebben gespeeld, zoals hij het in Harmen Riels (p. 70-116) wil laten voorkomen²³². Hij was integendeel met Sevens een dagelijkse gast in het café van Ko Penninga waar katholieke en christen-democratische jongeren mekaar ontmoetten²³³. Lt.-gen. Deprez schrijft op zijn beurt: „Hij was eerst en vooral dichter zonder vaste politieke gedachten”²³⁴. Ook A. Debeuckelaere, die reeds in zijn studententijd (1907-1911) De Clercq leerde kennen en hem eveneens met Sevens en Plancquaert onder de stamgasten van Penninga noemt, schrijft: „Volgens mij hoort D.C. niet thuis in welke partij ook”²³⁵. H. Mommaerts schrijft: „Zoals vele anderen was R.d.Cl. socialistisch georiënteerd, maar ik vraag me af of hij wel een duidelijke politieke visie had. Hoe dan ook, hij paste niet in een bepaalde politieke partij, en bovendien hij was niet actief”²³⁶.

Na dit alles blijft dan toch dat De Clercq op een bepaald moment zijn hoop op het socialisme heeft gesteld²³⁷:

Ik ook had rood geloof; dat is vervlogen.
Ik ook had roode hoop; die is vernederd.
Wij zijn belogen, Volk, wij zijn bedrogen!
Al mijne liefde gaat naar Vlaanderen sedert²³⁸.

Zijn hoop is ontgoocheld. A. Jacob ziet er in zijn grafrede bij de begrafenis van De Clercq twee redenen voor. In de eerste plaats werd alles „wat zweemde naar zelfstandigheid van de persoonlijkheid” door de socialisten veroordeeld „als de uitloper van een schadelijke heldenverering”. Die vorm van individualisme wekt hun argwaan en dat veroorzaakt volgens Jacob de kortsluiting tussen De Clercq en de partij: „Tegen deze argwaan tegenover het persoonlijk geestelijke initiatief was het dat Gij [De Clercq] aanbotstet”. Daarbij komt dat „de socialistiese beweging de Vlaamse [sic] beweging niet naast zich erkende als een andere macht met zelfstandig wezen [...] maar dat zij de aktie voor het Vlaamse recht wilde zien als voor een afgeleid recht bepaald door de socialistiese stelregelen”²³⁹.

De socialistische leiders stonden inderdaad wantrouwig tegenover intellectuelen en kunstenaars²⁴⁰. Dat was zeker een hinderpaal voor De Clercq²⁴¹. Verder is het bekend dat de socialistische partij tot kort voor de Eerste Wereldoorlog geen belangstelling had voor de Vlaamse Beweging en zelfs afkerig stond tegenover de flaminganten die veelal uit de kleinere burgerij stamden²⁴². De Clercq, voor wie sociale strijd en Vlaamse strijd onscheidbaar zijn, moet dus opteren voor het flamingantisme. Dat is volkomen logisch en het is zelfs niet in strijd met zijn sociaal besef want: „Er is in de Vlaamse gedachte steeds een sociale inslag geweest door de volksverbondenheid van de flamingant met de kleine, de mindere man. De flamingant wilde hem bevrijden van de „taalaristocratie” om hem deelachtig te maken aan een geestelijke ontwikkeling die hem een middel moest worden tot een verbetering van zijn stoffelijke toestand”²⁴³. Die opvatting strookt met die van De Clercq zoals we ze leerden kennen in zijn bijdrage *Verborgene kracht in De Witte Kaproen*²⁴⁴.

F. RELATIES IN DE GENTSE KUNSTENAARSWERELD

Het Algemeen Kunstverbond had, zo kort voor de oorlog ontstaan, geen vlucht kunnen nemen. Net als Vlaanderens Kunsttag moet het gezien worden als een poging tot naar-buitentreden van het actieve en erg vertakte kunstenaarsmilieu uit het Gentse, waarvan de Latemse kunstenaars, hoewel sedert een paar jaren grotendeels uitgezwermd, het meest tot de verbeelding waren gaan spreken.

Voorzover De Clercq's rol in de kunstenaarswereld een publiek karakter had, kwam die boven reeds ter sprake. We willen hier enkel aandacht besteden aan de contacten die de dichter had met andere kunstenaars.

De Clercq vindt bij zijn terugkeer te Gent in 1906 een reeks vroegere vrienden-kunstenaars terug. Zijn relaties met componisten vallen het eerst op. Met Jaak Opsomer onderhoudt hij vriendschappelijke contacten tot bij het uitbreken van de oorlog²⁴⁵. Ook in Emiel Hullebroeck, die intussen muziekleraar geworden is aan de Rijksnormaalschool te Gent²⁴⁶, vindt De Clercq een vroegere vriend terug. Dadelijk na de aankomst van De Clercq wisselen ze van gedachten over de liedcomposities²⁴⁷. De contacten blijven echter niet zo vlot, wat Hullebroeck erg ontgoochelt. Tientallen jaren later schrijft hij daarover zelf: „Na een jarenlange weldoende intimiteit kwam de breuk. Toch wil ik die onverkwikkelijkheden niet beschrijven, want ik geloof dat René, die geen karakter had, zich heeft laten verschalken door kameraden, die hij te graag hoorde. Het kon echter niet meer worden goedge maakt, hoezeer ik er ook onder leed²⁴⁸. Mogelijk is de breuk niet plots gekomen. In een exemplaar van *Toortsen* (1909) uit de bibliotheek van Hullebroeck schreef De Clercq nog de opdracht: „Aan mijn goeden vriend en kunstenaar Em. Hullebroeck”. Op 6 april 1912 schrijft hij een koele brief²⁴⁹ - „Geachte Heer” - aan de vroegere „Vriend Emiel”²⁵⁰: „Aangezien sommige toondichters vooral de kunst verstaan om naam en geld te kloppen uit mijn werk zonder een cent eerlijke dankbaarheid te mijnen opzichte heb ik de eer u te berichten²⁵¹. De Clercq eist schadeloosstelling: „zooniet leg ik u verbod op nog iets van mij uit te voeren of te verkopen, of in de toekomst ooit iets te componeren op tekst van mijn hand”. De zaak wordt op 26 april zo goed en zo kwaad als het gaat bijgelegd. Tegelijkertijd wordt door beide kunstenaars een overeenkomst ondertekend, die een vergoeding voorziet van Hullebroeck aan de dichter. De reactie van de toondichter bestaat er echter in geen teksten van De Clercq meer te gebruiken²⁵². Dit verklaart hoe het komt dat Hullebroeck, ondanks het succes, niet meer dan achttien liederen heeft geschreven op teksten van René De Clercq²⁵³, die hij nochtans zijn geprefereerde tekstdichter noemde²⁵⁴. Van zijn kant beschikte de toondichter in die tijd blijkbaar nog niet over dezelfde gevoeligheid voor het begrip 'auteursrecht' als later toen hij zich met de Nationale Vereniging voor Auteursrechten ging bezighouden.

De betrekkingen in de Gentse kunstwereld leiden voor De Clercq tot andere vormen van samenwerking. In 1908 staat hij de toondichter Leo Van der Haegen bij voor de uitwerking van een libretto voor *Adelina*, een zangspel in twee bedrijven²⁵⁵. Uit de termen van de overeenkomst blijkt dat Van der Haegen zorgde voor „ontwerp en muziek”, terwijl De Clercq de tekst uitschreef. Op een franstalige bewerking van de tekst in een ons onbekende hand geschreven²⁵⁶ *Lina, Roman musical en trois actes*, gedateerd „Novembre 1910”, komt de naam van De Clercq niet meer voor. In het handschrift zelf is ook niets te merken van correcties of toevoegingen door De Clercq.

Uit een slordig notitieboekje kunnen we ook een reeks namen, vaak met adres, uit de plaatselijke kunstenaarswereld ontcijferen²⁵⁷. Sommige wijzen op afspraken en bezoeken. Behalve de namen van Gust De Smet, Frits Van den Berghe en Gust Van Hecke vinden we ook George Minne en Karel De Cock, beeldhouwer te Sint-Martens-Latem; wat er op wijst dat hij daar nog wel komt, al gebeurt dat waarschijnlijk niet zo vaak. We vinden verder nog de namen van Planquaert [sic] kunstmid te Gentbrugge, en Tavernier, eveneens kunstmid. Bij

de „vriendelijke doch enigszins ongenaakbare Emiel Claus”²⁵⁸, te Astene, wordt De Clercq geïntroduceerd door Cyriel Buysse²⁵⁹, persoonlijke vriend van de schilder. Hij bezoekt in het najaar 1913 Isidoor Opsomer te Lier²⁶⁰. De Clercq is voldaan over dit contact. Een tijd nadien stuurt hij het handschrift van de pas verschenen roman *Harmen Riels* aan Opsomer, met daarin de opdracht: „Na 't zien van veel prachtigs - bewonderend - dit enig handschrift van Harmen Riels. Lier op Kerstdag 1913. RdC.”²⁶¹.

Die contacten en de kennismaking met elkaars kunst werken inspirerend. De Clercq's *De appel*, ontstaan bij het zien van *De zondeval* van Gust De Smet, wordt op zijn beurt een van de geliefde declamatie-stukken van Oscar De Gruyter²⁶². Anderzijds brengt het illustreren van *Het Rootland* Modest Huys tot de creatie van nieuwe schilderijen en tekeningen²⁶³.

Het getuigenis over het ontstaan van *De appel* toont aan, hoezeer De Clercq onder de indruk komt van het werk van zijn vriend-schilder²⁶⁴. Het bewijst ook dat De Clercq een juist aanvoelen had voor de waarde van de kunst van zijn tijd en voor het werk van De Smet in het bijzonder. Even later (in de zomer 1914) oogst *De zondeval* ongemene bijval op een tentoonstelling in Brussel. Het werk kan trouwens gelden als het meesterwerk van De Smet uit die tijd²⁶⁵.

Ook met Frits Van den Berghe, die later een van zijn meest intieme vrienden wordt, heeft De Clercq in die tijd al contacten²⁶⁶.

De jonge schilder komt terecht in de kring van Gentse kunstenaars en intellectuelen en werkt o.m. mee met O. De Gruyter en P.G. Van Hecke in de Vereniging voor Toneel- en Voordrachtskunst²⁶⁷. In zijn atelier in de buurt van de Coupure, verschijnen ook de gebroeders De Smet, die daar te gelegener tijd komen werken²⁶⁸. Het is waarschijnlijk dat hij daar door De Clercq wordt opgezocht, die met al deze kunstenaars frequente contacten onderhoudt. De ontmoetingen tussen De Clercq en Van den Berghe, hebben ten andere niet uitsluitend een informeel karakter. Met het oog op de inrichting van Vlaanderens Kunstsdag op 16 juli 1911 maken ze samen deel uit van het Comité van Kunstenaars dat het initiatief moet uitwerken²⁶⁹.

Er is in de laatste jaren voor de oorlog een nauwe persoonlijke relatie met M. Huys. De Clercq is dan ook de gelegenheidsspreker op de grote Modest Huys-tentoonstelling „welke schitterend slaagde”, op het stadhuis van Oudenaarde in 1912²⁷⁰. De oorlogperiode verbreekt vele vroegere banden en wekt heel wat scherpe tegenstellingen, waar vroeger vriendschap was. Maar vanuit zijn ballingschap in Nederland blijft De Clercq aan zijn vriend denken: „Groet ook Modest Huys en andere vrienden en bekenden...”²⁷¹. Het is markant en het verdient een terloopse vermelding dat De Clercq, ondanks zijn vriendschap met de schilder, diens werk niet overschatte. Anderzijds heeft hij steeds, tegen alle onbegrip in, het werk van G. De Smet en F. Van den Berghe, die zich door de jaren heen als veel grotere kunstenaars hebben gemanifesteerd, met hand en tand verdedigd en gepropageerd zoveel hij kon.

De Clercq had dus zijn relaties in het milieu van Gentse kunstenaars. Hij is de man die zich laat leiden door spontane voorkeur ingegeven door behoefte aan gezelligheid, en vriendschappelijke fuiven, maar ook door diepe persoonlijke bewondering en affectie zoals in het geval van Gust De Smet, die door de volkomen eerlijke consequentie waarmee hij zichzelf wil zijn, grote indruk maakt op De Clercq²⁷².

Het heeft er alle schijn van dat, voornamelijk de laatste twee jaren voor de oorlog, fuifpartijen in gezellige vriendenkring zijn dagelijks leven in die mate zijn gaan beheersen, dat niet alleen zijn leraarsambt daaronder lijdt, maar dat zelfs het teruglopen van de literaire activiteit daarmee te maken heeft. Uit de boven geciteerde correspondentie van Jef Arras, vangen we iets op over het groepje van atheneumleraars, die naar het woord van Hugo Verriest, „het klavertje van vier” vormden: Jef Goossenaerts, Jef Arras, Oscar De Gruyter en René De Clercq²⁷³. Dit groepje had zich gevormd sedert Goossenaerts en Arras in 1912 op het atheneum

waren terechtgekomen. Het zuiver literaire groepje van „het klavertje van vier” is hem zonder twijfel een welgekomen alternatief voor de naar zijn normen, te militante kring rond Sevens en *De Witte Kaproen*, waaraan hij sedert de lente 1912 niet meer meewerkt.

We mogen deze beschouwingen over De Clercq's relaties in de kunstenaarswereld niet besluiten zonder ook aandacht te besteden aan zijn verhouding tot Streuvels. Ze vergt een bespreking apart, niet alleen omdat ze ons buiten de Gentse kring voert, maar ook ter wille van de aard ervan. De relatie Streuvels - De Clercq is in de loop van de jaren geregeld het onderwerp geweest van gesprek en geschrift. Ze werd daarbij nagenoeg uitsluitend vanuit de hoek van Streuvels bekeken. We menen dan ook dat het billijk is de zaak van de andere kant te belichten.

Het is bekend dat in 1915, naar aanleiding van het gedicht *Onder de helm*, bij Streuvels een levenslange rancune ten overstaan van De Clercq is gegroeid²⁷⁴. In feite is het incident van 1915 het culminatiepunt van een jarenlange eerder koele relatie waarin diverse elementen een rol hebben gespeeld.

De wrevel die Streuvels sedert jaren koesterde tegenover De Clercq - van het omgekeerde vinden wij nergens een spoor - had ook zeer persoonlijke gronden. Hij had onder meer te maken met het feit dat deze twee, in vele opzichten zeer verschillende persoonlijkheden, zich allerminst tot elkaar aangetrokken gevoelden. Daarbij hebben in de loop van de jaren bepaalde feitjes de rivaliteit tussen hen beiden in de hand gewerkt. Wat Streuvels aanleiding wordt tot wrevel - wrok zal wel een te sterk woord zijn -, geraakt De Clercq op zijn eigen wijze kwijt.

De Clercq die zich in literair opzicht de mindere weet van Streuvels reageert dat minderwaardigheidsgevoel af door zich in vlagen van licht aangeschoten overmoed laatdunkend over zijn streekgenoot uit te laten²⁷⁵. Zijn spottersaard inspireert hem wel eens een berijmde schimpscheut op Streuvels:

In Vlaanderen zijn geen bergen, maar heuvels;
De grootste van onze dwergen heet Streuvels²⁷⁶.

De Clercq, die zijn ijdelheid niet verbergt²⁷⁷, reageert het besef als schrijver de mindere te zijn af, door te zinspelen op Streuvels' fysische minderwaardigheid²⁷⁸.

Van zijn kant ergerde Streuvels zich aan het soms weinig conforme gedrag van de vrijpostige De Clercq. Vooral zijn drankzucht en de omstandigheid dat hij het in aangeschoten toestand niet steeds even nauw nam met het fatsoen, zaten Streuvels dwars. Bij al dat geraakt Streuvels gevoelig, voor wat De Clercq, in buien van grootsprakigheid, over hem vertelt. Streuvels reageert dan wel eens erg geprikkeld zijn wrevel af in brieven aan zijn vriend en permanente correspondent, Em. De Bom.

Toch zijn er uitlatingen genoeg van De Clercq, die erop wijzen dat hij Streuvels hoogschat als schrijver. Reeds in *Jong Vlaanderen* in 1902 voert hij het werk van Streuvels aan als bewijs dat men niet hoeft mee te doen aan de mode van de psychologie in de roman om een groot schrijver te zijn²⁷⁹. En zijn eigen werken geeft, of stuurt hij geregeld aan Streuvels met een opdracht waaruit zijn achting blijkt: in *Echo's* (1900) „Aan Stijn Streuvels hulde aan den schrijver”, in *Liederen voor 't volk* (1903) „Den Kunstenaar en Vriend / Stijn Streuvels bewonderend en genegen / Oostende 21 Feb. 1904 R. De Clercq”, in *Gedichten* (1907) „Hulde aan Stijn Streuvels! René De Clercq December 1907”, in *Toortsen* (1909) „Hulde aan Stijn Streuvels / René De Clercq Februari 1910”²⁸⁰. Anderzijds schrijft De Bom op 4 december 1908 aan Streuvels over een initiatief om een Streuvels-viering op touw te zetten in Antwerpen, maar met een nationaal karakter. Voor Gent zijn De Clercq en E. Claus als „initiale toetreders al opgeschreven” voor een soort van ere-comité²⁸¹.

Van zijn kant zijn er wat Streuvels betreft ook sporadische blijken van sympathie. De

Clercq krijgt in Oostende de vierde druk van *Lenteleven* toegezonden: „Aan René en Marie De Clercq / Genegen en hoogachtend / Stijn Streuvels / 18.11.05”²⁸². Tot op dat moment, en ook nog een tijd daarna, gaat alles vrij goed. Maar in een gesprek met Jan Greshoff in het najaar 1908, stelt De Clercq Conscience, voor wat de compositie van zijn romans betreft, zelfs boven Streuvels²⁸³. Streuvels is geprikkeld en klaagt er bij De Bom over dat bij sommige schrijvers interviews aanleiding zijn „om hunne makkers een beentje te lichten of te toonen dat ze erboven staan [...] en bij Declercq [sic] om te zeggen: dat ik van Conscience te leeren had”. Het schrijven van Streuvels maakt echter duidelijk waar het schoentje knijpt: „dat *mijn Vlaschaard* plagiaat was van *zijn* Vlasgaard heeft hij niet durven zeggen - elders wel!!!”²⁸⁴. De Clercq heeft dus bij de lectuur van Streuvels' roman daarin gelijkenissen met zijn gelijknamig - maar niet gelijk gespeld²⁸⁵ - werk ontdekt en, naar het zeggen van Streuvels, daarover gepraat²⁸⁶. Dat verklaart meteen de overgevoeligheid in de reactie van Streuvels, die trouwens uitgaat van een wat vertekende interpretatie van De Clercqs woorden.

Een tijd later woont Streuvels een opvoering van *De vlasgaard* als zangspel bij in Gent. Hij heeft er geen goed woord voor over: „Ik ben De Clercq's Vlaschaard [sic] gaan zien in Gent... dat is... een misbaksel! N° 1!”²⁸⁷.

Wel blijven er contacten bestaan, al schijnen ze zeer nuchter. Ter illustratie dit schrijven van Streuvels aan De Clercq: „Zondag moet ik in Antw. zijn, vind ik u dààr niet: Studentencongres? - Verders ben ik alle Zondagen thuis en verwacht U. Groeten”²⁸⁸.

Streuvels kan nu een zekere naijver ten opzichte van De Clercq niet meer kwijt. Het maakt hem enigszins naijverig dat De Bom zijn sympathie voor De Clercq niet kan verbergen: „Op de vergadering [...] vernam ik van Sevens over de verkwikkelijke uurtjes die gij met de Gentsche vrienden, na mijn vertrek genoten hebt?!! - Uwe prachtkerel Declercq moet inderdaad prachtig geweest zijn?”²⁸⁹.

Uit dat alles blijkt dat de latente spanning tussen Streuvels en De Clercq bij de eerste de beste vonk hoger kan opblazen. De aanleiding daartoe komt spoedig.

G. HET LITERAIR WERK ²⁹⁰

GEDICHTEN (1907)

De bundel

De honderddrieëndertig gedichten die de bundel telt worden gegroepeerd in vier cycli: *Land*, *Jeugd*, *De huiskring*, *Voor het volk*.

*Land*²⁹¹ bevat drieënvijftig gedichten: de zes beste natuurgedichten uit *Echo's*²⁹², drie natuurgedichten uit *Ideaal*²⁹³, twee uit *Terwe*²⁹⁴ en zevenentwintig uit *Natuur*²⁹⁵. Onder de zestien nieuwe gedichten²⁹⁶ zijn alleen de vijf zeegedichten een nieuwigheid. Ze zijn naar alle waarschijnlijkheid in de Oostendse tijd ontstaan. De zeegedichten zijn zwak. Ze zijn weinig bezielend en doen gemaakt aan. We missen er de geestdrift en de warmte van de andere natuurpoëzie. *Uchtend aan zee* blijft ver achter bij andere ons bekende beschrijvingen van de dageraad. De zee is trouwens soms maar een voorwendsel. *Over 't groenste waterblauw* is niet een beschrijving van de zee maar van de zon boven de zee. De dichter herkent als 't ware het land in de zee en kan bij zijn beschrijving niet zonder beelden die uit de natuur gegrepen zijn: „wolkensoeven”, „plompeploegen”, „karrehuiven”, „waterblauw van druiven”²⁹⁷. In een beschrijving van meeuwen lezen we:

Als eenden gaan ze zedig zitten,
of vliegen op met ravenslag,
wegzwaluwen en witten.
Het wit, het waait, al sneeuw en pluim²⁹⁸.

Zeilenprocessie is anekdotisch en heeft maar weinig met de zee, noch met zeilen te maken, maar andermaal veel met de zon. Het is een erg retorisch vers.

De natuurgedichten vertonen de kenmerken die we eerder vaststelden. *Als 't bruine veld* is een geestdriftige natuurevotatie. Levenslust en vreugde om het natuurschoon worden uitgezongen. Het beeld van de leeuwerik komt voor 't eerst sedert lang weer sterk naar voor. Het is hier veeleer het symbool van geestdrift en behoefte aan ongehinderd bewegen, dan van romantische evasiedrang²⁹⁹.

Na de nachtegaal worden ook *De merel* en *Een vinkske* beschreven. Klanknabootsing moet de zang van de vogels weergeven waar beschrijving niet meer mogelijk is. De Clercq mist nochtans de taalvirtuositeit om dit overtuigend te doen. Het diergedicht is een genre dat hem ligt. *Pad o f puit?* waarin de dichter bij uitzondering zelf optreedt, is pittig realistisch. Maar vooral *De eenden* en *De kernhond* zijn geslaagde taferelen. Het eerste schildert natuurgetrouw en met humor een rijtje eenden die de woert volgen op hun weg naar hun rustplaats bij valavond. Ritme en klankenspel hebben niet alleen een plastische waarde maar dragen ook bij tot het humoristisch effect³⁰⁰. *De kernhond*, door Jacob terecht een dieren-arbeidslied genoemd³⁰¹, beschrijft meewarig een hond die van de morgen tot de avond lopend de karnmolen doet draaien. Het dier blijft:

na zooveel uren wegs gegaan,
op de eigen plekke staan.

Het grijpt de dichter aan. Hij slaagt erin door een korte maar rake beschrijving en door een suggestief gebruik van ritme en klanken zijn emotie op de lezer over te brengen³⁰². Het is een merkwaardig en goed gedicht, bewogen maar beheerst.

De weergave van licht-, kleur- en klankschakeringen doet in menig gedicht nu en dan weer impressionistisch aan. Het picturale *Avondmist* is in zijn geheel een impressionistisch tafereel: vaagheid van contouren en atmosfeerschepping helpen daarbij³⁰³.

Het dynamisme in de beschrijvingen valt in 't algemeen weer op³⁰⁴. De personificaties blijven eveneens een vast element in de bezielde natuurweergave.

Inhalen is episch van aard maar zwak. Het vertelt in een al te lange reeks van achtentwintig strofen het berggen van de oogst. *O heimelijkheid der zware bosschen* wordt ontsierd door een didactisch slot, maar het gedicht is interessant omdat het ons De Clercq toont in een persoonlijke relatie tot de natuur. Dat kwam zelden voor. In de mysterieuze wijding van het bos voelt hij zich als mens verbonden met de „al-natuur”, en met „den schepper”³⁰⁵. Moeten we hier een religieus gevoel zien waardoor hij verwant is met Gezelle, of evolueert hij naar een vorm van pantheïsme? Het blijft nog te vaag opdat we een antwoord zouden kunnen geven.

Jeugd bevat achttien gedichten. Op één na³⁰⁶ zijn het alle liefdesgedichten uit *Echo's*, *Ideaal*, *Natuur* en *Liederen voor 't volk*. Slechts *Verwelkoming* wordt hier voor 't eerst opgenomen³⁰⁷. Het mag gelden als De Clercqs epithalaam. Het is een barok gedicht van zeven achtregelige strofen in plechtige vijfvoetige trocheïsche verzen. Het komt ons voor als retorisch maakwerk waarin de neiging naar classicisme in de beeldspraak opvalt.

In *De huiskring* worden negentien huiselijke gedichten gegroepeerd, waarin het kind nagenoeg steeds centraal staat. Slechts vier gedichten zijn ons reeds bekend³⁰⁸. De gedichten bezingen huwelijksgeluk en liefde³⁰⁹, geboorte en ouderschap³¹⁰, gezinsgeluk³¹¹, ouderliefde en kinderweelde³¹². Een paar gedichten zijn wiegeliedereren³¹³. Er is ook het bijzonder raak

geschilderde *Het wafeleterke*³¹⁴. *Holleke-piep* en *De rit op de knie* zijn geïnspireerd door het spel met het kind. Het laatste is een meesterstukje van ritmische evocatie.

Voor het volk telt eenenveertig gedichten. Tweeëntwintig daarvan zijn uit *Natuur* en uit *Liederen voor 't volk* overgenomen. Ze zijn in de regel door arbeid, ambachten of folklore geïnspireerd. Negentien³¹⁵ gedichten worden hier voor 't eerst gebundeld. Een globale evaluatie van De Clercq als volksdichter is nu mogelijk.

Van den zanger en *Ik ben van den buiten* staan nu samen vooraan. *Liederen leeft!* is nieuw en fungeert als slotgedicht. Aan de reeds bekende ambachtsliederen wordt *Plaveiers* toegevoegd en ook het bekende en bekoorlijke *Klompensliedeke*, veelal als kinderlied gezongen. De reeks arbeidsliederen wordt aangevuld met *Zagers*³¹⁶, *Voor 't kantkussen* en het visserlied *Binnentrekken*³¹⁷.

Verzen geïnspireerd door folklore en dorpsleven misstaan uiteraard niet in de cyclus. Er zijn herdrukken uit *Liederen voor 't volk*³¹⁸ en niet eerder gebundelde: *De Duitse hoornen*, *Vlaamsche kermis* en *Adeste*, dat als kerstlied is bedoeld. *Bierkens plaats* is nieuw als drinklied. In het *Troostliedeken* wordt prille liefdesonrust geïroniseerd³¹⁹, maar *Gelijk de boom*, ook rond de liefde, is plechtig belerend en valt uit de toon tussen de volkse liederen.

Het werk op het land blijft De Clercq inspireren. Het uitbundige *Het lied van het vlas* krijgt een plaats naast het al even geestdriftige *Het lied der terwe*.

Prinsenslied, *België bovenal*, *Vaderlandsch gebed* misstaan niet. Ze hebben in de tijd van hun publikatie zeker beantwoord aan de royalistische en vaderlandse gevoelens van het volk, hoewel ze bij ons weten nooit echt populair zijn geweest.

Zigeuners staat geïsoleerd in deze cyclus. De dichter is gefascineerd door het zwerversleven van de zigeuners³²⁰. Hij geeft dat kort en kernachtig weer³²¹. Als vaderlandsloze nomaden zijn de zigeuners vrij en ongebonden, maar ze zijn ook steeds opgejaagd. De gedachte aan de onrustige gejaagdheid van hun leven wordt merkwaardig goed ondersteund door het snel stromende ritme van de korte versregels. Het gedicht besluit met een trekje makaber sarkasme: opgejaagd of niet, „in het graf zijn we allen thuis”. We kunnen niet nalaten te denken aan de jonge dichter en aan zijn reeds bekende zucht naar vrijheid, bij het lezen van deze verzen uit *Zigeuners*:

Sterven en een sprong!
laat ons jong
springen!
Zonder wieg,
zonder woon!
vrijheid is zoo schoon!
Vrijvogel, vlieg!... (13-19)

Die versregels hebben iets vitalistisch. De onregelmatige vorm van het strofenloos gedicht is aangepast aan de inhoud.

Achteraan in de reeks vinden we de retorische gedichten *Mensch zijn* en *Het lied van de arbeid*. Het laatste is het sluitstuk bij de ambachts- en arbeidsliederen. Het eerste komt onverwacht. Het klinkt bitter na al wat we te lezen kregen. Maar het sluit met een positieve oproep tot broederschap. De gedachte van de moeder-aarde duikt hier eveneens verrassend op.

Liederen leeft! dateert uit 1906³²². Het omspeelt dezelfde gedachten als *Van den zanger*. Maar het profetisch bewustzijn komt weer sterker naar voor. De zelfbewuste volksdichter stuurt zijn liederen de wereld in. Hij is overtuigd van de magische kracht van zijn woord. De sociale tendens is duidelijk voelbaar. We denken hier onwillekeurig terug aan de laatste artikelen in *Jong Vlaanderen*.

De heruitgave van 1911 brengt weinig nieuws. *Nachtlied* en *Mijn ventje slaapt*, die beide

in *Liederen voor 't volk* voorkwamen, worden nu toch geselecteerd. *O donkere beukenboom* is een voorbeeld van communicatie tussen de dichter en de natuur. Een boom is weer eens het object³²³. Met *Een leeuwerik* wijdt De Clercq voor 't eerst een heel gedicht aan de vogel die hem boeit. Het gedicht is echter niet recent³²⁴ en bovendien beschrijft de dichter de verbeelding die de zang van de leeuwerik bij hem oproept. De vogel is dus meer aanleiding dan onderwerp of symbool. *Avondzang* zou door onderwerp en technische karakteristieken als tegenhanger voor *De morgen in 't Bosch* kunnen gelden. We vinden er een identieke vrije vorm. De evocatie van het tafereel bij avond is door het atmosferische en door de evocatie van vage indrukken nog meer impressionistisch dan het morgengedicht³²⁵.

De huiselijke liederen en de volkse gedichten liggen in de lijn van de vroegere gedichten van die aard. Zelfs het schampere *Molenaars dochterken* dat we niet eerder dan 1909 leren kennen komt ons voor als het werk van een jong dichter. Alleen *Zomergod*, dat niet echt volks is, verdient enige aandacht. Het is als een hymne aan de vergoddelijkte zomer. Het mystisch karakter is niet ongewoon voor De Clercq in die periode³²⁶. We vinden het ook in sommige gedichten in *Toortsen*³²⁷ en *Uit de diepten*³²⁸.

Brabançonne is barok maatwerk geschreven in opdracht.

De heruitgave van *Gedichten* in 1918 is zeer vermeerderd maar biedt niets nieuws. Er worden enkel veel jeugdverzen bijgevoegd. Ze zijn geselecteerd uit *Echo's*, *Natuur* en *Liederen voor 't volk*. We vinden verder *Ideaal* volledig en zelfs een paar niet gebundelde jeugdverzen³²⁹.

Appreciatie van De Clercq als volksdichter

De huiselijke gedichten en de liederen „Voor het volk” hebben samen de faam van De Clercq als volksdichter gevestigd. We betrekken ze daarom samen in deze evaluatie.

Meteen stellen we de vraag of we deze verzen kunnen beschouwen als volkspoëzie en de dichter bijgevolg als volksdichter?

Houden we rekening met wat K.C. Peeters schrijft: „Niet omdat het door het volk gedicht is, maar wel omdat het door het volk aanvaard en gezongen wordt, noemen we een lied volkslied”³³⁰, dan moeten we erkennen dat verscheidene teksten van De Clercq volksliederen zijn geworden. De grote populariteit en verspreiding die ze als liedcomposities genieten en de herdrukken van de teksten, volstaan om aan te tonen dat De Clercq zijn doel om als dichter door het volk erkend te worden heeft bereikt. De liederen hebben zelfs in die mate het „vom Schöpfer unabhängiges Leben”³³¹ bereikt dat de auteur er door velen bij wordt vergeten. De Clercq heeft veel weg van de middeleeuwse kunstenaar die, werkend voor de gemeenschap, verdwijnt in de anonimiteit.

Het volksdichterschap van De Clercq werd reeds eerder gewaardeerd en ook in algemene termen geëvalueerd. Dr. Tj.W.R. De Haan erkent met betrekking tot Adama van Scheltema: „zijn poëzie [...] moet misschien onderdoen voor de frisse vanzelfsprekendheid van een Vlaming als René De Clercq, die het ook in populariteit van hem wint”³³². De Haan waardeert in het bijzonder de manier waarop De Clercq woordkunst en volkskunst verzoent en verwijst naar het populaire *Hemelhuis* als „Een vers, waarin kunst en volksgeest weer als broer en zuster samengaan!”³³³.

Het spreekt vanzelf dat de populariteit van de gezongen liederen voor een groot deel te danken is aan de aangepaste en soms meeslepende melodieën, maar onmiskenbare kwaliteiten van de tekst maken deze geschikt voor liedcomposities en dragen ertoe bij dat de liederen bij het volk inslaan. Het zal daarom relevant zijn inhoud en vormkenmerken van de teksten na te gaan.

De Clercq is er als aandachtig waarnemer, soms zelfs als betrokkene, in geslaagd het leven in de huiskring treffend weer te geven in verzen. Maar dat kan niet volstaan als verklaring voor zijn populariteit. Hij ontstijgt het niveau van de huisbakken poëzie door het oprecht gevoel dat uit de doorleefde verzen spreekt en door de afwezigheid van moralisatie. Ze zijn geschreven met een warm hart. De Clercq tekent in een kunstige vorm maar met eenvoudige woorden, wat in de intimiteit van de huiskring leeft. De lezer of luisteraar herkent er eigen gevoelens, gedachten en belevenissen in.

Dat geldt ook voor de liederen „Voor het volk”. De Clercq observeert de volksmens buiten de huiskring. Hij betreft diverse aspecten van zijn dagelijks leven in de liederen. Hij ziet de volksman bij het werk, het spel, het feest. Hij observeert gebruiken en zelfs spreekgewoonten en de humor. De dichter geeft alles raak weer en doet dat met sympathie en medevoelen. Vaak overheerst een gevoel van optimisme: soms uitbundig, soms verstillend en innig of speels³³⁴. Het leven op het land wordt nochtans niet naïef-weg alleen idyllisch bekeken. De harde kant wordt niet verdoezeld, maar de dichter wordt er niet langer opstandig bij. Hij beschrijft soms met meewarigheid: *De mulder*, *Binnentrekken*, *Zagers*, *Plaveiers*, of relateert met een vleugje humor: *De zeeldraaier*, *Van 't spinsterke*, *De mulder*. Een zeldzame keer wordt de humor wrang: *Lapper Krispijn*. De humor wordt meestal speels en zonder opzettelijkheid of opdringerigheid verwerkt. Hij zit in een onverwachte wending, in een niet voorziene voorstelling³³⁵ of gewoon in het komische van de situatie³³⁶ of in een tegenstelling³³⁷.

Levensrecht realisme, hartelijkheid en medeleven, volkse humor maken dat de liederen om hun inhoud door het volk gewaardeerd kunnen worden.

De vormkenmerken die in de verskunst van De Clercq opvielen passen uitstekend in het liedtype dat hij beoefent³³⁸. De vaardigheid bij het dichten en het rijmen, de vlotheid en de muzikaliteit van het ritme, het klankenspel, de betrekkelijke maatvastheid en de directe, ongecompliceerde taal lenen zich uitstekend tot volkse poëzie³³⁹. Zelfs een brok bravoure kan positief uitvallen³⁴⁰. Een groot deel van de volkse liederen van De Clercq beantwoorden aan „het volksgevoel, aan het ritme en aan de dynamiek, zoals het volk die aanvoelt en wenst”³⁴¹ en vervullen daardoor de voorwaarden om volksliederen te kunnen worden.

Voor de diverse vormen van herhaling zijn een geheugensteun en tevens een ritmisch en muzikaal element dat meeslepend werkt³⁴². De toepassing van het keerrijm wordt een van de meest opvallende kenmerken van De Clercqs liederen. De teksten zijn daardoor speciaal geschikt voor afwisseling van voor- en groepszang³⁴³. Het keerrijm komt onder verschillende vormen voor. We zien het meestal aan het eind van de strofe onder de vorm van een paar verzen, al dan niet van de strofe gescheiden als een echt refrein³⁴⁴.

De Clercq maakt ook gebruik van het binnenkeerrijm dat een lied bij uitstek het voorkomen geeft van het oude groepslied³⁴⁵. Meestal worden binnenkeerrijm en keerrijm aan het einde van de strofe gecombineerd³⁴⁶.

Een paar andere vormen van woordherhaling zijn minder frequent: de vraagzin aan het begin van elke strofe in *Moederke alleen*³⁴⁷, de herhaling van één versregel op een vaste plaats in de strofe³⁴⁸, het gebruik van dezelfde versregel aan het begin van de eerste en de laatste strofe³⁴⁹, de herhaling van een paar woorden aan het begin van elke strofe³⁵⁰.

We treffen niet alleen kenmerken van het volkslied aan in de liederen van De Clercq. Ze zijn ook volks door het taalgebruik. De dichter maakt overvloedig gebruik van de streektaal. Samen met het dialect wordt ook volkse wijsheid ten beste gegeven³⁵¹.

Wij kunnen dus concluderen. Nadat De Clercq grote belangstelling voor het volkslied heeft laten blijken is hij zelf volksdichter geworden. Hij had daar als dichter een natuurlijke

aanleg voor. Als volgeling van Gezelle moest hij inzien welke mogelijkheden er voor de dichtkunst in de volkstaal verscholen zaten³⁵². Hij heeft zich die mogelijkheden te nutte gemaakt. Hij heeft ze verweven met eigen aanleg en dichteraard. Zijn teksten zijn zonder moeite door het volk geaccepteerd en fungeren als „gesunkenes Kulturgut”³⁵³. Niet alleen het voorbeeld van Gezelle³⁵⁴, maar zonder twijfel ook dat van Robert Burns, die zich niet alleen bediende van het volkse idioom, maar tevens een volksdichter was³⁵⁵, zijn hem een stimulans geweest. Het overkomt hem niet, zoals aan H. Gorter of H. Roland Holst-Van der Schalk, dat hij voor het volk schrijft en toch het volk niet bereikt³⁵⁶. Hij onttrekt zich aan de regel dat „social origins of a writer play only a minor part in the question raised by his social status, allegiance, and ideology ; for writers [...] have often put themselves at the service of another class”³⁵⁷. De Clercq groeit als dichter uit het volk en schrijft bewust voor het volk. Wat hij voortbrengt is geen grote literatuur, maar de sociale verdienste is niet gering.

TOORTSEN (1909)

Inhoud

De bundel bevat zestig gedichten die aangekondigd worden als *Toortsen*. Ze krijgen de eerste woorden van de eerste regel tot titel, zoals het bij de Tachtigers en Negentigers wel gebruikelijk was. Twee oden staan buiten de *Toortsen*: de ene dient als inleiding, de andere als slot³⁵⁸.

Nachtronde, de plechtige ode die vooraan staat, geeft reeds de thema's aan die in de bundel naar voren komen. De dichter wil niet langer „De trippels van een dansdeun gaan” (1, 4). Hij is zich bewust geworden van de sociale ellende, van de tegenstelling tussen de franslievende burger en de Vlaamse arbeider. Door zijn makke houding heeft de Vlaming schuld aan de toestand. Er moet strijd gevoerd worden, niet alleen voor taal en volk, maar ook voor betere sociale voorwaarden. Het is de taak van „de zanger” het volk daarin te leiden³⁵⁹. De Clercq ziet dus zijn taak als die van een dichter-leider die de scharen het „Te wapen!” (XI, 5) toeroept.

Hij heeft een imposante ode willen schrijven om deze gedachten met voldoende kracht weer te geven. Het gedicht bestaat uit zestien strofen van acht kruisgewijs rijmende versregels. Het rijm en een zekere samenhang in elke vier versregels werkt de op en neer gaande deining van het ritme in de hand dat nochtans hoekig en hard is en op de duur ook dreunend eentonig.

De toon en de taal zijn plechtig-retorisch. De Clercq schrijft met overtuiging en met nadruk. De eindeloze reeks uitroepetekens zijn er het gevolg van³⁶⁰. Ze worden hoe langer hoe meer een kenmerk van zijn verskunst. Voeg daarbij de opvallend talrijke retorische vragen - en eventueel vraagtekens³⁶¹ -, de woordopeenstapelingen en opsommingen³⁶², en we hebben de belangrijkste vormkenmerken die de wat overladen en bombastische aard van het gedicht teweegbrengen.

Toortsen

Het blijkt reeds in *Nachtronde* dat de dichter zelf sterk op de voorgrond treedt. Ruim de helft van de *Toortsen* zijn veeleer persoonlijk dan wel sociaal. Het dubbele aspect - het persoonlijke en het sociale - is kenmerkend voor de bundel.

De sociale gedichten kunnen in twee groepen ondergebracht worden: een reeks die de sociale misstanden schetst en een groep die de uiting is van het sociaal engagement van de dichter zelf. De andere verzen leren iets over De Clercqs houding tegenover het dichterschap,

zijn religieuze gesteldheid en zijn relatie tot de natuur, zijn flamingantisme. Een paar gedichten hebben te maken met zijn persoonlijk leven : ouders, afkomst, eigen huiskring, relatie tot de vrouw.

De eerste groep sociale gedichten tekent rauw realistisch de mensonwaardige en vernederende levensomstandigheden van de arbeider. Met naar het realisme neigende nauwgezetheid beschrijft de dichter de verpauperde bevolking van de ongezonde achterbuurten³⁶³, de miserie waarin het arbeidersgezin leeft³⁶⁴ en de afstomping en lichamelijke aftakeling waarvan die mensen door ontbering de prooi zijn. Als jonge vader treft het hem³⁶⁵ dat juist de kinderen, in hun onschuld, zoveel moeten derven. De sociale tegenstellingen grijpen hem aan en hij hekelt ze scherp nu eens belerend³⁶⁶ dan weer brutaal en hard³⁶⁷. Misnoegdheid en fatalisme overvallen hem³⁶⁸ maar hij hoopt op verbetering³⁶⁹ voor de arbeider die spijt zijn armelijke plunje kracht en schoonheid uitstraalt³⁷⁰.

Een paar gedichten bevatten maatschappijkritiek en wijzen op de zwakheid van een samenleving waarvan de basis bestaat uit hongerlijders³⁷¹. De Clercq heeft het echter vooral tegen het moderne farizeïsme. Hij stelt de gevoelloosheid van de welstellende burger tegenover de menselijkheid van de misdeelde³⁷² en hekelt diegenen bij wie een bekrompen moraal een beletsel is om de noden van de misdeelden te zien³⁷³. Liefdadigheid volstaat nochtans niet: „Daar is ook honger naar kennis”³⁷⁴. De bekrompen godsdienstzin die door gebrek aan liefde ver van de oorspronkelijke leer afstaat, is de dichter een doorn in het oog³⁷⁵. Hij keert zich ook tegen de contemplatieve godsdienstbeoefening, omdat ze buiten de sociale realiteit staat³⁷⁶. Vandaar zijn sympathie voor het ruimdenkende priestertype:

[...] die leert en gelooft,
Die zijn zegen niet bant in het ruim van een kerk,
En bouwt op Gods woord hoogmenschelijk werk!³⁷⁷

Men dient eerst de mens te helpen; dat men hem dan over God spreke³⁷⁸. Deze kritiek heeft klaarblijkelijk niets te maken met rabiaat antiklerikalisme maar richt zich tegen de bekrompen burgerlijke kerkelijkheid. Andere sociale gedichten hebben tevens een persoonlijk karakter. We vinden ze verspreid in de tweede helft van de bundel³⁷⁹. De dichter stelt zich aan de zijde van de proletariërs en richt zich tot hen³⁸⁰. Hij wil ze helpen, leiden en tot actie bewegen. Hij tracht de taak te vervullen die hij in *Nachtronde* vooropstelde en maant de arbeiders aan hun lot in handen te nemen³⁸¹, vermits hulp van buiten niet moet verwacht worden. De triomftocht die hij beschrijft in *Wij zijn noch schimmen* lijkt geïnspireerd door de 1 mei-optocht en wordt de vooraf spiegeling van de uiteindelijke overwinning. De strijd neemt in zijn verbeelding heroïsche dimensies aan³⁸². Hij wil in die strijd solidair zijn met de arbeiders: „’t Is schoon te staan met broeders in ’t veld”³⁸³, want solidariteit is bij uitstek de garantie voor de overwinning³⁸⁴. Hij verzoekt daarom ook de intellectuelen aan te sluiten³⁸⁵ en de arbeider te leiden³⁸⁶. Maar hij voelt vooral zijn eigen taak als dichter aan. Die bestaat niet langer in een vorm van volksopvoeding, maar in het wekken van strijdvaardigheid en opstandigheid:

[...] Ik leer u den schreeuw
Van den hongrigen dorstigen razenden leeuw,
Die den schrik verspreidt en de wildernis
In het oord waar de weelde der wereld is.³⁸⁷

Op! schroomlijke reus komt als laatste in de reeks *Toortsen*. Het is nog eens een oproep tot arbeider en dichter om samen alle moeilijkheden te trotseren en op te stijgen naar de bergtop want:

Daar begroeten wij plechtig den dageraad
De zon des heils die niet ondergaat³⁸⁸.

Zoals gezegd hebben andere gedichten een nagenoeg eensluidend persoonlijk karakter. Ze staan soms ver af van de bewogen sociale poëzie elders in de bundel. Een paar verzen handelen over de kunstenaar en de dichter. De Clercq geeft daarin blijk van een opvallend zelfbewustzijn, dat soms nauwelijks minder is dan een Uebermenschbesef.

Twee gedichten³⁸⁹ omspelen de gedachte van de poeta-vates. Als „ziener”³⁹⁰ beschikt de scheppende kunstenaar over ongewone vermogens. Hij moet zich daarom ongehinderd kunnen uiten. Hij is de „alvrije”³⁹¹ die zich roekeloos als kunstenaar moet kunnen uitleven en het bovenmenselijke in zichzelf ontdekken³⁹². De dichter-ziener moet als profeet en geweten van het volk tegen wil en dank onverbloemd de waarheid zeggen³⁹³. Bij zijn heroïsch werk als leider legt de dichter alle kritiek hoogmoedig naast zich neer³⁹⁴. Hij heeft behoefte aan absolute zelfstandigheid en integriteit³⁹⁵. Het zijn gedachten die we reeds kennen uit *Jong Vlaanderen*.

De Clercq voelt zich overmoedig. Hij wil schokken³⁹⁶. Van poëtische bezieling is dan zelden nog wat te vinden. Hoogmoedige verwaandheid en bombastische didactiek gaan wel eens samen met smakeloze retoriek³⁹⁷. Het zijn de verzen van een gevoelsmens, onderhevig aan schommelende stemmingen. Zijn buien van overmoed wisselen af met vlagen van ontgoocheling en pessimisme: *De wereld is boos, Elk ziet de wereld*. Hij beschouwt op een bepaald moment de vrijheid van de dichter zelfs als erg relatief: *Wat helpt u, vrijheid*³⁹⁸.

De veranderlijkheid van De Clercq komt ook tot uiting in de wijziging die zich begint af te tekenen in zijn godsbesef. We stellen in een paar gedichten een neiging naar een vorm van pantheïsme vast die uiteraard vooral tot uiting komt in zijn relatie tot de natuur. In het verleden was hij nagenoeg uitsluitend door het gevoelen betrokken op de natuur. Het natuurschoon was object van zijn bewondering en zijn genieting. We vinden daarvan nog een echo in deze bundel³⁹⁹. In *Toortsen* krijgt de natuur ook een plaats in zijn denken. Ze boeit hem als de totaliteit van al wat leeft en als bron waaruit steeds nieuw leven voortkomt. Hij ziet in de natuur iets goddelijks en spreekt ze toe als „God natuur, almoeder”⁴⁰⁰. Hij onderstreept zijn groeiende overtuiging door het woord met hoofdletter te spellen⁴⁰¹ en door aan de natuur goddelijke eigenschappen toe te schrijven:

De sterke geloove in de sterke Natuur,
Haar beginloos bestaan, haar oneindigen duur:
In 't scheppend bewegen der eeuwige stof!⁴⁰²

De natuur, die eeuwig is put uit zichzelf de kracht voor haar voortbestaan en voor de voortdurende wisseling. „De sterke” - wie dat ook zij - moet alleen maar geloven in de natuur: „Natuur!... Wie kent er een godlijker God”. De bron van de levenskracht van de natuur is de zon, „rijk hart der wereld”⁴⁰³ en „heilig” genoemd⁴⁰⁴.

De mens schrijdt „Alordnend, almogend daartusschen”. Hij kan dat dank zij zijn „schepend brein”, het belangrijkste vermogen waarover hij beschikt, dat hem goddelijke macht verleent om zijn voor-erfzondelijk geluk te herstellen:

Laat goden ook dondren, hij plooit geen rug.
Hij wil en hij wint eens Eden terug⁴⁰⁵.
Door de kracht der natuur, door den menschlijken geest
Wordt de wereld zoo schoon als zij ooit is geweest;⁴⁰⁶

De Clercq is echter verrassend onberedeneerd. Hij besluit de geciteerde verzen in bijbelse termen:

En de groote Verworpeling⁴⁰⁷ stijgt en snelt
Waar Jahve hem zeegnend in staat herstelt.

De dichter erkent impliciet de onderworpenheid van de mens aan „Jahve” en wij stellen ons de vraag naar de draagwijdte van de natuur vergoddelijking en de neiging tot het pantheïsme, die in een paar gedichten onmiskenbaar aanwezig waren. Er zit in het denken van De Clercq geen systeem en geen standvastigheid. Hij wordt steeds gedreven door zijn wisselvallige emotionaliteit en blijft onberekenbaar.

Een paar intieme verzen tonen ons weer een andere De Clercq. De piëteitsvolle gedichten waarin hij zijn ouders herdenkt behoren tot de meest genietbare uit de bundel⁴⁰⁸. Ze zijn evenmin vrij van retoriek, maar ze zijn oprecht. Het bekende „*Mijn moeder was een heilige vrouw*” heeft terecht een plaats gekregen onder de markante moedergedichten uit de Vlaamse literatuur. *Gegroet, smal boschje* is eveneens gegroeid uit jeugdherinneringen. Het heeft niet de eenvoud en warme innigheid van *Terug van Gezelle*⁴⁰⁹, maar het heeft toch iets van de sfeer en de echte ontroering ervan. Het is trouwens ook voor een deel gewijd aan zijn ouders. *Een dravende ruiter* is vol van weemoedige jeugdherinnering.

Het geluk in de eigen huiskring inspireerde een paar gedichten uit *Toortsen*: *Rood pioeneke*⁴¹⁰ en het zeer persoonlijke *Geen heil als het heil*, waaruit nog eens blijkt hoe gelukkig het eerste huwelijk van de dichter wel was en wat zijn „Aanbeden, heerlijke, wondere vrouw”⁴¹¹ voor hem betekende. *De weg van de eenzame* bezingt in het algemeen de betekenis van de vrouw voor de man.

We treffen in *Toortsen* het eerste flamingantische gedicht van De Clercq aan: „*Wat doen wij voor u, arm Dietsch, arm Dietsch*”⁴¹². De dichter beklagt zich over het lot van de volkstaal in België⁴¹³. Hij is zich zelfs al bewust van de verbondenheid van Noord- en Zuid-Nederland: *Is 't Noorden het hoofd*⁴¹⁴. Het grootneerlandisme wordt niet expliciet beleden maar de gedachte eraan is reeds aanwezig.

Gij Göthe staat buiten de bundel en brengt nog eens de bevestiging van zijn grenzeloze bewondering voor de Duitse dichter, die hij hier boven alle andere schrijvers stelt.

Toortsen besloot met een aankondiging van de „zon des heils”⁴¹⁵. De slotode *Zonnegang* knoopt daarbij aan. Het is een zang over levenskracht en nieuw leven; niet een hymne aan de zon, zoals men op grond van de titel zou verwachten.

Nadat de regen de aarde heeft gezuiverd - het thema is niet nieuw bij De Clercq - komt de zon levenskrachtig en levenwekkend aan de hemel staan. De dichter treedt andermaal op als ziener:

Laat mijn stroomend lied, vol beelden,
Hare [de toekomst] wonderen, hare weelden,
Op zijn brede golven wieglen;
Laat het in een grootsch bedaren
Tot een rustig meer verklaren
Waar de tijden zich in spiegelen.

Triomfalistische verzen tekenen het toekomstbeeld dat de dichter zich voorstelt. We denken voortdurend aan *An die Freude* van Schiller⁴¹⁶. Het toekomstbeeld is als een „weergevonden Eden”, een soort van Utopia waar gelijkheid heerst en waar allen leven „Naast elkander voor elkander”⁴¹⁷ in een ideale broederschap van modelmensen⁴¹⁸. Het gaat bij De Clercq niet om een „Proletariërs aller landen verenigt u!”. Zijn wereldomvattend broederschapsideaal sluit niemand uit.

Het is andermaal een plechtig gedicht. De elf strofen tellen elk tien versregels. De viervoetige trochee geeft kracht aan het ritme⁴¹⁹.

Vormkenmerken van Toortsen

De Clercq neemt afstand van de ritmische muzikaliteit van zijn volkse poëzie⁴²⁰ en keert zich tegen de schoonheid-scheppende dichtkunst⁴²¹. Zijn nieuwe kijk op de dichtkunst heeft gevolgen voor de vorm net als voor de inhoud.

Het vers is hard. Dat komt vooral door het systematisch gebruik van het staand rijm⁴²² en door het onregelmatige en hoekige spreekritme. Het metrum is onvast. De vier heffingen in elke versregel zijn het enige constante element. Het is niet onmogelijk dat De Clercq zich hierin liet inspireren door Henriëtte Roland Holst die eveneens het Germaanse vierheffingsvers gebruikt. De Clercq maakte er reeds gebruik van in zijn *Halewijn's straf*, maar het krijgt nu een totaal verschillend karakter. Van muzikaliteit is nu geen sprake meer.

De dichtvorm is eveneens strak. Alle gedichten tellen zestien paarsgewijs rijmende regels. Ze worden niet gegroepeerd in strofen, hoewel sommige gedichten wel gedacht zijn in strofen van vier regels⁴²³. De syntaxis is soms ingewikkeld en de oversprongen zijn legio. Vele gedichten hebben een wending in het midden, of ongeveer in het midden. Zoals in het sonnet wordt eerst het beeld opgeroepen en krijgen we daarna de toepassing, of omgekeerd⁴²⁴. De twee gedeelten van een gedicht vormen wel eens een contrast⁴²⁵ en dragen zo nog meer bij tot de spanning.

Daarbij komt dat De Clercq retoriek helemaal niet schuwt. De beeldspraak is vaak uitermate conventioneel, het woordgebruik terre-à-terre⁴²⁶, de toon hoogdravend en belerend⁴²⁷, de stijl gewild en moeilijk.

Die vormkenmerken worden natuurlijk voor een deel opzettelijk nagestreefd. Het is zeker niet overdreven te beweren dat De Clercq bewust een vorm wil die ingaat tegen de schoonheid-om-de-schoonheidesthetiek van Tachtig. Hij schrijft bewust een soort van anti-poëzie die hem het meest geschikt voorkomt voor de gedachten en gevoelens waaraan hij in deze bundel lucht geeft.

Appreciatie

De gedachten die in *Toortsen* naar voor komen zijn meestal niet nieuw voor De Clercq, de hartstocht waarmee ze geuit worden evenmin. We denken voortdurend terug aan de artikelen in *Jong Vlaanderen*. De Clercq heeft nog steeds geen heldere ideeën. We kunnen geen klare visie distilleren met betrekking tot zijn sociale opvattingen, noch omtrent zijn religieuze overtuiging. Hij is een impulsieve natuur die moet afrekenen met uitersten van het gevoel. Dat geeft aan de bundel een subjectief en een heteroog karakter, ondanks de sociale beweging die inderdaad aanwezig is.

We kunnen *Toortsen* dan ook niet zonder meer situeren in de lijn van de sociale literatuur omstreeks de laatste eeuwwisseling, hoewel De Clercq verwantschap vertoont met bepaalde socialistische auteurs van toen. Met Gorter heeft hij gemeen „het algemene gevoel van liefde voor de mensen, meer concreet: medelijden met de massa der ontferden, het verlangen naar welvaart voor allen en het geloof in de betere toekomst”⁴²⁸. Zoals Henriëtte Roland Holst ziet hij zich als dichter met een taak belast⁴²⁹. Hij mist echter de klare sociale visie van deze Nederlanders, evenzeer als hun daadwerkelijke inzet. Zijn sociale beweging wordt gedreven door het gevoel, niet door de gedachte. De Clercq is uiteindelijk ook te zeer met zichzelf bezig: hij is trouwens geen socialist.

Een universeel broederschapsgevoel treft ons in een paar gedichten. Daardoor is deze bundel verwant met de humanitaire literatuur die in het begin van deze eeuw ontstaat en uitmond in het humanitair expressionisme.

UIT DE DIEPTEN (1911)

Hoewel De Clercq vroeger reeds beseftte dat persoonlijke lyriek hem niet lag, noopt de rouw om de dood van zijn vrouw er hem toe zijn leed te uiten in een reeks elegische gedichten.

De samenstelling van de bundel vertoont gelijkenis met *Toortsen*. Er is een lang gedicht ter inleiding en één tot besluit. Ze hebben eveneens iets van een ode. Het middengedeelte van de bundel groepeerd vijftig gedichten onder de titel *De stemmen*, in feite het De profundis van de dichter.

De grotten

Dit lange gedicht, waarin zijn tweede vrouw betrokken wordt, heeft iets van een bruiloftszang⁴³⁰.

Bij het betreden van de grotten ziet de dichter daarin dadelijk het beeld van zijn tegenslagen en zijn leed. Hij roept een Danteske sfeer op. Tijdens zijn tocht door de grotten begrijpt hij het mysterie dat schuilt achter de soms grillige vormen:

O wee mij die begrijp! Dit zijn mijn eigen nooden!
Mijn tegenspoed en kamp; mijn ziekte; ruk op ruk
't Verlies van al 't verworvene!
Dit zijn in 't jong bestaan de vroege duurbre dooden;⁴³¹
Mijn ondermijnde kracht, mijn ingestort geluk;
Dit zijt gij, schoone vrouw, mijn eeuwige afgestorvene! (XII)

De dichter voelt zich bevangen en wil weg: „Terug, of snel vooruit!...” (XVII, 1). Met de steun van zijn tweede vrouw keert hij terug naar het licht en zal zich „met den nieuwen dag verzoenen” (XIX, 2).

Dit gedicht, dat gezien zijn inspiratie moet ontstaan zijn na de meeste andere uit de bundel, brengt reeds een synthese van wat volgt: de evocatie van zijn lijden en de opstanding daaruit.

De dichter legt zich een strenge vormtucht op. Er zijn negentien strofen van zes jambische versregels. Elke derde regel telt drie voeten, de andere versregels zijn alexandrijnen met de cesuur meestal precies in het midden. De drie eerste verzen rijmen met de volgende op grond van het abcabc-schema. We krijgen afwisselend staande en slepende rijmen. Door die strenge vorm en de breed uitdeinende verzen is het gedicht plechtig en voornaam. Het voor De Clercq typisch gebruik van zelfgeformde samenstellingen, woordoppeenstapelingen en tegenstellingen, geeft aan het geheel een geladenheid en een spanning die barok aandoen. Buigingsuitgangen, verouderde woorden en een vaak ingewikkelde syntaxis, geven een archaisch voorkomen. Een strofe kan dit enigszins illustreren:

O beeldenbaaierd, schoone wereld omgewenteld!
Wat geest van wrevel en verderf, wat kracht van spijt
Kwam razen in dees krochten,
Daar 't ingewand des bergs gescheurd ligt neergekenteld,
De een rots, op de ander drukkend, onder de ander lijdt,
En pijngewrongen haat vloekt uit de steengewrochten? (VIII)

De stemmen

De dichter probeert weer te geven wat zijn vrouw voor hem betekende en wat hij persoonlijk doormaakt als gevolg van haar overlijden.

Wie ooit op vlerk bezingt de verheffende kracht van de liefde: „Het hoogste alleen bereikt de liefde” (I, 3). O schoonheid, deugd evocert zijn huwelijksgeluk. Uit de inhoud leiden we af dat het gedicht van voor de dood van Marie dateert. De twee gedichten vormen een contrast met de elegische verzen die dan volgen.

Ach, die van uw volk zet de reeks in. De dichter is ontgoocheld over de mens en voelt zich alleen staan en zonder steun⁴³². Hij geeft uiting aan zijn pessimisme en fatalisme; het leven biedt nog slechts ongeluk, treurnis en liefdeloosheid⁴³³. Hij is ook weinig hoopvol over wat op het leven volgt⁴³⁴. Wroeging over eigen tekort aan liefde voor de anderen pijnigt hem⁴³⁵ en hij zoekt troost in het gebed⁴³⁶. De trotse wil om in eenzaamheid zijn leed te dragen⁴³⁷ wisselt af met inzinking en moedeloosheid⁴³⁸. Soms ook voelt hij gewoon berusting en accepteert zijn lot⁴³⁹. Kunst blijft hem een behoefte, een middel tot zelfuiting in de nood⁴⁴⁰.

De reeks rouwgedichten wordt even onderbroken. Aan een eik maakt van deze boom het symbool van de duurzaamheid van de dichtkunst. De dichter wil in zijn werk verder leven na de dood. De beek past enkel door het latente fatalisme in de bundel. Eerste groeite is moeilijker te verantwoorden. Door zijn sociaal karakter hoort het in de sfeer van Toortsen thuis. Breed is de weg wordt tot zijn tweede vrouw gericht en sluit direct bij het inleidend gedicht aan. Het verrast op deze plaats.

Als uw vrouw sterft is weer elegisch maar kondigt een nieuwe geest aan. De dichter evocert de concrete omstandigheden van zijn tegenslag en spreekt zichzelf moed in. Hij poogt vooral kracht te putten uit de herinnering aan de overledene en uit zijn verbondenheid met haar over de dood heen⁴⁴¹. Hij blijft echter in rouw gedompeld en uit de vergelijking met vroeger⁴⁴² ontstaat een gevoel van zelfvervreemding: „Ben ik dezelfde [...]?”⁴⁴³ en de neiging om zich „machteloos in aanbidding van de pijn” (V,4) in die „zoete pijn” (VI,4) te nestelen. Fatalisme maakt zich sporadisch meester van hem⁴⁴⁴. Als hij in zijn neerslachtigheid een dieptepunt heeft bereikt⁴⁴⁵ zoekt hij tevergeefs steun in het geloof⁴⁴⁶. Hij hervindt zijn trots en wijst troost af⁴⁴⁷. Hij kan zich niet verzoenen met de ongerijmdheid dat wie zouden moeten leven sterven en dat nutteloze schepselen blijven⁴⁴⁸. Uit trots, die troost afwijst, aanvaardt hij pijn tot troost⁴⁴⁹ en de nacht brengt hem rust⁴⁵⁰. De nacht geeft hem de kans tot droefgeestige overpeinzingen waarin hij zich kan verliezen:

Heel mijn wezen duizelt zacht
Naar den schoonsten afgrondnacht⁴⁵¹.

want zijn trots weerhoudt hem bij dag door tranen zwakheid te tonen.

Toogt gij de baan op, waarin hij zichzelf toespreekt, geeft met een paar flitsen de jaren van geluk die hij met Marie doormaakte tot haar dood. Het is als een synthese en een besluit bij de rouwgedichten. Er volgen nu verzen die een nieuwe stemming inluiden⁴⁵². Ze fungeren als een modulatie naar een opgewekter toonaard. Een paar ervan passen minder goed in het geheel⁴⁵³. Grauw van weemoed is een verantwoording voor de smartgedichten. Hij krijgt weer oog voor de schoonheid van de natuur⁴⁵⁴ en vindt er vertroosting in⁴⁵⁵. Draagt gij de rimpelen is een keerpunt:

't Is of de zon mijn kracht vernieuwde;
't Land van mijn vreugd en liederen groent! (II, 5-6)

Het leed is verdrongen door vreugde en stil geluk⁴⁵⁶. Zelfs het bewustzijn van zijn sociale zending als dichter komt nog eens opdagen⁴⁵⁷. Tenslotte breken vroegere levensvreugden en

optimisme weer door⁴⁵⁸ en „Moet de leeuwerik trillerend er uit!”⁴⁵⁹. „’t Verlangen” van de dichter „voelt door wind den leeuwerik gaan [...] naar de zon de wolken door”⁴⁶⁰. De leeuwerik - reeds lang een constante in de beeldspraak van De Clercq - is hier duidelijk het symbool van het dichterschap.

Alle leed werd afgeschud maar de relatie met de overledene blijft bestaan⁴⁶¹. De overleden „Vrouwe” zal de dichter blijven bezielen:

O Vrouwe, die mij kracht in schoonheid hebt geleerd,
En door uw schoonheid en uw wonderklare waarde
De schoonheid van mijn ziel onschatbaar hebt vermeerderd,
Naar U, die 'k levend in mijn beste hart bewaarde,
Staan stadig mijn gedachte en al mijn hoop gekeerd⁴⁶².

De Stemmen wordt besloten met twee gedichten die een ultieme verheerlijking zijn van de zon. Ze krijgt hoe langer hoe meer belang in het werk en in het denken van De Clercq. *Hoog licht* is een korte retorische hymne aan de zon als levenwekster wier „moederâam” alles tot leven brengt. *Volheid* stelt de zon voor als inspiratieve kracht voor de dichter.

Herrijzenis

De bundel besluit met een hoogdravend retorisch gedicht. Het telt dertien strofen van acht regels. Elk vers vertoont vier heffingen maar is polymetrisch. Dactylus en trochee komen hoofdzakelijk voor.

Het gedicht is nochtans belangrijk om de inhoud. De titel geeft al een aanduiding. Een nieuw leven wordt aangekondigd. In de eerste vijf strofen spreekt de dichter zichzelf toe. Op de retorische vraag of de mens zich dan moet overgeven aan het noodlot, is het antwoord natuurlijk negatief. De „zorgende moeder” (II, 5) natuur geeft daarop zelf een antwoord, want het streven naar geluk ligt in haar besloten⁴⁶³. De dichter maant zichzelf aan voldoening te zoeken in wat hij heeft gehad; dat is onder meer zijn kunst:

Gij dan, die als kunstverkoorne,
Uit der weelden stroomende hoorne
Bloemen en vruchten voor 't grijpen hadt,
Klaag niet - kort was uw heil, maar heerlijk! (III, 5-8)

Als de leeuwerik heeft hij vrij zijn dichterlijke vlucht genomen (IV). Na de tegenslagen en ondanks het leedvermaak van anderen (V) komt hij (de zanger) tot rust⁴⁶⁴. Hij vereenzelvigd zich - nu in de ik-vorm - met de leeuwerik en drukt pathetisch zijn verlangen uit om opnieuw op te gaan in de natuur:

Ach, ik snak en smacht naar het uur
Dat ik u weervind, volle Natuur!⁴⁶⁵

Kwam het voor dat „Zachtjes mijn zingen tot klagen verkleinde” (VIII, 3), dan is nu de tijd rijp voor een nieuw leven dat zal gestimuleerd worden door „Liefde, geloof in mijn kunst en mijn vrouw” (VIII, 7).

Het „eigen schoon dat de smart kwam louteren” (IX, 4) wijdt de dichter aan de „Schoonheid op groenende outeren”⁴⁶⁶, dat is de natuur. De gedachte aan de „Aarde”⁴⁶⁷ als „Almoeder” (XI, 6) komt weer voor. De dichter voelt zich als „haar kenlijke zoon” (X, 7) die „omvattend omvangen” (X, 3) zich één voelt met de natuur⁴⁶⁸. In die geest heeft hij geen behoefte aan „goden”, noch aan „licht boven zon in een dieper gewelf” (XI, 1-2). Hoogmoedig fatalistisch⁴⁶⁹ opteert hij voor een vorm van pantheïsme. Hij trotseert de dood en kiest de strijd voor

het leven want ook die ligt als 't ware in de natuur zelf besloten (XII - XIII).

De pantheïstische neiging die we in *Toortsen*⁴⁷⁰ reeds vaag konden waarnemen, wordt hier nadrukkelijker verwoord. De Clercq stelt ze in dit gedicht reeds voorop ter vervanging van het geloof, dat hij onder bedekte termen afwijst. Deze *Herrijzenis* is allerminst religieus. Uit het later werk van de dichter zal moeten blijken in welke mate we de nieuwe overtuiging ernstig moeten nemen.

De typische kenmerken van openings- en slotgedicht werden boven reeds aangestipt. We beperken ons verder tot de gedichten die gegroepeerd staan onder *De Stemmen*. De Clercq sluit aan bij een vrij traditionele vormgeving. Hij gebruikt meestal het gemakkelijke kwatrijn als strofevorm⁴⁷¹. Het metrum is vaak tamelijk los; polymetrie komt geregeld voor, vaak met dactylus of anapest als overwegend metrum⁴⁷². Het resultaat is dan een tamelijk los spreekritme. De gedichten met een min of meer vast metrum hebben de jambe⁴⁷³ en de trochee als maat⁴⁷⁴. Dit laatste draagt meestal bij tot een plechtiger karakter van het vers⁴⁷⁵. Overigens vallen de gedichten niet op door het ritme. Het is meestal weinig soepel en niet muzikaal. Het draagt zeker niet bij tot enige lyrische verfijning. Dit staat in tegenstelling met wat we van elegische poëzie verwachten. De dichter wil te nadrukkelijk zeggen wat in hem omgaat. Retorische vragen, uitroepen, didactiek en de overvloedige *O's*, *Och's* en *Ach's*⁴⁷⁶ naast verzuchtingen als *Eilaas* (p. 43) doen onoprecht en onpoëtisch aan. De Clercqs vers doet vaak gemaakt aan, zelden lyrisch. Meestal is het praten, niet zingen. Ook de sociale tendens⁴⁷⁷, die in een paar gedichten merkbaar is, staat echt lyrisme in de weg. Zielsmuziek blijft De Clercq vreemd.

HET ROOTLAND (1913)

Intrige en personages

Met het „Rootland” bedoelt De Clercq de vlasstreek bij Kortrijk⁴⁷⁸. Het verhaal speelt zich af rond de jongste eeuwwisseling en verloopt in twee episodes, elk ongeveer één jaar lang⁴⁷⁹. Het wordt gesitueerd in een viertal dorpen. In één daarvan, Voudene⁴⁸⁰, woont het boerengezin Valke. De ouders zijn overleden en vier van de vijf kinderen wonen ongetrouwd samen op de Vliekaarthoeve: Theresia, Mandus, Joost en Miel. De oudste, Warden, is gehuwd met Stina en baat een klein hof uit. Zijn slafelijk werk om aan de kost te komen voor zijn zeven kinderen, zijn tegenslagen en zijn moeizame opgang naar meer welstand, zijn het onderwerp van de belangrijkste bij-intrige. Theresia, de oudste van de ongehuwden, beredert de huishouding op het ouderlijk hof. Haar leven verloopt rimpelloos, maar de drie broers krijgen elk hun verhaal. De karakterloze wat naïeve Mandus huwt de dochter van een meid van het hof. Hij stort zich daardoor in zorgen die hij nauwelijks aankan.

Aan Miel wordt, na Joost, de meeste aandacht besteed. Theresia, zijn meetzuster, heeft hem een paar jaren college laten lopen. Hij heeft er alleen zelfingenomenheid, het besef te goed te zijn voor handenarbeid en een mondvul Frans uit overgehouden. Hij gedraagt zich als een luie, verspilzieke en lichtzinnige parvenu. Na vele amourettes en een blauwtje bij de rijke boerendochter, Lisa Wolf, trouwt hij met de pronkzieke en oppervlakkige dochter van de brouwer. Hij wordt handelaar in dranken.

Joost staat centraal. Hij is een jonge boer van ruim dertig en leidt het familiebedrijf. Hij kent zijn vak en wordt door iedereen gewaardeerd. Zelfs Miel, die zich door niemand laat imponeren, kijkt naar hem op. Joost is goed voor het volk en helpt waar hij kan. Zijn meest opvallende eigenschap is zijn plichtsbesef. Dat gaat op een bepaald moment zo sterk optreden, dat daaruit een innerlijk conflict groeit waardoor hij uit zijn evenwicht geraakt en in een toe-

stand van lethargie verkeert.

Joost is namelijk in stilte verliefd op Rosa, de dochter van zijn oudere vriend Frederik Lazore, een welstellende rootboer uit het naburige Baarne. Behalve de twee betrokkenen weet niemand wat van de relatie af. Ze wachten op een gelegenheid om een hof te pachten en willen dan huwen. Er komt een hoeve vrij: het Eiland. Joost mist nipt zijn kans. Anderzijds waagt hij het niet zich in schuld te steken om het ouderlijk erf in zijn bezit te krijgen. Een huwelijk zal dus in lange niet mogelijk zijn. Als de nieuwe pachter van het Eiland om de hand van Roos komt vragen, weigert ze. Maar haar vader ziet in het aanzoek een gelegenheid om Roos te 'plaatsen' en zijn hof over te laten aan zijn zoon Karel, die eveneens wacht om te trouwen. Hij spreekt Joost aan om zijn invloed op Roos aan te wenden en haar tot een huwelijk met pachter Leander Bremeersch te bewegen. Van dit moment af gaat het plichtsbefef van Joost hem parten spelen. Na een korte innerlijke strijd waarvan Lazore niets merkt, geeft Joost toe. Hij meent dat hij het geluk van anderen niet in de weg mag staan. Joost heeft een dramatisch onderhoud met Roos en overhaalt haar Leander te huwen. Daarmee eindigt het eerste deel van de roman.

Het tweede deel wordt ruim vijf jaar later gesitueerd. Roos heeft twee kinderen. Zij voelt zich gelukkig op het Eiland. Leander is een harde werker en een voorkomend echtgenoot. Joost staat op het punt zich door Theresia te laten overhalen om met Lisa Wolf te trouwen, die sedert jaren hoopt op een huwelijk met hem. Joost zou het huwelijk aangaan enkel en alleen om Lisa te redden uit de deplorabele levensomstandigheden. Het lot blijft zijn rol spelen in deze roman. Leander Bremeersch sterft aan tyfus. Tijdens de uitvaart wordt Joost bevangen door een diep schuldgevoel. Hij voelt zich verantwoordelijk voor het ongeluk dat Roos treft. Er volgt een intense gewetensstrijd. Heeft hij het recht een huwelijk aan te gaan met Lisa, nu Roos in het ongeluk zit? Hij zou daardoor ontrouw worden aan zijn vroegere liefde voor haar. Anderzijds wil hij de hoop op een huwelijk met Roos onderdrukken. Zij moet haar overleden man trouw blijven. Joost is nu een verscheurde en een fatalist geworden. Op een dag brengt Frederik Lazore, die niets vermoedt, Joost in contact met Roos. Ze voelen hoe sterk hun wederzijdse liefde is gebleven. Ook voor Lazore wordt alles duidelijk. Theresia's hulp wordt ingeroepen om de verbinding weer tot stand te brengen. Ze slaagt erin Joost het verkeerde van zijn plichtsbefef te doen inzien en beweegt hem tot een huwelijk met Roos.

Rond en in deze hoofdintrige, die al niet eenvoudig is, worden de andere draden geweven. De complexiteit die daaruit ontstaat, wordt nog ingewikkelder doordat in de secundaire intriges ook weer ondergeschikte intriges verweven zitten. In de intrige rond Warden wordt bijvoorbeeld ook het wedervaren van sommige van zijn kinderen verwerkt. Jozef, de oudste, werkt aanvankelijk op de Vliekaarthoeve, loopt dan college en gaat uiteindelijk naar het seminarie om priester te worden. Rik trouwt en komt op het hof van zijn vader nadat deze naar de Vliekaarthoeve is getrokken. Elsje, een dochter van Warden, gaat bij Mandus inwonen als hulpje en krijgt haar plaats in de roman. Ook de intrige rond Miel is verward.

De bedrijvigheid op de Vliekaarthoeve met het volk dat er leeft en werkt heeft eveneens een aanzienlijk aandeel in het verhaal.

Er is tenslotte het dorp en zijn bewoners. De pastoor is een stil, maar begripend en nobel man. Wolf, de vrekke burgemeester-boer, terroriseert zijn dochter Lisa en behandelt haar als een meid. De jonge dokter Verschaeve werft om haar hand, maar wordt door Lisa afgewezen omdat zij aanvoelt dat hij het op haar geld gemunt heeft. Het volk beschouwt hem als een indringer en maakt hem het leven onmogelijk, zodat hij noodgedwongen weer de wijk moet nemen. Alleen Wolf is niet gelukkig om het vertrek. Een huwelijk van zijn dochter met de dokter zag hij als een middel tot persoonlijke sociale promotie.

Het volk op het Vliekaarthof is goed: godsdienstig, werkzaam, dankbaar om de goede behandeling door de meesters. Het volk als dorpsgemeenschap is weinig berekenbaar en rea-

geert als een redeloze massa. Het keert zich zonder genade tegen Verschaeve, die een stadsmens is, en tegen de rijke Wolf, die hun afgunst wekt. Ze geven daarbij allerminst blijk van moed.

We hebben met de gegevens hierboven de inhoud niet uitgeput. We hebben onder meer niet verwezen naar de overbodige of te lang uitgesponnen passages die niets of te weinig bijdragen tot het geheel⁴⁸¹. Het blijkt nu reeds dat er een sterk schrijverstalent nodig is om de zeer verwickelde plot tot een coherente roman te verwerken. De auteur slaagt daar niet in. De integratie van de diverse elementen is onvoldoende. Bij het in mekaar werken van de verschillende intriges moet ook de psychologie een aanvaardbare rol krijgen. Dat is te veel voor De Clercq. Als we met R. Fernandez aannemen „dat de geslaagde roman klaar, coherent geconcipeerd is”⁴⁸², dan kunnen we *Het Rootland* moeilijk een geslaagde roman noemen.

Het tekort aan samenhang uit zich in de compositie. *Het Rootland* bestaat uit een groot aantal relatief korte hoofdstukken⁴⁸³, die telkens een bondig relaas van feiten brengen. Ze staan in een betrekkelijk los verband. Dat geeft het verhaal het karakter van een kroniek. Het vergt echter een voortdurende inspanning van de lezer om bij het begin van elk hoofdstuk uit te maken welke draad van het verhaal weer wordt opgenomen en op welk punt van de ontwikkeling hij zich bevindt. Die geheugen oefening wordt nog lastiger door het groot aantal personages.

De Clercq heeft nochtans geprobeerd om met een kunstgreep een indruk van evenwicht te wekken. De twee delen van de roman tellen elk precies vijfentwintig hoofdstukken en zijn, op één bladzijde na, net even lang.

De gebreken staan bepaalde kwaliteiten niet in de weg. De inzet van het verhaal biedt een directe „entrée en matière” en toont aan dat de auteur vaart wil brengen in het verhaal. De overpeinzingen van Miel Valke geven ons in een paar bladzijden de hele situatie en de voornaamste personages. De lange reeks gebeurtenissen verloopt ook vrij vlot. Er gebeurt ontzettend veel in de roman. De auteur voelt aan dat het somber verhaal af en toe onderbroken moet worden met luchtiger fragmenten. De intrige rond Miel Valke biedt daartoe de gelegenheid⁴⁸⁴. Er is ook een poging om afwisseling te brengen in de compositie door het inlassen van brieven⁴⁸⁵. Een paar hoofdstukken geven blijk van episch talent en zin voor maat die we elders vaak missen⁴⁸⁶.

Anderzijds vertonen de karakters hun zwakheden. De secundaire personages zijn erg schematisch gehouden. De auteur laat zich „pour les besoins de la bonne cause” verleiden tot storende wit-zwart techniek. We zien Miel als de verwaande losbol, Warden als de onberedeneerde harde wroeter, boer Wolf als de harteloze vrek. Maar als romanpersonages blijven ze vaag en bleek. Ze zijn veeleer typen dan persoonlijkheden. Ook de figuur van Joost is niet overtuigend. We vernemen meer over hem dan over de anderen en door de wat elementaire toepassing van de techniek van de monologue intérieur, dringen we geregeld binnen in het personage. Maar de ontwikkeling die Joost doormaakt verloopt niet geleidelijk. De verrassende beslissingen die hij neemt op grond van verkeerd begrepen plichtsbesef, zijn niet verenigbaar met de rustige, evenwichtige persoonlijkheid die we aanvankelijk voorgesteld kregen. Zijn fatalistische gelatenheid is moeilijk te accepteren. Toch is het de bedoeling van de auteur ons een persoonlijkheid te tekenen die door edelmoedigheid en karakter respect afdwingt. In plaats daarvan zien we uiteindelijk niet meer dan een zwakkeling die zich zelfs door zijn verkwezeld zuster de les laat lezen (p. 323-327). Joost is eerder een „héros manqué”, om niet te zeggen een antiheld.

Taal en stijl

De lectuur wordt voor de moderne lezer bemoeilijkt door het gebruik van dialect. Dit is nochtans verantwoord ter wille van de „couleur locale”. Het is kenmerkend voor de streekroman in die tijd. De toevoeging van verklarende voetnoten volstaat niet om het euvel te verhelpen⁴⁸⁷. Ze zijn ontoereikend en bepaalde passages blijven nauwelijks verstaanbaar⁴⁸⁸.

Het is evenmin vreemd aan de tijd dat de auteur 'mooi' tracht te schrijven⁴⁸⁹. De Clercq doet dat graag door de toevoeging van bepalingen of omschrijvingen: „Verbaasd en bedeesd gaapten de kinderen de schoone vreemde aan, stom gelijk beelden”, „Een harde kerel zag hij er niet uit, eerder een werkman dan een boer”, „Zij glimlachte even, met mageren mond, en deed neerstiglijk voort”⁴⁹⁰. Deze techniek maakt de taal plechtiger. De Clercq heeft ook nog steeds een voorkeur voor samengestelde epitheta⁴⁹¹ en het tegenwoordig deelwoord blijft kenmerkend voor zijn taal. Het maakt wel eens een komische indruk: „De heengaande bezag den wachtende van den hoofde tot de voeten” (p. 87). Buigingsuitgangen, ook het nadrukkelijk gebruik van de genitief, dragen bij tot het plechtig, wat archaisch karakter van de taal⁴⁹². De woordkeuze en sommige uitdrukkingen doen wel eens overdreven aan⁴⁹³. We krijgen dan hol sentiment en vals pathos die ons herinneren aan een ouderwets en smakeloos soort romantiek. Retorische vragen, pathetische uitroepen, opeenstapelingen van woorden, eindeloos lange episodes, omslachtige zinsbouw en het puberachtig gebruik van het woord „machtig”⁴⁹⁴ maken de taal en de stijl overladen en stroef. We laten dan de gemaakte, compleet onnatuurlijke dialogen nog onvermeld. Men leze bij wijze van proef hoofdstuk XXI, p. 147 e.v. Het biedt van dat alles wat.

Situering

De titel *Het Rootland* wijst er reeds op dat we met een streekroman te doen hebben. We kunnen het werk in zijn geheel echter niet onder die benaming vatten. We kunnen ook van dorpsroman of van boerenroman spreken. En dan nog blijft de psychologische kant van het verhaal erbuiten.

De roman hoort thuis bij de streekliteratuur die in het begin van deze eeuw heropleeft. Het leven op het hof wordt op romantische wijze geïdealiseerd. De mensen die eraan deelnemen leven in een idyllische verstandhouding met elkaar. Er heerst een bijna perfecte eensgezindheid in het gezin Valke. Ze wordt zo beschreven dat we ze als ireëel ervaren⁴⁹⁵. De wijzigingen die in de streekliteratuur zijn opgetreden sedert *La Terre* van Zola, hebben in *Het Rootland* eveneens sporen nagelaten. De massa van de dorpsbewoners wordt heel anders voorgesteld dan de mensen op de hoeve. Ze worden gedreven door een collectief instinct. Onder de hoede van de duisternis trekken ze op tegen de dokter en leven hun vernielzucht uit op zijn woning. Ook in de beschrijving van de seizoenarbeiders vóór hun vertrek vinden we naturalistische trekjes (p. 194).

Zelfs het sociaal aspect is aanwezig in deze roman. De tegenstelling tussen de vreckige boer Wolf en de armoezaaiers van het dorp wordt scherp getekend. Wolf is het enige personage dat volledig negatief wordt getekend. Hebzucht en gierigheid behoren tot zijn opvallendste gebreken. Hier en daar vinden we nog een uitlating waaruit het sociaal bewustzijn van de auteur blijkt⁴⁹⁶.

Het werk op het land wordt niet op romantische manier geïdealiseerd. De boer kent tegenslagen die hij slechts door zware arbeid opnieuw goedmaakt⁴⁹⁷. Het lot slaat soms tegen. De mens gaat er echter niet aan ten onder. Alles keert ten goede. Dat is niet te danken aan de Voorzienigheid. Godsdienst komt slechts sporadisch aan bod. Zelfs Theresia is niet echt godsdienstig. Alleen het eenvoudige volk op het hof is dat wel.

Het valt op dat de natuur nauwelijks een rol speelt in deze streekroman. Natuurbeschrijvingen zijn zeldzaam en kort: ze hebben meestal geen andere dan een sfeerscheppende functie. Er gaat ook geen grote dreiging uit van de natuurelementen; de arbeid wordt er ten hoogste door verzaagd. Dan nog komt de mens er als overwinnaar uit te voorschijn; de arbeid maakt de mens groot. Hij is geenszins een slaaf⁴⁹⁸.

Deze roman bekleedt een aparte plaats in het oeuvre van De Clercq, waar episch werk steeds blijk geeft van een vrij beperkt scheppend vermogen. Andere verhalen zijn gebouwd op een vrij schraal stramien en worden niet zonder moeite gestoffeerd met gegevens die de auteur grotendeels put uit andere bron dan de eigen vinding. Alles wel beschouwd doet *Het Rootland* in hoge mate een beroep op de verbeelding van de schrijver en dat is ongewoon voor De Clercq. Is dit te verklaren door het feit dat dit boek toch niet helemaal van hemzelf komt?

HARMEN RIELS (1913)

Deze roman beschrijft de ontwikkeling van de schilder Harmen Riels van zijn kindertijd tot op het moment dat hij als jonge volwassene tot innerlijk evenwicht komt. Het verhaal is autobiografisch⁴⁹⁹. Hoewel in de uitwendige handeling al heel wat autobiografische realia verwerkt zijn, zoals we met de kennis van De Clercqs levensloop voor ogen zullen merken, is het toch hoofdzakelijk in de *ontwikkeling* van het hoofdpersonage dat we de auteur zelf terugvinden.

Uitwendige handeling

Eerste deel

Harmen Riels is amper drie jaar oud als hij weigert nog langer naar de nonnenschool te gaan en stapt met zijn oudere broer naar de jongensschool. Door zijn guitenstreken wekt hij de wrevel van de zuurkijkers maar krijgt de lachers op zijn hand. Kort voor zijn communie wordt hij voor 't eerst sterk getroffen door de persoonlijkheid van Marva Graeve, een leeftijdgenote uit een naburig dorp. Harmen doet succesvolle studies op het college maar maakt het zijn opvoeders moeilijk door zijn 'kwaperterij' (p. 16). Zijn toekomst wordt een moment erg onzeker als zijn vader overlijdt (p. 17). Hij kan zijn humaniora voltooien maar beslist geen priester te worden. Daarmee komt een eind aan zijn eigen twijfel en aan de zoete hoop van zijn moeder. Hij wil evenmin dokter worden.

Na een onderhoud met de beroemde beeldhouwer Peter Anslo⁵⁰⁰, beslist hij zijn kunstenaarsroeping te volgen; hij wordt schilder. Intussen is hij zich bewust geworden van de neiging die Valentine Salmon, dochter van een welstellend industrieel, voor hem voelt. Zij is charmant en mooi, maar oppervlakkig en ijdel; ze mist natuurlijkheid en spontaneïteit. Zij deelt Harmens liefde voor de natuur niet en blijft ongevoelig voor de diepere grond van zijn kunst. Intussen is in hem al een sociaal besef ontwaakt dat zijn afkeer wekt voor het geblaseerde rijkemansmilieu waarin Valentine is opgegroeid. Hij werkt hard in direct contact met de natuur en slaagt gemakkelijk als kunstenaar. Maar hij is daarover niet voldaan.

Op een dag wordt Harmen, die schildert in de open natuur, overvallen door een onweer. Een boerendochter leidt hem naar de hoeve. Daar ontmoet hij na zoveel jaren Marva Graeve voor de tweede maal⁵⁰¹. Harmen wordt opnieuw sterk aangegrepen door haar verschijning. Hij keert geregeld terug naar het stijlvolle boerengezin en er ontstaat wederzijdse waardering tussen hem en de aristocratische boer Theus⁵⁰². De verkering met Marva verloopt niet rimpelloos maar de verstandhouding en het vertrouwen tussen de twee jonge mensen groeit geleide-

lijk naar de perfectie toe. Het huwelijk is voor Harmen de realisatie van een geluksdroom. Het jonge paar geniet de sympathie van iedereen. Harmen krijgt ook warme felicitaties van Peter Anslo en, als geschenk, de kwijtschelding van een oude schuld⁵⁰³.

Het paar gaat naar de stad wonen. De geboorte van een eerste kind is een groot geluk. Marva vestigt Harmens aandacht op het stadsproletariaat. Hij wordt aangegrepen door de miserabele levensvoorwaarden in de achterbuurten. De 1 mei-stoet overtuigt hem van de macht die van de arbeidersmassa uitgaat. Hij is geestdriftig en zoekt contact met de leiders⁵⁰⁴. Harmen wil het zijne bijdragen en versiert de wanden van het partijlokaal met grootse schilderijen. De inwijding gaat gepaard met een indrukwekkende hulde aan de schilder en zijn vrouw. Harmen spreekt een dankwoord uit dat neerkomt op nauwelijks bedekte eigenlof. De toehoorders komen natuurlijk onder de indruk van zijn spontane welsprekendheid en Korgen wil hem dadelijk inschakelen in de beweging. Harmen weigert een verkiesbare plaats op de socialistische lijst voor de parlementsverkiezingen, maar hij zet zich met hart en ziel in om de beweging aan invloed te doen winnen op het platteland. Hij wordt een volksgeliefde man.

Door het overlijden van zijn moeder komt er een onderbreking in de relaties die Harmen met de partijleiding onderhoudt. Als hij het contact opnieuw opneemt is er veel veranderd. Er heerst favoritisme en Harmen neemt het op voor de verongelijken. De spanning tussen hem en de leiders neemt toe. Er wordt tegen hem geïntrigeerd. Tijdens een onderhoud met Korgen ziet hij klaar in het hoogmoedig egocentrisme van deze socialist. Er volgt een gespannen confrontatie tussen de leiding en Harmen. Hij wordt zelfs door de verongelijken in de steek gelaten. Diep ontgoocheld, fysisch en moreel uitgeput, trekt hij zich terug. Hij gaat met zijn gezin bij boer Theus wonen om te herstellen. Daar overlijdt zijn vrouw bij de geboorte van een derde kind. Harmen is wereldvreemd en mensenschuw geworden en wil een tijd weg.

Tweede deel

Harmen trekt naar het bergland⁵⁰⁵. Hij zwerft en verwijdert zich almaar verder van de mensen. Uiteindelijk bevindt hij zich alleen en uitgeput ergens in de Alpen. Daar ontmoet hij de eenzame bergbewoner Gingolph, die hem bij zich opneemt. Harmen herstelt van zijn inzinking. Op een dag neemt Gingolph hem mee naar Les Sources, een wat hoger gelegen plaats, waar Duze en haar dochter Noirette, eveneens van de wereld afgezonderd, in een berghut wonen. Harmen verneemt dat Noirette de dochter is van Gingolph. Hij gaat een vrije liefdesrelatie aan met haar en leeft het harde maar vrije leven in de open natuur met de drie eigenaardige mensen mee. Na enige tijd komt hij weer in aanraking met de mensen die beneden in het dal wonen. Het contact met een kind dat hij heeft gered, het ontwaken van de natuur in de lente, de gedachten aan de zang van de opstijgende leuwerik (p. 223) en de behoefte om weer te schilderen, maken het heimwee naar zijn familie en zijn land wakker. Noirette, die wekenlang Harmen niet gezien heeft, komt zelf naar de hut van Gingolph om Harmen te vertellen dat ze een kind verwacht. Hij zit net diep ontroerd bij een houtskooltekening van een kinderkop die hij tekende op het houten tafelblad. Ze verneemt pas nu dat hij weduwnaar is en kinderen heeft. Ze bewaart haar geheim voor zich en wijst hem op zijn plicht ten opzichte van zijn kinderen.

Derde deel

Na de scheiding van een jaar wordt Harmen bij zijn terugkeer allerhartelijkst onthaald op de hoeve. Zelfs zijn jongste, nu anderhalf jaar oud, herkent dadelijk zijn vader in de woeste verschijning! Harmen werkt mee op het land en besteedt tijd aan de opvoeding van zijn kinderen.

In de geborgenheid van het huiselijk milieu op de hoeve, worden de herinneringen aan Marva opnieuw levend. Het bergland en de geschiedenis van Noirette liggen spoedig ver achter hem en duiken slechts sporadisch op in zijn herinnering. Elga, zijn schoonzuster, en Peter Anslo kunnen hem na enige tijd zelfs overhalen weer te gaan schilderen.

Intussen heeft de socialistische arbeidersmassa begrepen dat Harmen destijds aan hun kant stond. Ze willen hem terug. Hijzelf wil echter als kunstenaar buiten het rumoer blijven en drukt dat uit in een artikel.

In het gezin van de Graeves speelt Harmen de rol van de wijze en de verzoener. Boer Theus, die aftakelt door een kankergezwell aan de onderlip, wordt onhandelbaar en terroriseert zijn kinderen. Alleen Harmen heeft voldoende invloed op hem en verzoent hem met zijn lot en met zijn gezin. Na de dood van de boer valt alles in een nieuwe plooi. Arnout, de zoon, huwt en leidt het boerenbedrijf. Harmen wil een nieuw gezin stichten. Nadat Elga zijn aanbod heeft afgewezen, huwt hij Friede. Zij heeft zich sedert de dood van Marva het lot van de kinderen aangetrokken. Elga vertrekt naar de Verenigde Staten.

Ontwikkeling van het hoofdpersonage

Eerste deel

Van de eerste bladzijde af staat Harmen Riels centraal. We krijgen onmiddellijk een kijk op zijn meest markante karakteristieken: eigengereidheid, koppigheid, wilskracht⁵⁰⁶, moed⁵⁰⁷. Hij is vlug van geest en weetgierig. Zijn levendige verbeelding wordt vooral gestimuleerd door het geheimzinnige (p. 8-9). Hij is gevoelig (p. 7), heeft een opvallende zin voor rechtvaardigheid en een grote liefde en waardering voor zijn ouders. Zijn neiging voor het echte en het authentieke doet hem het Franse collegemilieu als zeer onnatuurlijk aanvoelen. Het saaie besloten leven en de onpersoonlijkheid van vele leraren wekken zijn opstandigheid en wakkeren zijn natuurlijke vrijheidsdrang nog aan⁵⁰⁸.

Door het leven op het college is hij de natuur meer gaan waarderen (p. 17-18). Het contact met de natuur maakt hem bewust van zijn kunstenaarsroeping (p. 18-19). Maar Harmen heeft ook oog voor de mens en zijn leed. De uitvallen van de onderpastoor tegen de ongelukkige arbeiders stemmen hem wrevelig tegenover de kerk. Hij zoekt houvast in de lectuur van de Schrift en vindt steun in de bergrede: „De leering is laag gedaald” meent hij (p. 22). De romantische natuurgebondenheid manifesteert zich hoe langer hoe meer (p. 29 e.v.) en ook het besef van de sociale tegenstellingen (p. 35). Hij neemt een vrijere houding aan tegenover de kerk en haar leer en leeft zich uit in zijn kunst die hij wil verdiepen (p. 55). Maar zijn liefde voor Marva vervult zijn leven het meest van alles (p. 60 e.v.).

De stad is het milieu waar Harmen zich pas echt vrij voelt. Maar hij wordt zich bewust van zijn innerlijke onrust⁵⁰⁹ en bezint zich over zijn taak. Hij meent dat ze ligt in de strijd voor het proletariaat. Hij hoort Korgen (Anseele) zijn theorie uiteenzetten dat ook de arbeiders moeten kunnen genieten van de voordelen van de beschaving. Harmen begrijpt dat hij zich als kunstenaar ten dienste moet stellen van de sociale beweging. Kunst moet ten dienste staan van het volk, het uitbeelden en verheffen (p. 77 e.v.)⁵¹⁰. De kunstenaar wordt op zijn beurt geëerd door het volk (p. 86). De populariteit en de lof die hem in de pers worden toegezwaaid maken hem overmoedig⁵¹¹. Hij wil de arbeider bevrijd zien van het volksvreemde juk. De Vlaamse en de sociale strijd zijn onafscheidbaar⁵¹². Het nationalisme gaat voor het internationalisme. Op grond daarvan groeit een meningsverschil met de partijleiding. Die vertrouwt de intellectueel niet die hij is. Het conflict en de persoonlijke bezwaren van Harmen tegen de beweging, veroorzaken de breuk. Hij staat voor hij het beseft als individu geïsoleerd tegenover de collectiviteit.

Tweede deel

Aangegrepen door een onweerstaanbare evasiedrang verlaat de jonge kunstenaar „het platte onvrije land” (p. 125). Hij komt onder de indruk van het grootse berglandschap en beleeft de ervaring met vitalistische geestdrift: „Hoor, halmen ritslen, boomen ruischen, bronnen zingen, en wijl sneeuwvlakken losdonderen, stort waterval op waterval jubelend in den lokkenden afgrond” (p. 138). Vanuit de eenzame hoogte kijkt hij met Byroneske walg en misprijzen neer op de mensheid beneden zich. Pessimisme en fatalisme vervullen hem: „Neen, daar beneden was niets goeds; alles lag verkeerd; meer, niets kon recht of goed worden, zelfs al wenschte het eenieder” (p. 154). Een arend hoog in de lucht wordt het symbool van zijn Sehnsucht⁵¹³. In het hooggebergte, ver van de wereld, komt hij tot zichzelf.

Zijn misantropie evolueert snel naar een hoogmoedig zelfbesef dat ons aan Nietzsche herinnert en in de vrije natuur vindt hij zijn evenwicht en gemoedsrust terug⁵¹⁴. Hij wordt een fervent aanhanger van J.J. Rousseau „den grooten denker en lijder” (p. 131) met wie hij zich verwant voelt⁵¹⁵.

Door het intens contact met de natuur komt hij spontaan tot een nieuw godsbesef dat pantheïstisch geïnspireerd is. Uit afkeer voor de mensen wijst hij ook hun godsbeeld af. Hij stelt de zon in de plaats⁵¹⁶. In hoogdravende hymnische bladzijden leren we hem kennen als zoonanbidder. De aarde wordt in deze geëxalteerde brok literatuur als „moeder” aangeduid. De zon werkt bevruchtend op haar in⁵¹⁷. De natuur legt in haar geheel getuigenis af van dit scheppingsproces. Alleen de mens blijft blind daarvoor. Harmen Riels, die zijn menselijke dwaling heeft ingezien, gelooft enkel nog in „de eeuwigheid der alkracht die, bij wat we leven en streven noemen, vaart van wezen in wezen, van alles in alles” (p. 162) en „Bij zijn levendig zoonanbidden voelde hij zich, hoe langer hoe meer, één met de gansche natuur” (p. 162). Hij is in een minimum van tijd pantheïst en zoonanbidder geworden. Zijn 'zonnelied' breidt zich uit tot een lang uitgesponnen hymne aan de natuur. Harmen bevestigt zijn nieuw geloof met potsierlijke uitdrukkingen als „zondank” (p. 168) en „zongezegend zomergeluk” (p. 200). Hij beschouwt zichzelf en Noirette als „zonnekinderen” (p. 204).

Als een Nietzscheaans Uebermensch beleeft hij overmoedig en met vitalistische overgave het vrije leven in de bergen en zijn vrije liefde met Noirette, want: „Bleek kiemen, wassen, bloeien, teelen niet de hoogste, de zekerste wet? En mochten uitverkoornen zich aan het heilgebod onttrekken, dewijl het oorspronkelijke menschen schoon bij minderwaardigen was ont-aard?” (p. 190)⁵¹⁸.

Harmen dwingt ieders bewondering en ontzag af, ook van Noirette die zich zonder reserve aan hem geeft. Zelfs de stoere Gingolph wordt geboeid door „de blonde daggod” (p. 223). Harmens Uebermenschallures drukken zich ook uit in zijn fysieke kracht: „Harmen, neerziende op Beau Site, schopte een halve boomkruin, die daar slensde, beneden” (p. 207).

De supermens kent zijn momenten van morele scrupules en sentiment⁵¹⁹, maar hij zet er zich gesteund door zijn hoogmoedig zelfbesef hautain overheen: „Dan weder vond hij die angstigheid onzin. Vrij van alle zwak menschenbezwaar en huichelachtige zede, wetend dat het leven leven vergt, kracht recht geeft op vreugd, schudde hij alle mijmeren van zich af en schreed er door, hooghartig” (p. 208). Die houding lijkt hoe langer hoe meer een pose. Het leven in de eenzame bergen bevredigt hem niet langer. Het besef van zijn roeping duikt weer op: „Steeds meer trok de samenleving hem aan. Niet het grootsche, het sterke, het onafhankelijk zelfstandige; maar het nederige, het zwakke, de hulpbehoevende menigte en kleine kinderen” (p. 219).

Derde deel

Harmen houdt onmiddellijk na zijn terugkeer het contact met de natuur levend. Hij, de intellectueel-kunstenaar, werkt als een nieuwe Tolstoi met de boeren op het land. Hij voedt zijn kinderen op in direct contact met de natuur en leert hen de namen van bloemen en vogels. Hij wil het geloof waarin ze werden opgevoed niet breken, maar leert hen als antwoord op hun vragen zijn overtuiging kennen zonder ze op te dringen⁵²⁰. De invloed van de *Emile* van J.J. Rousseau is hier wel evident.

Toch is Harmen Riels nog niet in het klare met zichzelf. Hij heeft zijn houding tegenover de kunst, net als tegenover andere vormen van beschaving, herzien. Hij beschouwt ze als „aardig geliefhebber [...] en tijdverdrijf voor groote kinderen” (p. 267). Kunstenaars zijn „fraaiheidszoekers [...] kortstondig schitterend met ijdel praalwerk” (p. 270). Natuur gaat boven kunst. De verwantschap met de ideeën valt weer op⁵²¹. Na een niet zo heldere discussie met Peter Anslo en Elga, laat Harmen zijn theorieën varen en besluit eindelijk weer te schilderen. Hij zet zijn vernieuwde opvattingen uiteen in een artikel waarin hij meent dat de kunstenaar „werkt voor de eeuwen” (p. 283) en waarin hij een bepaalde mate van individualisme verdedigt.

Harmen blijft echter zijn theorieën over de natuur en ook zijn zoonaanbidding trouw (p. 284-286). Zijn eigen ziel ziet hij als spiegelbeeld van de zon⁵²². Hij bevestigt ook zijn pantheïstisch geloof⁵²³.

Hij is nochtans niet voldaan. De bekommernis om de verdrukten blijft levend. Zijn ideaal staat hem spoedig duidelijk voor ogen: „Met meer ervaring en niet minder moed wou hij goed zijn in al dat boos is, waar in al dat vals, schoon in al dat leelijk” (p. 304). De stad lokt nu weer (p. 304-305). Hij wil „een nieuwe strijd aangaan voor het volk” (p. 312) maar dan enkel: „Om volk, taal en kunst, om hooger mensch zijn [...] wars van lof en loon” (p. 317). En wat de kunstenaar zelf betreft, die moet volledig onafhankelijk kunnen staan tegenover partijen⁵²⁴. Hij heeft een taak als kunstenaar-leider en staat boven het tumult.

Interpretatie, typering en appreciatie van de roman

De roman beschrijft de ontwikkeling van Harmen Riels in drie stadia die samenvallen met de driedelige compositie. We vinden de dialectische driedeligheid terug: thesis, antithesis, synthesis. De jonge kunstenaar wil zich belangloos inzetten voor de misdeelden. Door tekort aan realiteitszin en door voortvarendheid geraakt hij ontgoocheld. Als reactie keert hij zich van de gemeenschap af en sluit zich op in een hoogmoedig individualisme. Die levenshouding voldoet hem niet. Bevrijd van vele illusies zoekt hij een *modus vivendi* die zijn tegenstrijdige neiging naar individualisme en altruïsme verzoent. Hij leeft in harmonie met zichzelf en met de gemeenschap. De driedelige compositie en de spanning die daaruit ontstaat, creëert eenheid in de roman.

Hoewel de hele roman sterk gedomineerd wordt door de figuur van Harmen Riels, zodat alle andere personages niet meer dan een secundaire rol vervullen, is het toch interessant het belang vast te stellen van de vrouwenfiguren: de moeder van het hoofdpersonage, Marva, Noirette en, iets minder belangrijk, Valentine, Elga, Friede en Duze. Een paar andere hebben een figurantenrol. In het optreden van de vrouw in het leven van de schilder zien we alvast een belangrijk autobiografisch element⁵²⁵.

Het valt op dat sommige vrouwelijke personages een decisieve invloed hebben op Harmen Riels wanneer zich belangrijke wendingen in zijn leven voordoen. Zijn moeder stuurt hem naar het college. Marva toomt hem in als hij gebrek aan zelfbeheersing laat blijken; zij

vestigt zijn aandacht op de armoede van de arbeiders in de stad en is zijn toevlucht als hij breekt met het socialisme. Noirette stuurt hem terug naar zijn kinderen als hij willoos en gedeprimeerd, geen voldoening meer vindt in de bergen. Elga draagt er het hare toe bij om hem terug tot de kunst te brengen en verwijst hem naar Friede als hij haar verzoekt met hem te huwen.

De Clercq tekent bij voorkeur sterke vrouwenfiguren die een steun zijn voor de man. Hij, die een zo opvallende verering heeft voor zijn moeder, waardeert vooral het moederlijke in de vrouw⁵²⁶. Dat vinden we terug in de relatie van Harmen met Marva, Noirette en ook met Elga.

De liefde is uiteraard essentieel in de man-vrouw relatie. Als Harmen zich ontgoocheld in de bergen terugtrekt zegt hij: „Het eenige wat beneden deugde [...] was liefde” (p. 157). De liefde is ook de voornaamste bezielende kracht van de jonge schilder; hij voelt zich volkomen gelukkig met zijn jonge vrouw⁵²⁷. Anderzijds is de liefde tussen Harmen en Noirette louter zinnelijk. Ze is niet duurzaam, schenkt uiteindelijk geen voldoening meer. De Clercq opteert voor de liefde die een diepere geestelijke inhoud heeft. In dat geval betekent zelfs de dood niet het einde⁵²⁸.

Er vallen een paar vormkenmerken op in dit werk. Te lange passages en al te nadrukkelijke en gedetailleerde beschrijvingen van onbelangrijke gebeurtenissen maken het verhaal langdradig⁵²⁹. De nogal eens voorkomende natuurbeschrijvingen daarentegen zijn functioneel. Ze worden gezien door het oog van de schilder⁵³⁰ of moeten de natuurverrukking van het hoofdpersonage illustreren⁵³¹.

De dialogen blijven een zwak punt. Ze zijn soms zeer onnatuurlijk⁵³² of hopeloos sentimenteel⁵³³. De humor, of wat daarvoor moet doorgaan, is niet minder gemaakt⁵³⁴.

Hoewel De Clercq na de voltooiing van *Het Rootland* vrijwel onmiddellijk met *Harmen Riels* moet zijn begonnen, verschillen de twee romans sterk naar taal en stijl. De tweede roman staat in het algemeen beschaafd Nederlands. Zelfs waar dat ter wille van de 'couleur locale' verantwoord kan worden, lezen we weinig dialect⁵³⁵. De stijl is vlatter en ingewikkelde zinsconstructies komen veel minder voor⁵³⁶, maar de taal is nog te vaak bombastisch⁵³⁷ en de toon aanstellerig⁵³⁸. Toch vergt de lectuur heel wat minder moeite. Bepaalde storende kenmerken van De Clercqs stijl zoals het misbruik van het tegenwoordig deelwoord, komen wel nog voor.

Harmen Riels vertoont als roman diverse aspecten. Hij moet bijvoorbeeld voor een deel als een stadsroman worden gezien. De stad en haar aantrekkingskracht spelen een eigen rol.

We moeten het verhaal echter in de eerste plaats zien als een geromanceerde autobiografie. Het parallellisme tussen het leven van de auteur en het feitenrelaas in de roman valt dadelijk op⁵³⁹. In een paar fragmenten heeft de fictie een aanzienlijk aandeel: het verhaal over het engagement in het socialisme⁵⁴⁰ en de hele episode in het bergland⁵⁴¹. Precies deze passages zijn belangrijk ter beschrijving van de evolutie van het karakter en het denken van het hoofdpersonage. Anderzijds zinspeelt de auteur met geen woord op zijn vorming aan de universiteit, wel op zijn relatie met Paul Fredericq in zoverre die hem als jong kunstenaar heeft geleid. Er wordt evenmin verwezen naar het leraarsambt. Harmen is kunstenaar; alleen dat is van belang. Er wordt wel verwezen naar het verblijf in 'de' stad en de socialistische beweging daar. Dat moet dienen om het sociaal engagement van de kunstenaar te concretiseren.

Anderzijds verwerkt De Clercq de inhoud van eigen artikelen en gedichten⁵⁴² om de evolutie in de levenshouding van zijn personage te schetsen: vragen rond het kunstenaarschap en de sociale taak van de kunstenaar, pantheïsme en zoonanbidding komen ter sprake.

Uit dat alles blijkt dat het feitenrelaas ondergeschikt is aan de beschrijving van het personage en zijn innerlijke evolutie. De uitwendige handeling wordt aangepast aan de adequate weergave van de innerlijke. Precies daarin zit heel wat autobiografische inspiratie. We krijgen de indruk dat De Clercq zich een eigen visie wil vormen van zijn ontwikkeling als jong kun-

stenaar.

Toch is daarmee niet alles gezegd. De held wordt uiteindelijk een soort van geïdealiseerd kunstenaarstype. We denken op dat moment niet meer aan het individu en ook niet meer aan de auteur achter het personage. We menen dan ook dat deze geromanceerde autobiografie iets heeft van een ontwikkelingsroman⁵⁴³. We stellen ons zelfs de vraag of het voorbeeld van Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* De Clercq niet voor ogen heeft gestaan.

Een van de tekorten van deze roman ligt op het vlak van de gedachten. De auteur beging een vergissing door tot op zekere hoogte een 'conte philosophique' te willen schrijven. Hij geeft zijn ideeën wild en ongenueanceerd weer, zonder enige overtuigingskracht. Voor we het goed beseffen is de sociaal bewogen idealist Harmen Riels misantroop, pantheïst, zoonanbidder en vitalist geworden. De Clercq bedient zich daartoe zeer oppervlakkig van een erg schematische weergave van de ideeën van Rousseau en Nietzsche.

Hij slaagt er niet in door het aanvoeren van ideeën of filosofische beschouwingen zijn roman een diepere inhoud te geven. Zijn denkvermogen schiet tekort⁵⁴⁴. Door dat onvermogen blijven de roman in zijn geheel en de uitbeelding van het personage te zwak. Harmen Riels wordt een denker genoemd (p. 285), maar hij is het niet. Hij blijft bovendien als personage te vaag. Hij praat, raast, buldert en mediteert; hij is brutaal en sentimenteel, zwak en overmoedig; hij is een individualist die zich aan een sociale taak wil wijden. Maar we hebben geen vat op zijn persoon. Hij blijft een papieren held.

Toch laten de betere taal en stijl, de betrekkelijke hechtheid in de compositie, de vrij behoorlijke eenheid in het verhaal, de rijkere inhoud en de meer verantwoorde psychologische uitbeelding, ons toe deze roman heel wat hoger te waarderen dan *Het Rootland*.

Harmen Riels staat in zijn genre tamelijk geïsoleerd in de Zuidnederlandse literatuur van voor de Eerste Wereldoorlog. De autobiografisch geïnspireerde beschrijving van de ontwikkelingsgang van één personage vinden we ook in *De wandelende Jood* van Vermeylen. We vinden daar tevens de drie stadia. Het werk van Vermeylen is echter meer symbolisch.

-
- ¹ J. Greshoff, René De Clercq, 35. De Clercq wordt hier genoemd: „den reeds zoo jong bekenden en geliefden volksdichter, wiens gewaardeerde bijdragen in onze tijdschriften hunne eigene, zeer-bijzondere plaats innemen”.
- ² Citaat uit: *Grootschrijfs op avondgewolk*, dat in 1909 in *Toortsen* wordt opgenomen.
- ³ *Gent*, IV, 1. Opgenomen in: *De noodhoorn*, 46.
- ⁴ A. Jacob, Levensbericht, 130.
- ⁵ *Ibid.* Zie ook *Harmen Riels*, 97.
- ⁶ Het tijdstip waarop het overlijden van zijn moeder in de roman gesitueerd wordt, stemt niet overeen met de realiteit. De gedichten: *Mijn moeder* en *Gegroet, smal boschje*.
- ⁷ Samen met *Hemelhuis* in: *Groot Nederland*, 4, dl. 2 (1906) 25 en daar gedateerd: maart 1906.
- ⁸ Uit een lesrooster 1909-1910, ADC blijkt dat hij negen lessen Nederlands en negen Duits heeft in de lagere humanioraklassen.
- ⁹ A. Jacob, Levensbericht, 131, en eveneens, meer uitgebreid, Die Dichterfront in R.P. Oszwald (ed.), *Deutsch-Niederländische Symphonie*, 205.
- ¹⁰ A. Jacob, Levensbericht, 131 weet dat het gedicht tijdens die vakantie in Duitsland is ontstaan. Het verschijnt inderdaad kort nadien in *Groot Nederland*, 4, 2e dl. (1906) 689.
- ¹¹ A. Jacob, Levensbericht, 131.
- ¹² Jan Wannijn, Strijdersherinneringen, *De Noorderklok*, 3-7-32.
- ¹³ J. Florquin, *Ten huize van...* II, 25. In *Der Jungdeutsche*, 23-6-32, schrijft Franz Fromme in een in memoriam, dat D.C. ooit tijdens de les in een woede-aanval een schoolbank met twee rakkers erop optilde en tot bij de klasdeur droeg.
- ¹⁴ J. Florquin, *Ten huize van...* III, 42-43.
- ¹⁵ Get. Paul Vandenborre, rustend postmeester te Harelbeke en oud-leerling van D.C., Harelbeke, 11-7-67.
- ¹⁶ Br. Deprez - Defraeye, 22-1-35, Arch. L. Defraeye. Ook Leo Picard (Gent, 31-3-67), A. Debeuckelaere (Brussel, 5-9-68).
- ¹⁷ Eensluidend verklaard afschrift van het ministerieel document door het Atheneum van Gent, 15-7-08, ADC.
- ¹⁸ Get. A. Debeuckelaere, Brussel, 5-9-68.
- ¹⁹ Br. D.C.- L.J. Veen, 22-4-04, NLM.
- ²⁰ Br. D.C.- L.J. Veen, 12-3-07, NLM.
- ²¹ D.C., Krachtstorm, *Jong Vlaanderen*, december 1901; zie ook de brief aan A. Sevens, 13-9-01, AMVC.
- ²² Alle in *Groot Nederland*, 4, 2 dl. (1906) 21-25.
- ²³ *Groot Nederland*, 4, 2e dl. (1906) 682-690.
- ²⁴ *Groot Nederland*, 5, 2e dl. (1907) 61-63. De beide gedichten worden hier aangeduid als „Uit 'Gedichten' eerlang verschijnend bij E.L. Van Looy, A'dam”. A. Jacob noemt *Vlaamsche Kermis* met betrekking tot *Gedichten* „het eenige lied erin, dat uit 1907 is”, Levensbericht, 131.
- ²⁵ *Nieuw Leven*, 1 (1907) 50-51.
- ²⁶ *Vlaanderen*, 5, 8 (1907) 370-371.
- ²⁷ *De XXe Eeuw*, 13, 10 (1907) 111-112.
- ²⁸ *Groot Nederland*, 4, 2e dl. (1906) 685.
- ²⁹ *Ibid.*, 687-688.
- ³⁰ *Groot Nederland*, 5e 2e dl. (1907) 177.
- ³¹ Zie verslag van de voordracht van D.C. voor „Oefening kweekt kennis”, *Vlaamsche Post*, 24-12-15.
- ³² *Groot Nederland*, 5, 2e dl. (1907) 175-177.
- ³³ *Nieuw Leven*, 1 (1907) 50-51, bij het gedicht *De eenden*; ook in *Groot Nederland*, 5, 2e dl. (1907) 61, lezen we bij *Gedichten* „eerlang verschijnend”.
- ³⁴ A. Jacob, Levensbericht, 131.
- ³⁵ *Tineken van Heule* en *De gilde viert* komen er b.v. niet in voor. D.C. heeft ze niet opgenomen „omdat het geen brokken uit mijn leven waren. 't Was maakwerk, op bestelling afgeleverd. Mijn andere gedichten tintelen van frisch leven. 't Is alles in en om mij gebeurd, heeft me bekoord door 't rythme en 't gevoel: de twee onmisbare

-
- factoren voor een lied”, A.B.C., 26-6-32.
- ³⁶ *Letterkundig Overzicht van De Nederlandsche Boekhandel*, nr. 14 (februari 1908) 1-2.
- ³⁷ Maurits Sabbe, *De Vlaamsche Gids*, 4 (1908) 568 vindt het wat voorbarig al direct een boek over D.C. uit te geven, als nog zoveel reeds gestorven goede letterkundigen op een degelijke studie wachten. Ook J.P. (Jules Persijn) vindt dat „te veel guirlandes liggen op een te klein bestek”, *Dietsche Warande en Belfort*, 9, 2e halfjaar (1908) 395.
- ³⁸ *Het Volksbelang*, 42, 24 (13-6-08).
- ³⁹ Streuvels is verbolgen over deze uitspraak.
- ⁴⁰ Dit alles bij Greshoff, 34-36.
- ⁴¹ *Vlaanderen*, 5, 12 (1907) 548-550.
- ⁴² *Nieuw Leven*, 1, N.R., 2e halfjaar (1908) 194.
- ⁴³ *Nieuw Leven*, 2, N.R. (1909) 61.
- ⁴⁴ *Nieuw Leven*, 2, N.R. (1909) 342.
- ⁴⁵ *De Lelie*, 1 (1909) 30. Het gaat hier om een andere versie dan deze in *Gedichten*.
- ⁴⁶ *De Lelie*, 1 (1909) 82.
- ⁴⁷ *La Belgique Artistique et Littéraire*, Tome dix-huitième, Janvier, Février, Mars, 1910, 352-353.
- ⁴⁸ *De Week*, 19-3-10.
- ⁴⁹ *De Boomgaard*, 1, 6 (1909-1910) 383.
- ⁵⁰ Voordracht medio december 1915 in Nederland; verslag *Vlaamsche Stem*, 16-12-15. Voor achtergronden: Denise Deweerdt, De arbeiderstoestanden van 1876 tot 1914, in J. Dhondt (e.a.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*, 393-412.
- ⁵¹ *Avanti*, *Een terugblik*, 676-681.
- ⁵² H. Baccaert, in *Letterkundig Overzicht*, nr. 13 (maart-april 1910) 25. De geestdrift van de socialisten wordt ons ook bevestigd door oud-kamervoorzitter Achiel Van Acker, die het gebeuren als jongeman meemaakte, *Get. Brussel*, 10-7-67. Zie ook A. Sevens in: *Dichter René De Clercq en Zijn Toortsen*, 24.
- ⁵³ *Kritische opstellen*, 38-53.
- ⁵⁴ Dat blijkt uit het opstel zelf.
- ⁵⁵ Algemeen: J. Dhondt, *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*; N. De Volder, *Sociale geschiedenis van België*; S.H. Scholl, *150 jaar katholieke arbeidersbeweging in België (1789-1939)*.
- ⁵⁶ *Get. A. Van Acker*, Brussel, 10-7-67.
- ⁵⁷ *Get. H. Borginon*, Brussel, 28-11-73.
- ⁵⁸ *Br. A. Debeuckelaere - Hulpiau*, 3-5-75.
- ⁵⁹ Zie ook: A. Sevens, *Dichter René De Clercq en zijn Toortsen*, 24.
- ⁶⁰ Twee stroomingen in de Nederlandsche poëzie, *De Vlaamsche Gids*, 7 (1911), 237-260.
- ⁶¹ Flor I (= Jan Wannijn), *Strijdersherinneringen*, wijst op de goede verstandhouding die van den beginne aan bestond tussen D.C. en zijn oudere collega H. Meert.
- ⁶² *Neerlandia*, 11, 9 (1907) 152.
- ⁶³ *Het Volksbelang*, 41, 41 (12-10-07).
- ⁶⁴ *Het Volksbelang*, 41, 47 (23-11-07).
- ⁶⁵ *Neerlandia*, 12, 1 (1908) 10.
- ⁶⁶ *Neerlandia*, 11, 11 (1907) 176.
- ⁶⁷ *Neerlandia*, 11, 11 (1907) 177. Verder ontpoppen zich vooral dr. Marten Rudelsheim en Johan Lefèvre als vurige propagandisten van het werk van D.C.
- ⁶⁸ *Het Volksbelang*, 42, 46 (14-11-08).
- ⁶⁹ *Het Volksbelang* maakt in die tijd (omstreeks 1908) geregeld gewag van liederavonden, georganiseerd door het Willemsfonds, waarop liederen op D.C.-teksten voorkomen.
- ⁷⁰ P. Nuten, *Hullebroeck en zijn betekenis*, 27.
- ⁷¹ AME VI, 807.
- ⁷² *Vereenigde Tijdschriften „Caecilia” en „Het Muziek-College”*, november 1927.

-
- ⁷³ *Neerlandia*, 11, 9 (1907) 152.
- ⁷⁴ *Het Volksbelang*, 42, 49 (5-12-08).
- ⁷⁵ De bijdragen in *Vlaanderen, Nieuw Leven, Groot Nederland* en *Onze Eeuw*, kwamen boven reeds ter sprake.
- ⁷⁶ *De XXe Eeuw*, 12, 9 (1906) 313.
- ⁷⁷ *De XXe Eeuw*, 13, 10 (1907) 100-110.
- ⁷⁸ *De XXe Eeuw*, 13, 10 (1907) 111-112.
- ⁷⁹ Daarover ons hoofdstuk III.
- ⁸⁰ Br. Eeckhout - Belpaire, 29-6-08, Jan Persijn, *De wording*, 209.
- ⁸¹ Br. Persijn - Belpaire, 30-8-09, Jan Persijn, *De wording*, 156.
- ⁸² J. Greshoff, René De Clercq, 35.
- ⁸³ Gegevens verstrekt door het gemeentebestuur van Sint-Amandsberg; Br. Elza De Clercq - Hulpiau, 5-1-70.
- ⁸⁴ A. Borms in zijn grafrede, *De Dietsche Gedachte*, 7, 1 (1932) 3; Ook A. Jacob zinspeelt op studieschulden die moeten afbetaald worden, *Levensbericht*, 130.
- ⁸⁵ A. Jacob, *Levensbericht*, 132-133.
- ⁸⁶ *Id.*, 133.
- ⁸⁷ Br. Elza De Clercq - Hulpiau, 5-1-70; ook D.C.'s eigen verklaring in een interview, A.B.C., 26-6-32.
- ⁸⁸ In Br. Elza De Clercq - Hulpiau, 5-1-70: „Tot op het laatste van zijn leven heeft vader altijd herhaald dat mijn moeder zijn grote liefde en steun is geweest: „Alles zou waarschijnlijk anders geweest zijn had ik haar nooit verloren””.
- ⁸⁹ Uit het rouwbeklag van D.C.'s uitgever S.L. Van Looy, z.d., ADC.
- ⁹⁰ *Verzameld Werk V*, 127.
- ⁹¹ *Groot Nederland*, 7, 2e dl. (1909) 585-589.
- ⁹² *Molenbeeld*, *Nieuw Leven*, 3, N.R. (1910) 34.
- ⁹³ Br. Hugo Verriest - D.C., 18-10-09, ADC. Er is ook rouwbeklag bewaard van minister Helleputte, Pol De Mont, Em. De Bom, Jef Goossenaerts, L. Lambrechts e.a.
- ⁹⁴ Br. Elza De Clercq - Hulpiau, 5-1-70. Het gezin wordt in Sint-Amandsberg afgeschreven voor Harelbeke, Markt 242, op 4-11-09.
- ⁹⁵ *Neerlandia*, 14, 4 (1910) 83. Men moet er rekening mee houden dat niet alle plaatselijke A.N.V.-takken geregeld hun activiteiten aan de nationale secretaris doorseinen, zodat wat in het blad gemeld wordt, slechts een onvolledig beeld geeft van de regionale manifestaties. Wel wordt in *Neerlandia*, 14, 3 (1910) 57 ook melding gemaakt van het optreden van Rudelsheim met zijn voordracht over D.C. te Sint-Niklaas, vermoedelijk in januari-februari dus; de datum wordt evenwel niet vermeld.
- ⁹⁶ *De Witte Kaproen*, 1, 8 (juni 1911).
- ⁹⁷ Get. mevrouw De Clercq, Sint-Niklaas, 24-7-67. Wat in dit verband in *Harmen Riels* (309-315) beschreven wordt strookt in essentie met de realiteit.
- ⁹⁸ Van de Woestijne voelt „het haast troebele, ook, naar wij gevoelen, voor hem niet zoo heel natuurlijke, in dat tweede huwelijk...” , *Verzameld werk V*, 128.
- ⁹⁹ Get. Elza De Clercq, Sint-Niklaas, 18-4-73.
- ¹⁰⁰ Gegevens verstrekt door het gemeentebestuur van Ingooigem.
- ¹⁰¹ Get. Elza De Clercq, Sint-Niklaas, 24-7-67.
- ¹⁰² Gegevens verstrekt door het gemeentebestuur van Sint-Amandsberg.
- ¹⁰³ Voor bredere context: H. Elias, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte IV*, 163-169.
- ¹⁰⁴ Spotnaam in *De Witte Kaproen* gebruikt voor de Union pour la défense...
- ¹⁰⁵ Br. D.C.- A. Sevens, z.d., maar met betrekking tot de bijdragen in *De Witte Kaproen*, AMVC.
- ¹⁰⁶ „La Flandre” in Vlaanderen, *De Witte Kaproen*, december 1910.
- ¹⁰⁷ Hier wordt gerefereerd naar de bewuste meeting van 18 december waar de „drie kraaiende hanen” voor 't eerst samen optraden.
- ¹⁰⁸ Br. L. Picard - Hulpiau, 5-11-73.
- ¹⁰⁹ De compositie van Verhoeven werd gekozen uit uitzendingen van dertien toondichters.
- ¹¹⁰ De titel van het artikel verwijst hier niet naar de taal, maar naar de stam.

- ¹¹¹ *Het Volksbelang*, 44, 41 (8-10-10).
- ¹¹² *Het Volksbelang*, 44, 51 (17-12-10).
- ¹¹³ *De Witte Kaproen*, 1, 3 (januari 1911).
- ¹¹⁴ *De Week*, 28-1-11.
- ¹¹⁵ S.R. (= Seger Rabauw, ps. v. Victor Ressler) in *De Week*, 25-2-11.
- ¹¹⁶ 23-2-11.
- ¹¹⁷ *De Witte Kaproen*, 1, 6 (april 1911).
- ¹¹⁸ *De Witte Kaproen, Letterkundig Bijblad*, 1, 6 (april 1911) publiceert de tekst van de rede van D.C.
- ¹¹⁹ *De Witte Kaproen*, 1, 6 (april 1911) kondigt de Kunstsdag aan. Als reden voor het initiatief wordt vermeld: „Een volk moet zijn kunstenaars leeren kennen, leeren begrijpen, leeren hoogschatten. Daarom wordt te Gent Vlaanderens Kunstsdag ingericht!“. Ter verdere verantwoording wordt erop gewezen dat men te veel spreekt over de kunstenaars van het verleden, de doden, terwijl men de levenden, die nochtans groot zijn, niet kent.
- ¹²⁰ H. Elias, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte* IV, 161.
- ¹²¹ *De Witte Kaproen*, 1, 9 (juli 1911).
- ¹²² 1, 10 (augustus 1911).
- ¹²³ *De Vlaamsche Strijd*, 15, 7 (juli 1911).
- ¹²⁴ Br. L. Picard - Hulpiau, 5-11-73.
- ¹²⁵ Voor achtergrond: H. Elias, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte* IV, 235.
- ¹²⁶ *De Witte Kaproen*, 1, 11 (september 1911). In hs. in het AMVC gedateerd 15-7-11.
- ¹²⁷ Zie ook H. Elias, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte* IV, 162, o.m. over de reacties van *Hooger Leven*; verder: EVB 1, 203.
- ¹²⁸ 2, 1 (januari 1912).
- ¹²⁹ In *Harmen Riels*, 93-95, vinden we de tekst van het artikel *Aan Bolland* bijna woordelijk terug. Alles wordt daar op de jonge schilder toegepast.
- ¹³⁰ Bussumer Brieven, *De Ploeg*, 30-9-22.
- ¹³¹ Het hogere bolspel (d.i. de politiek), *De Witte Kaproen*, 2, 2 (februari 1912).
- ¹³² *De Witte Kaproen*, 2, 3 (maart 1912).
- ¹³³ *De Witte Kaproen*, 2, 4 (april 1912).
- ¹³⁴ Get. D.C. in Gustave De Smet, *Eigen Haard*, 41, 34 (21-8-15) 636.
- ¹³⁵ *De Witte Kaproen*, 2 (28-4-12).
- ¹³⁶ *De Witte Kaproen*, 2 (september 1912).
- ¹³⁷ *De Witte Kaproen*, 1, 14 (december 1911).
- ¹³⁸ Diverse bronnen.
- ¹³⁹ *De Witte Kaproen*, 2 (28-4-12) geeft ons de verdere samenstelling: minister P. Pouillet, gouverneur van Oost-Vlaanderen baron de Kerckhove d'Exaerde, burgemeester van Gent E. Braun (ere-voorzitters), R. De Clercq (voorzitter), R. De Cneudt (secretaris), A. Herckenrath (penningmeester) en als leden: G. D'Hondt, P. Kenis, L. Lambrechts, A. Sevens, F. Thiry, J. Van Roy.
- ¹⁴⁰ Dat blijkt uit het onderzoek van het archief van deze huldiging dat in de universiteitsbibliotheek te Gent berust. Ook A. Sevens wijst er in *De Witte Kaproen*, 2 (mei 1912) op dat R. De Cneudt de spil is rond wie de hele organisatie draait.
- ¹⁴¹ *De Witte Kaproen*, 2 (28-4-12) geeft de integrale tekst.
- ¹⁴² *De Witte Kaproen*, 2 (september 1912).
- ¹⁴³ *Hendrik Conscience*, 14-19.
- ¹⁴⁴ J. Greshoff, René De Clercq, 36; zie ook dit hoofdstuk, 188 e.v.
- ¹⁴⁵ *De Witte Kaproen. Bijblad*, 2 (28-4-12).
- ¹⁴⁶ Raf Verhulst, Een en ander over René De Clercq voor Dr. Anton Jacob, *Het Vlaamsche Volk*, 6-5-34. Deze bijdrage van Verhulst is bedoeld als een antwoord aan Jacob op zijn verzoek om inlichtingen over D.C.
- ¹⁴⁷ Een onderhoud tussen minister Helleputte en D.C. heeft plaatsgehad in de Wetstraat te Brussel, op 27 of 28 oktober 1909, Br. Helleputte - D.C., 26-10-09, ADC.
- ¹⁴⁸ De geschiedenis rond het ontstaan van de tekst van de *Brabançonne*, wordt, ingekleed en aangedikt, door De

- Clercq verhaald in *Een wijnavond bij dr. Aldegraaf*, 112-118. Zeker is dat een onderhoud met Helleputte heeft plaatsgehad (zie vorige noot) en dat zich in het ADC ook een door minister Poulllet (in de roman *Kuiken*) ondertekend schrijven aan D.C. (18-5-12) bevindt, waarin D.C. inderdaad erom wordt verzocht „mij een dubbel te willen laten geworden der nieuwe woorden voor het Nationaal Lied”.
- ¹⁴⁹ *De Groene Amsterdammer*, 23-6-12, opgenomen in *Verzameld Werk V*, 122-129.
- ¹⁵⁰ Contract in ADC.
- ¹⁵¹ *De Gazet Lucifer*, 20-1-12.
- ¹⁵² Br. A.C. Metdepenningen, stadsinspecteur K.N.S. (Gent) - L.-Defraeye, 17-3-75, Arch. L. Defraeye.
- ¹⁵³ *La Métropole*, 6-2-12.
- ¹⁵⁴ Verder worden nog een paar reeds eerder gepubliceerde gedichten gedrukt: *Wat doen wij voor U* (november 1910), *Niet daar gij duurt het langst* (november 1910), *De dag waait heerlijk open* (november 1911).
- ¹⁵⁵ *Onze Eeuw*, 11, 2e dl. (1911) 92-107: *Ach die van uw volk, Laat leed, Geen luid geluid, Zeg nooit, Scheld kwijt voor berouw, Treed uit den gloed, Loomheid, Hoor dat woelgeruisch, Is de avond niet een vrededroom, Wie daar houdt van stadsgewemel, Veel vreugden kwijnen, Breed is uw weg, Hoog licht, Eerste groeite, De beek, Aan een eik.*
- ¹⁵⁶ *Onze Eeuw*, 11, 4e dl. (1911) 468-476: *Laat mij den nacht tot vriend, Kom tot mij, Pijn voor troost, Stil dorp, Toogt gij de baan op, Draagt gij de rimpelen.*
- ¹⁵⁷ *Groot Nederland*, 10, 2e dl. (1912) 195-199.
- ¹⁵⁸ *Onze Eeuw*, 12, 2e dl. (1912) 161-184.
- ¹⁵⁹ 4 (1912) 79-85.
- ¹⁶⁰ Dit blijkt geregeld. Dat D.C. ook die reputatie heeft blijkt o.m. uit een brief van L. Van Puyvelde aan K. Heynderickx (secretaris Davidsfonds) z.d. medio september 1909, Arch. DF, V 417. Het Verslagboek van de Boekencommissie, 28-3-12, leert dat D.C. 75 fr. per vel (d.i. 16 pagina's) krijgt. Aangezien het boek 340 pagina's telt, geeft dat een totaal van 1.575 fr., een aanzienlijke som voor een boek in die tijd.
- ¹⁶¹ In antwoord op D.C.'s verzoek, staat K. Heynderickx D.C. een voorschot toe van 600 fr., Br. Heynderickx - D.C., 28-1-13, Arch. DF, S. 249.
- ¹⁶² Br. K. Heynderickx - D.C., 29-11-12, Arch. DF, S. 249.
- ¹⁶³ *De Schelde*, 12-9-34.
- ¹⁶⁴ Br. A. Demedts - Hulpiau, 30-9-67. Daarover door ons ondervraagd, getuigt pastoor F. Dewitte, Izegem, 28-3-73, als gewezen vriend (o.m. 1913) van E.H. Lybeer, dat deze hem vertelde een stuk van D.C.'s *Het Rootland* te hebben geschreven.
- ¹⁶⁵ Br. J.J. Wijnstroom - Van Vesseem, 14-10-43, ADC. Deze brief heeft betrekking op een initiatief van Van Vesseem om het volledig oeuvre van D.C. uit te geven. Wijnstroom schrijft: „Tegen de samenstelling van het laatste deel, zooals die is voorgesteld, heb ik wel bezwaar. Om te beginnen wenschte de Clercq zelf „Het Rootland” niet herdrukt te zien; hij vond het minderwaardig”.
- ¹⁶⁶ Br. K. Heynderickx - E. Vliebergh, 27-11-11, Arch. DF, K. 306 II.
- ¹⁶⁷ Datering in de Davidsfondsuitgave.
- ¹⁶⁸ Br. K. Heynderickx - D.C., 29-10-12, Arch. DF, S. 249.
- ¹⁶⁹ Vliebergh laat zich leiden door reacties van sommige leden op vroegere publikaties, daarover br. K. Heynderickx - D.C., 29-10-12, Arch. DF, S. 249.
- ¹⁷⁰ Br. K. Heynderickx - Mellaerts (afd. Tervuren) 1-5-13, Arch. DF, S. 249. Er zijn bij vergissing 13.000 exemplaren gedrukt. Bovendien liet D.C. 200 exemplaren drukken voor zichzelf, o.m. om ze aan de Staat te verkopen. Zie brieven van Heynderickx aan diverse personen op 3-12-12, 6-12-12, 10-12-12, 7-3-13, 2-5-13, 9-5-13, alle S. 249.
- ¹⁷¹ Br. K. Heynderickx - A. De Rees (?), 14-3-13, Arch. DF, S. 249.
- ¹⁷² In een brief aan een zekere Drijvers, 18-3-13, Arch. DF, S. 249, wijst Heynderickx er nog op dat het DF, hoewel hij *Het Rootland* van D.C. kon „bemeesteren”, in de regel toch afhangt van wat het aangeboden krijgt.
- ¹⁷³ Br. K. Heynderickx - E. Vliebergh, 22-9-15, Arch. DF, S. 250: „Dat boek heeft ons veel geld gekost”.
- ¹⁷⁴ Op 8-6-12 schrijft Modest Huys hem op dat adres. Op 17-6-12 vertoef hij nog steeds in Zwitserland; op die datum stuurt hij een kaart vanuit de Val D' Illiez aan vrouw en kinderen, zie hiervoor ADC.
- ¹⁷⁵ Datering in voorlopig, achteraf nog bewerkt, handschrift in ADC.
- ¹⁷⁶ Br. S.L. Van Looy - D.C., 15-5-13, ADC.

-
- ¹⁷⁷ Br. S.L. Van Looy - D.C., 19-7-13, ADC.
- ¹⁷⁸ De eerste commentaar verschijnt nog datzelfde jaar in *Onze Stam*, 6 (1913), 206-208.
- ¹⁷⁹ *Dietsche Warande en Belfort*, 15, 1e halfjaar (1914) 384.
- ¹⁸⁰ *Hooger Leven*, 8, 42 (18-10-13).
- ¹⁸¹ *Onze Eeuw*, 14, 2e dl. (1914) 442-446. Het stuk is niet ondertekend. Herman Robbers noemt in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, mei 1915, 407-408, deze roman „zoo vlaamsch-idealistisch-braaf en zoo braaf-vlaamsch-idealistisch”.
- ¹⁸² P. Minderaa, *Karel Van de Woestijne*, 425.
- ¹⁸³ Volgens Ria Vervoort, Get. Amsterdam 7-4-67, meende D.C. dat hij met de publikatie van *Toortsen* zijn kansen op de Staatsprijs verspeelde.
- ¹⁸⁴ Br. A. Vermeylen - D.C., 1-2-10, ADC.
- ¹⁸⁵ Zie o.m. de reactie van Seger Rabauw (= Victor Ressler) in *De Week*, 2, 34 (20-5-11) 5. Ook in A. Demedts, *Stijn Streuvels*, 184 e.v.
- ¹⁸⁶ In *Verslagen en Mededeelingen der Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde*, 1911, 489-535; over *Gedichten* en *Toortsen* van D.C., 508-510.
- ¹⁸⁷ *De Vlaamsche Kunstbode*, 42, 6 (1913) 191.
- ¹⁸⁸ *In 't grauwe, Het Midden*, 1, 20 (18-10-13) 6.
- ¹⁸⁹ A. Gielen, *Maandelijkse Boekenschouw*, 7, 8 (1913), meent: „De Clercq ... is gevallen” en betreurt zijn medewerking aan „dat anti-katholieke schimpblad”.
- ¹⁹⁰ Datering onderaan het gedicht in *De zware kroon*, 3.
- ¹⁹¹ D.C., *Gustave De Smet, Eigen Haard*, 41, 34 (21-8-15) 634-636. Het gaat om het doek dat ook als *Eva* bekend is; zie ook A. Stubbe, *Van Van Eyck tot Permeke*, 402.
- ¹⁹² Een paar niet eerder gepubliceerde gedichten in *De zware kroon* doen zo vreemd aan naast de oorlogsverzen, dat ze vermoedelijk in deze vooroorlogse jaren zijn ontstaan.
- ¹⁹³ *Handelingen van het Tweede Vlaamsch Philologencongres*.
- ¹⁹⁴ Voor deze details: *De Witte Kaproen*, 3 (augustus 1913); ruimere context en meer details over de spanningen naar aanleiding van Vlaamse manifestaties in 't algemeen en deze Driedaagsche in 't bijzonder: M. Basse, *De Vlaamsche Beweging I*, 48-57.
- ¹⁹⁵ F. Van Eeden, *Nieuwe Nederlandsche Dichtkunst*, 35; F. Van Eeden, *Dagboek III*, 1320: „Op de voordracht waren aanwezig Stijn Streuvels, René de Clercq, en verscheidene priesters”.
- ¹⁹⁶ Over de Verriestfeesten o.m.: Stijn Streuvels, *Ingoyghem 1904-1914*, 60-62; G. Depamelaere, *Hugo Verriest*, 80.
- ¹⁹⁷ *Neerlandia*, 18, 3 (maart 1914) 64.
- ¹⁹⁸ *Neerlandia*, 18, 4 (april 1914) 86 meldt dat De Clercq reeds aan de beurt was.
- ¹⁹⁹ A. Jacob, Levensbericht, 136. In een eigenhandig door D.C. geschreven levensschets (NLM), die loopt tot zijn ontslag in 1915, noemt D.C. zichzelf de stichter van het kunstverbond. Het moet wel zelfbewieroking gelden, want we vonden dit nergens anders vermeld, ook niet bij A. Jacob. Jozef Goossenaerts noemt zichzelf de eerste secretaris en D.C. voorzitter. Get. tegenover de familie De Clercq, Sint-Niklaas, Paasdag 1961, ADC.
- ²⁰⁰ O. Steghers, *Dichter René De Clercq*, 12.
- ²⁰¹ A. Jacob, Levensbericht, 136.
- ²⁰² Br. D.C.- Hugo Verriest, 4-5-14, AMVC.
- ²⁰³ A. Jacob, Levensbericht, 130.
- ²⁰⁴ Br. Deprez - Defraeye, 22-1-35, ADC.
- ²⁰⁵ Get. A. Debeuckelaere, Brussel, 5-9-68.
- ²⁰⁶ Br. J. Arras - L. Van Boeckel, 1-7-13, AMVC.
- ²⁰⁷ D.i. tussen 1910 en 1913, toen Breyne student was te Gent.
- ²⁰⁸ R. Breyne, Ein Dichter starb in der Verbannung, *Die Literatur*, 1932, September, Heft 12, 679.
- ²⁰⁹ Flor I (= Jan Wannijn), Strijdersherinneringen.
- ²¹⁰ J. Greshoff, René De Clercq, 36.
- ²¹¹ J. Florquin, Jan Oscar De Gruyter, EVB I, 622.

- ²¹² R. Breyne, Ein Dichter starb in der Verbannung, *Die Literatur*, 1932, September, Heft 12, 679.
- ²¹³ Ook bevestigd door Philip Van Isacker, *Tussen staat en volk*, 32; D.C. wordt door hem genoemd onder de interessante jongere collega's, die hij had in de periode toen hij aan het Atheneum was: „De Clercq nochtans mislukte als professor”.
- ²¹⁴ Br. J. Arras - L. Van Boeckel, 18-7-13, AMVC.
- ²¹⁵ Clevers is de prefect van het Atheneum; Br. A. Debeuckelaere - Hulpiau, 3-5-75.
- ²¹⁶ Br. Fons (?) - D.C., 7-11-14, ADC. De brief is op officieel papier van het stadsbestuur te Gent en de schrijver is, blijkens de inhoud, stadsbeambte.
- ²¹⁷ P. 74-116.
- ²¹⁸ Br. L. Van Puyvelde - K. Heynderickx, midden september 1909, Arch. DF, V, 417, datering door prof. L. Wils.
- ²¹⁹ Hierover: *Jaarboeken* 1908, 166; 1909, 122; 1910, 78. Van 1911 af komt De Clercq niet meer onder de bestuursleden voor. Het hele bestuur is dan grondig gewijzigd.
- ²²⁰ L. Luykx, Politieke geschiedenis van België, passim.
- ²²¹ F. Van Isacker, *Het Daensisme*, 190-193.
- ²²² Br. A. Debeuckelaere - Hulpiau, 3-5-75. De twee vrienden werken ook samen in de redactie van *De Witte Kaproen*.
- ²²³ 1909, p. 95.
- ²²⁴ 1911, p. 74: *Ring-king*.
- ²²⁵ E. Anseele, *Vooruit en de Vlaamsche Beweging*, 31.
- ²²⁶ Een verjaardagsonderhoud, *De Schelde*, 14-11-27. H. Cornelis, gewezen socialistisch schepen van Wilrijk, bevestigt dit verhaal. Get. Wilrijk, 17-5-67.
- ²²⁷ Eén en ander over René De Clercq voor Dr. Anton Jacob, *Het Vlaamsche Volk*, 6-5-34.
- ²²⁸ Strijdersherinneringen, *De Noorderklok*, 3-7-32.
- ²²⁹ Br. H. Mommaerts - Hulpiau, 23-3-75; Br. L. Picard - Hulpiau, 4-2-75. D.C. zelf stelt het voor als een aanbod om op de lijst voor de kamerverkiezingen te staan, *Harmen Riels*, 89-90. In de krant *Vooruit* die nochtans uitvoerig informeert over de voorbereiding van de verkiezingen, blijkt daar niets van.
- ²³⁰ Get. Jozef Goossenaerts, tgo. de heer en mevrouw Vandommele - De Clercq, Sint-Niklaas, Paasdag 1961, ADC.
- ²³¹ De weduwe van A. Sevens verklaart dat De Clercq zeker nooit lid was van een partij; De Clercq was een kunstenaar en helemaal niet politiek: Get. Gent, zomer 1967.
- ²³² In het socialistisch partijarchief te Gent is niets te vinden dat wijst op partijrelaties van D.C. Prof. H. Balthazar - zijn brief aan ons 17-12-74 - meent eveneens dat D.C. geen partijman was. Het viel ons wel op dat het verhaal van de breuk tussen Harmen Riels en de partij veel gelijkenis vertoont met de wijze waarop Pol De Witte met de partijtop brak; hierover: P. Kenis, *Het leven van Edward Anseele*, 228-232. Dat verhaal moet D.C. dan wel hebben van de dissidenten in kwestie, aangezien het conflict-De Witte zich voordoet omstreeks 1896.
- ²³³ Br. Mommaerts - Hulpiau, 20-2-69.
- ²³⁴ Br. Deprez - Defraeye, 22-1-35, Arch. L. Defraeye.
- ²³⁵ Br. A. Debeuckelaere - Hulpiau, 3-5-75.
- ²³⁶ Br. H. Mommaerts - Hulpiau, 23-3-75.
- ²³⁷ Br. L. Picard - Hulpiau, 3-9-73.
- ²³⁸ Uit: *Aan Albert Van Koburg, Elisabeth Van Beieren, en andere vijanden van het Vlaamsche Volk*, IX, *De Schelde*, 11-7-27.
- ²³⁹ *De Dietsche Gedachte*, 7, 1 (juli 1932) 5.
- ²⁴⁰ Voor een bredere context: M. Oukhow, *Socialisme en Vlaamsche Beweging*, in J. Dhondt (ed.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*, 463-475.
- ²⁴¹ In *Harmen Riels* krijgt dit aspect zeer sterk de nadruk.
- ²⁴² M. Claeys - Van Haegendoren, Socialistische Partij en V.B., EVB II, 1441-1455.
- ²⁴³ H. Elias, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte* IV, 250.
- ²⁴⁴ Februari 1911.
- ²⁴⁵ Br. D.C.- Opsomer, 3-3-14, AMVC.
- ²⁴⁶ Clem De Ridder, Emiel Hullebroeck, EVB I, 693-694.

- ²⁴⁷ Br. D.C.- Hullebroeck, 11-10-06, met betrekking tot *Ring-king*: „k Zou zeggen kom hier! Maar we hebben geen piano. 'k Zal morgen komen te 4 uur”. We herinneren ons ook dat ze samenwerkten in het blad *Jong Vlaanderen*.
- ²⁴⁸ E. Hullebroeck, *Zang en strijd*, 187.
- ²⁴⁹ Bewaard in het AMVC.
- ²⁵⁰ Br. D.C.- Hullebroeck, 30-11-06, AMVC.
- ²⁵¹ Br. D.C.-Hullebroeck, 6-4-12, AMVC
- ²⁵² Overeenkomst op 26-4-12, ADC. Voor de inhoud van de liederenreeksen: P. Nuten, *Hullebroeck en zijn betekenis*, 192-195.
- ²⁵³ In vergelijking met de meer dan dertig liederen op D.C.-teksten van J. Opsomer en de meer dan vijfendertig van J. Wierds, is achttien niet veel voor iemand als Hullebroeck.
- ²⁵⁴ J. Florquin, Emiel Hullebroeck, in *Ten huize van ... I*, 258; F.R. Boschvogel, *Galerij van Dietsche grooten I*, citeert uit de mond van Hullebroeck: „Het vers van De Clercq is de uitmuntendste tekst voor het volkslied, omdat het zoo volmaakt van rhythme en klank is”, geen paginering.
- ²⁵⁵ Overeenkomst ondertekend door beide kunstenaars, 25-6-08, ADC.
- ²⁵⁶ Dit is, samen met het boven geciteerde contract, het enige wat we in het ADC konden vinden.
- ²⁵⁷ ADC. Elza De Clercq, met wie we het document onderzochten, is formeel in haar verklaring dat het boekje dateert van voor de oorlog.
- ²⁵⁸ E. Langui, *Frits Van den Berghe*, 35.
- ²⁵⁹ Blijkens het notitieboekje, ADC.
- ²⁶⁰ Get. prof. Walter Opsomer, Antwerpen, 28-9-72.
- ²⁶¹ Hs. in het bezit van prof. W. Opsomer.
- ²⁶² Als De Gruyter, die aan het front zit, eindelijk het adres van D.C. in Nederland in handen krijgt, vraagt hij hem in een brief (10-7-15, ADC) om de tekst van *De appel* op te sturen want hij kent het hele stuk niet meer zo goed uit het hoofd: „De oorlog heeft hier en daar een gat in m'n geheugen gerammeld”.
- ²⁶³ Het schilderij dat De Clercq voorstelt in het Rootland, gereproduceerd vooraan in de roman, berust nu in het AMVC.
- ²⁶⁴ Gust De Smet woont sedert 1911 in Gent.
- ²⁶⁵ A. Stubbe, *Van Van Eyck tot Permeke*, 402.
- ²⁶⁶ Get. Elza De Clercq, Sint-Niklaas, 9-9-68.
- ²⁶⁷ E. Langui, *Frits Van den Berghe*, 35-48; A. Stubbe, *Van Van Eyck tot Permeke*, 410-415; A. Vanderleenen, *Frits Van den Berghe*, EVB I, 177-178.
- ²⁶⁸ E. Langui, *Frits Van den Berghe*, 42-43.
- ²⁶⁹ *De Witte Kaproen*, I, 9 (juli 1911).
- ²⁷⁰ Br. M. Huys - D.C., z.d., postmerk 8-6-12, ADC. J. Crick, *Silhouetten*, 93. Het getuigenis in de brief aan Hugo Verriest is ons reeds bekend: D.C.- Verriest, 4-5-14, AMVC.
- ²⁷¹ Br. D.C.- Familie De Clercq, 2-8-19, ADC. Alleen M. Huys wordt hier expliciet vermeld.
- ²⁷² Boven 't rumoer, *De Witte Kaproen*, 2, 4 (april 1912).
- ²⁷³ Get. Mevrouw J. Goossenaerts, Sint-Amandsberg, 11-9-12. Dit getuigenis wordt bevestigd door notities van de hand van Jozef Goossenaerts, in D.C.'s bundel *Gedichten* uit de bibliotheek van Goossenaerts.
- ²⁷⁴ Hierover o.m.: F. De Pillecijn, *Stijn Streuvels en zijn werk*, 117; A. Demedts, *Stijn Streuvels*, 195.
- ²⁷⁵ O.m. Br. A. Demedts - Hulpiau, 16-8-67.
- ²⁷⁶ Get. Elza De Clercq, Sint-Niklaas, 27-11-73.
- ²⁷⁷ Get. A. Debeuckelaere, Brussel, 5-9-68. Zo placht De Clercq op de vraag wie de grootste dichter van Vlaanderen was, steeds te antwoorden: „Ik, godv...!” Van de 'godv...s' had hij de mond vol.
- ²⁷⁸ D.C. is groot en stevig gebouwd; Streuvels is klein en tenger.
- ²⁷⁹ Ziel en zielkunde, *Jong Vlaanderen*, bro., 24.
- ²⁸⁰ Gegevens ons bezorgd door Ludo Simons, Br., 4-9-73.
- ²⁸¹ Br. De Bom - Streuvels, 4-12-08, AMVC. Streuvels voelt overigens niets voor dit opzet.
- ²⁸² Boek in bezit van Elza De Clercq.

- ²⁸³ J. Greshoff, René De Clercq, 36.
- ²⁸⁴ Br. Streuvels - De Bom, 3-6-09, AMVC.
- ²⁸⁵ Streuvels sluit zich met die spelling aan bij wat A. Mervillie in *Biekorf*, 13 (1902) 215-217, ter correctie voor de spelling door De Clercq gebruikt, voorstelt. De herhaling van die stelling in zijn „Verantwoording” in *De vlaschaard*, heeft voor Streuvels maar zin in zoverre hij daarbij dacht aan de spelling die De Clercq gebruikte.
- ²⁸⁶ Op 7-6-15, AMVC, schrijft Streuvels nog aan De Bom over D.C. „die er maar niet toe komt de menschen te doen geloven dat zijn Vlasgaard geplageerd werd door mijn Vlaschaard !”.
- ²⁸⁷ Br. Streuvels - De Bom, 29-12-09, AMVC.
- ²⁸⁸ Br. Streuvels - D.C., z.d., postmerk 25-1-10, ADC.
- ²⁸⁹ Br. Streuvels - De Bom, 7-7-13, AMVC.
- ²⁹⁰ We hebben *De hoeven* niet bij deze literaire analyses betrokken. Het drama ontstond in co-productie. Aangezien we over handschrift noch voorstudies beschikken, noch over documenten waaruit het aandeel van de twee auteurs precies kan afgeleid worden, is het niet mogelijk de bijdrage van De Clercq te evalueren. Bovendien is de literaire waarde van het stuk zo gering dat een bespreking sui generis evenmin kan verantwoord worden. De tendens van het drama - het enige wat in het kader van onze studie van belang kan zijn - werd in het biografisch gedeelte van dit hoofdstuk kort weergegeven.
- ²⁹¹ De cyclus bevat hoofdzakelijk natuurgedichten. We vinden echter ook verzen die geïnspireerd zijn door het land. De titel dekt beter de hele inhoud dan destijds *Natuur*.
- ²⁹² *Rond de weide*, *Een helle hemel*, *In 't sperrenbosch*, *Plat koren*, *Een eksterjong*, *De notelaars*.
- ²⁹³ *Morgenstilte*, *Scheurlucht*, *Bestorming*.
- ²⁹⁴ *Jonge terwe*, *Naakte boomen*.
- ²⁹⁵ Dit is de op één na volledige reeks die door natuur of land geïnspireerd werden. *Koolzaad* ontbreekt.
- ²⁹⁶ Sommige zijn in feite niet zo nieuw: *Lenteregen* verscheen in april 1902 in *Jong Vlaanderen*.
- ²⁹⁷ Voorbeelden uit *Aan 't strand*. We kunnen dergelijke beelden ook vinden in *Over 't groenste waterblauw*, *Zeilenprocessie* en *Meeuwen*.
- ²⁹⁸ *Aan 't strand*.
- ²⁹⁹ Zie strofen III-IV.
- ³⁰⁰
- En wit en bruin, met stof bespikkeld,
daar komen ze ook, op manke maat,
zoo goed het gaat,
gat-op, gat-neer, gewringewrikkeld;
en geene en druischt, en geene en draalt,
noch overschrikkelt,
noch achterhaalt. (15-21)
- ³⁰¹ Levensbericht, 128.
- ³⁰²
- En af en aan
de pooten gaan,
de voorste voren, links en rechts,
en de achterste achter, links en rechts;
hij knieëknikt;
hij teenentikt;
zijn groote kop slaat weg en weer
en heel zijn tong roodt neer. (9-16)
- ³⁰³ Ook *Boomgaardweide* is impressionistisch.
- ³⁰⁴ B.v. *Lenteregen* VII; *Jonge terwe* VI met daarin het spel met ongewone werkwoordsvormen. Verder leze men: *Als 't bruine veld*.
- ³⁰⁵ Zie de laatste strofe.
- ³⁰⁶ *Hoort gij den eik?*
- ³⁰⁷ Om zijn biografisch belang werd het boven reeds besproken.
- ³⁰⁸ *Ring-king* uit *Natuur* en *Moederke alleen*, *Mijn bleuzerke*, *Klein moederke* uit *Liederen voor 't volk*.
- ³⁰⁹ *Ring-king*.
- ³¹⁰ *Gedrieën*.

- ³¹¹ Hemel-huis.
- ³¹² Rood pioeneke, Karmkindeke, Kind van mijn liefde, Mijn kleen, kleen dochterke.
- ³¹³ Moederke alleen, Mijn bleuzerke en Bietebauw dat geïnspireerd is door kinderbijgeloof.
- ³¹⁴ Ook In 't groote bed, dat echter minder geslaagd is door iets te veel sentiment.
- ³¹⁵ Daaronder rekenen we ook Het lied van het vlas dat grotendeels bekend is uit het zangspel De vlasgaard, maar hier pas zijn definitieve vorm krijgt.
- ³¹⁶ Zagersduo uit Liederen voor 't volk wordt vervangen door dit gedicht.
- ³¹⁷ In Liederen voor 't volk kwamen ook nog Bij den bakker, De groenselkarre en Schilder Jan voor; die vallen nu weg.
- ³¹⁸ Sint Pietersvier, Sinte Maartensavond, Koninkventjes. Verder worden ook de drinkliederen Het lied van Bacchus en Bierkens plaats weer opgenomen.
- ³¹⁹ Een verslag over een voordracht van D.C. te Brussel vermeldt dat het gedicht moet gezien worden als de verzuchting van een wat naïeve soldaat aan zijn liefje: Vlaamsche Gazet van Brussel 14-3-08.
- ³²⁰ We denken dadelijk aan Ahasver, uit de studententijd, waarin hij eveneens geboeid wordt door de zwerfer.
- ³²¹ Het gedicht telt slechts vijftientig onregelmatige korte versregels.
- ³²² Datering op facsimile handschrift in: A. Burfs, René De Clercq, 20-21.
- ³²³ We vergelijken met Hoort gij den eik?, Zwartgroene populier.
- ³²⁴ Zie biografisch gedeelte.
- ³²⁵ 't Verdonkert al: bloeiwit en blaarfluweelen,
het geluwgroen, het purperbruin,
op rozige struweelen
't gesmeden brons dier beukenkruin (7-10)
- ³²⁶ Het gedicht verschijnt in Groot Nederland, 7, le dl. (1909) 746.
- ³²⁷ Zonnegang.
- ³²⁸ Herrijzenis.
- ³²⁹ Hoe heerlijk glansde, De vijver licht, Naar geen ander, Tineken van Heule.
- ³³⁰ Eigen aard, 205.
- ³³¹ E. Klusen, Volkslied, 27.
- ³³² Volk en dichterschap, 53-54.
- ³³³ Id. 54.
- ³³⁴ Van den zanger, Ik ben van den buiten, Het lied van het vlas, Het lied der terwe, De Duitsche hoornen, Van Pier den mandenmaker, Sarlotteken, Bierkens plaats, Vlaamsche kermis, Het lied van Bacchus, Kuipertjen kuilt, Klompeliedeke, Sint-Pietersvier, Sinte-Maartensavond.
- ³³⁵ De zeeldraaier III, Ik ben van den buiten III, Het lied van Bacchus op verscheidene plaatsen, Lapper Krispijn.
- ³³⁶ We kunnen hier ook verwijzen naar gedichten uit andere cycli: Het wafeleterke, De rit op de knie en de diergedichten.
- ³³⁷ De mulder II, Troostliedeken.
- ³³⁸ We maken geen onderscheid tussen de huiselijke gedichten en die welke D.C. als volks typeert. Beide soorten hebben een volks karakter en ook dezelfde vormkenmerken.
- ³³⁹ Vergelijk de bespreking van Natuur in ons hoofdstuk II.
- ³⁴⁰ Tineken van Heule - een voorbeeld van vlotte rijmelarij maar als volkslied zeer populair - ontstond nadat D.C. in een werkje over verskunst had gelezen dat een beklemtoonde syllabe onmogelijk door meer dan twee onbeklemtoonde kan gevolgd worden: „En toen ik op 'n wandeling daar verder op nadacht, werd „Tineke” [sic] geboren”: Een laatste onderhoud A.B.C., 26-6-32.
- ³⁴¹ K.C. Peeters, Eigen aard 205.
- ³⁴² Alliteratie:
Schommel, schamel schuitje,
Wiegel, wiegje meê. (Schommelschuitje I, 3-4)
Blakende blozelaar,
Bloemig en bloot (Blakende blozelaar II, 1-2)
- Het rijm wordt in nagenoeg elk gedicht systematisch toegepast, veelal gekruist en in het keerrijm gepaard.

- ³⁴³ Over dit typisch kenmerk van het volkslied; E. Klusen, *Volkslied* 69.
- ³⁴⁴ In *Moederke alleen* worden zes van de tien regels aan 't eind van elk strofe herhaald, in *De Bietebauw* vier van de acht enz. *De gilde viert* en *Tineken van Heule* hebben een echt refrein.
- ³⁴⁵ Over de functie van het binnenkeerrijm: E. Klusen, *Volkslied* 69. Bij D.C. vinden we het in *Van 't spinsterke*.
- ³⁴⁶ *De zeeldraaier*, *Molenaarsdochterken*, *Sarlotteke*, en in de arbeidsliederen uit *Natuur*.
- ³⁴⁷ De Haan, *Volk en dichterschap*, 21, noemt de vraagzin als een van de typische kenmerken van het volkslied.
- ³⁴⁸ *Karmkindeke*, *Bierkens plaats*.
- ³⁴⁹ *Rood pioeneke*.
- ³⁵⁰ „Mijn ventje slaapt” in het gelijknamige gedicht.
- ³⁵¹ Ze wordt meestal op een humoristische manier aangebracht. Zie boven.
- ³⁵² Over het volkse element bij Gezelle, bondig bij De Haan, *Volk en dichterschap*, 107-110. D.C. nam „een groot kapittel over taal” op in zijn dissertatie over Gezelle, Br. D.C. - Sevens, 21-7-02, AMVC.
- ³⁵³ Term bij De Haan, o.c., 64.
- ³⁵⁴ We herinneren aan D.C.'s belangstelling voor: Dichter Guido Gezelle als volksman, *Nieuwe Arbeid*, 1 (1903) 52-63.
- ³⁵⁵ Over D.C.'s belangstelling voor de dichter: onze bespreking van *Liederen voor 't volk*.
- ³⁵⁶ De Haan, *Volk en dichterschap*, 47.
- ³⁵⁷ Wellek and Warren, *Theory of Literature*, 92.
- ³⁵⁸ D.C. gebruikt de term zelf: Greshoff, René De Clercq, 36.
- ³⁵⁹
- IJl voort, o zanger! Richt uw ronde
Door kouden nacht naar morgengloed.
Uw stap zij staal! Uw kreet verkonde
Den dag die dringt uit uw gemoed! (XIV, 1-4)
- ³⁶⁰ We tellen er vierentwintig.
- ³⁶¹ Er zijn er vijftien. Strofe IX kan gelden als een sterk voorbeeld.
- ³⁶² B.v. IX.
- ³⁶³ *Den brave die zwoegend*.
- ³⁶⁴ *Op het uiteind der stad*.
- ³⁶⁵ *Hoe de lamp, die dansend*.
- ³⁶⁶ *Verraad me, welruikende*, *Klein knaapje, met moeder*, *Arm kind des volks*. In dit laatste horen wij een echo van Goethes *Mignon*.
- ³⁶⁷ *Verraad me, welruikende*, *Hoe menig rijdt er*, *De luiaard alleen*, *Van een schralen graskant*.
- ³⁶⁸ *Arm kind des volks*, *Van een schralen graskant*.
- ³⁶⁹ *Daar stapte barvoets*.
- ³⁷⁰ *De zwoegers aan dokken*.
- ³⁷¹ *Op drabbigen bodem*: een uitermate hol en retorisch vers.
- ³⁷² *Daar zwierf een verstopeling*.
- ³⁷³ *Gij dan, die in 't naakt*: een nogal verward gedicht.
- ³⁷⁴ *Id.* 11.
- ³⁷⁵ *Elk ziet de wereld*.
- ³⁷⁶ *Vergaan in ons*.
- ³⁷⁷ *De stem der gekruisten*, 2-4.
- ³⁷⁸ *Den braven die zwoegend*, *Hoe de lamp, die dansend*, 14-16, *Hoe menig rijdt er*, 13-16, *Het hechtste der vriendschap*, 15-16.
- ³⁷⁹ Pp. 58, 61, 64, 71, 73, 74, 75, 76, 82.
- ³⁸⁰ *Wij zijn noch schimmen*.
- ³⁸¹ *Wat dient den gekwelde*.
- ³⁸² *Ik heb oogen gezien*.
- ³⁸³ *'t Is schoon te staan*, 1.

- ³⁸⁴ Ze krijgt in verscheidene gedichten sterk de nadruk: o.m. *'t Is schoon te staan*, *Helpt niet om baat*, *Het hechtste der vriendschap* en, indirect, *Kom bij, mensch*.
- ³⁸⁵ *Het hechtste der vriendschap*, *Het recht om te leven*. De idee kwam in *Jong Vlaanderen* reeds naar voren.
- ³⁸⁶ Beleer hem [d.i. de arbeider] en stel hem vóór ons, vernieuwd,
Een gloeistof waar gij vormen in hieuwt. (*Het hechtste der vriendschap*, 7-8)
- ³⁸⁷ *Kom bij, mensch*, 13-16.
- ³⁸⁸ *Op! schroomlijke reus*, 15-16.
- ³⁸⁹ *Wie een scheppende geest*, *Wat is u, Pegasos*.
- ³⁹⁰ *Wie een scheppende geest*, 13.
- ³⁹¹ *Wat is u, Pegasos*, 3.
- ³⁹² *Wat is u, Pegasos*, 9-11 en 15-16.
- ³⁹³ *Als een sterke man*, *Stil, buiten der vrijheid*. D.C. neemt in dit laatste gedicht impliciet afstand van zijn vroegere manier van dichten. De idee kwam reeds voor in *Nachtronde*.
- ³⁹⁴ *Al rust de roode*.
- ³⁹⁵ *Vermaledijd*. Het bevat ideeën die we reeds in *Jong Vlaanderen* lezen. In *De Witte Kaproen* komen de ideeën later terug in Boven 't rumoer.
- ³⁹⁶ *De bleeke nijd*, *Dat het schuchter koninkje*.
- ³⁹⁷ *Dat het schuchter koninkje* kan dit illustreren.
- ³⁹⁸ De dichtervrijheid wordt weer gesymboliseerd door de leeuwerik. De vogel wordt verscheurd door de roofvogels.
- ³⁹⁹ *U haat ik, kortstondige*.
- ⁴⁰⁰ *Daar stapte barvoets*, 13.
- ⁴⁰¹ Hij richt zich b.v. tot de arbeiders „kindren derzelfde Natuur” in *Wat wappert ge nijdig*, 14, „de sterke Natuur” in *De sterke geloove*, 1.
- ⁴⁰² *De sterke geloove*, 1-3.
- ⁴⁰³ Citaten uit *De sterke geloove*.
- ⁴⁰⁴ *Natuur, onuitputbare*, 2.
- ⁴⁰⁵ Waarin dat Eden bestaat wordt in de slotode duidelijk.
- ⁴⁰⁶ *Natuur, onuitputbare*, 11-14. Het nog wat vage Uebermensch-besef komt in de roman *Harmen Riels* manifest op de voorgrond.
- ⁴⁰⁷ D.i. de mens.
- ⁴⁰⁸ *Mijn moeder*, *Mijn vader*.
- ⁴⁰⁹ D.C. had een speciale voorkeur voor dit gedicht van Gezelle. Zie zijn bijdrage over Gezelle in *Nieuwe Arbeid*, 1903, 52.
- ⁴¹⁰ De titel is ons reeds bekend van vroeger, maar het gaat hier om een totaal nieuw gedicht.
- ⁴¹¹ Versregel 11.
- ⁴¹² Eerste versregel. Het gedicht krijgt pas tijdens de oorlog en, nog meer na de oorlog zijn volle betekenis. Wat het gedicht voor hemzelf betekent zet D.C. uiteen in *Een wijnavond bij dr. Aldegraaf*, 120 e.v.
- ⁴¹³ Dat is de betekenis die 'Dietsch' hier krijgt.
- ⁴¹⁴ *Is 't Noorden het hoofd*. Nederland betekent voor hem duidelijk Nederland en Vlaanderen samen.
- ⁴¹⁵ *Op! schroomlijke reus*, 16.
- ⁴¹⁶ De ode van D.C. heeft eveneens het karakter van een vreugdezang. Schiller schildert ook een Utopia van wereldomvattende broederschap onder modelmensen. De hele natuur en de hele wereld worden bij de vreugde en de bedrijvigheid betrokken. Er is zelfs overeenkomst in het metrum (viervoetige trochee) en het ritme. Het religieuze van Schillers gedicht, blijft bij D.C. achterwege.
- ⁴¹⁷ P. 88, III, 3.
- ⁴¹⁸ Als we D.C.'s voorstelling van de ideale mens lezen, kunnen we niet nalaten aan Schillers verzen te denken: „Göttern kann man nicht vergelten, / Schön ists ihnen gleich zu sein”. : *An die Freude*, VI, 1-2.
- ⁴¹⁹ Andermaal een (toevallige?) overeenkomst met het gedicht van Schiller.
- ⁴²⁰ *Nachtronde* I.

- ⁴²¹ *Stil, buiten der vrijheid, Kom bij, mensch.*
- ⁴²² Onder de eigenlijke *Toortsen* is er niet één te vinden waarin een slepend rijm voorkomt.
- ⁴²³ *Gegroet, smal boschje, Van een schralen graskant, Stil, buiten der vrijheid, Elk ziet de wereld* e.a.
- ⁴²⁴ *O spraak van mijn dorp.*
- ⁴²⁵ *Zie d'appel, U haat ik, kortstondige, 't Is schoon te staan, Hoe menig rijdt er.*
- ⁴²⁶ We verwijzen bij wijze van voorbeeld slechts naar *Van een schralen graskant, Op drabbigen bodem, Vermaledijd, Dat het schuchter koninkje.*
- ⁴²⁷ We wijzen ook op het overdreven gebruik van vraag- en uitroepetekens en van *ach's* en *och's*, die de lectuur onprettig maken. Zie p. 39, 40, 41, 42 en iets minder sterk op p. 25, 28, 35, 48.
- ⁴²⁸ G. Knuvelde, *Handboek IV*, 176. Over Gorter ook: Dr. G.W. Huygens, *De Nederlandse auteur en zijn publiek*, 171-173.
- ⁴²⁹ Dr. C.W. Huygens, o.c., 173-177; G. Knuvelde, *Handboek IV*, 297-305.
- ⁴³⁰ Over de inspiratie van het gedicht: dit hoofdstuk, boven.
- ⁴³¹ Verwijst zonder twijfel naar zijn ouders.
- ⁴³² *Laat leed* geeft blijk van zijn behoefte aan moederlijke geborgenheid.
- ⁴³³ *Het leven, Geen luid geluid, Zeg nooit, Hoe zwijgt de jubel.* In dit laatste gedicht krijgt zijn fatalisme een oud-Grieks karakter, aangezien hij het noodlot dat hem overkomt interpreteert als een straf van de hemel die hem zijn trots geluk benijdt.
- ⁴³⁴ Wij groeien op, verminderen,
En sterven in ons kindren (*Zeg nooit II*, 5-6)
- ⁴³⁵ *Scheld kwijt vóór berouw.*
- ⁴³⁶ *Jezus Moeder, Treedt uit den gloed.*
- ⁴³⁷ *Molenbeeld.* De molen als symbool van eenzaamheid vinden we ook in *Aardebrand.*
- ⁴³⁸ *Loomheid.*
- ⁴³⁹ *Hoor dat woelgeruisch.*
- ⁴⁴⁰ *Door weten.*
- ⁴⁴¹ *Laat mij de nacht tot vriend, Kom tot mij, Vergeef.*
- ⁴⁴² *Wien overkwam er.* Het gedicht is ondanks alles de uitdrukking van een sterk zelfbewustzijn.
- ⁴⁴³ *Wien overkwam er* (III, 1); zie ook *Hoe zwijgt de jubel*, waarin hij zichzelf toespreekt.
- ⁴⁴⁴ *Hoe zwijgt de jubel.*
- ⁴⁴⁵ *Vergeef*, met als 1e regel: „Mijn hooge vrouw vergeef”.
- ⁴⁴⁶ *Ik heb het meest geloofd.*
- ⁴⁴⁷ Ibid.
- ⁴⁴⁸ *Velen zijn begraven.*
- ⁴⁴⁹ *Pijn voor troost.*
- ⁴⁵⁰ *Nacht is zacht.*
- ⁴⁵¹ *Staar ik in het grauw gewelf* 1, 5-6.
- ⁴⁵² *Stil dorp, Grauw van weemoed, Herfstzegen, Troost van ver, 't Regent, Oogen, die het bruin, Is de avond niet een vrededroom, De gouden dag is heen, Wie daar houdt van stadsgewemel.*
- ⁴⁵³ *Wie daar houdt van stadsgewemel* laat hem plots weer als beledend en aanstellerig kennen. *Oogen, die het bruin* lijkt tot zijn tweede vrouw gericht te zijn.
- ⁴⁵⁴ *Herfstzegen.* In *Stil dorp* maakt D.C. een levenloos decor tot een spiegelbeeld van zijn stemming.
- ⁴⁵⁵ *Troost van ver, 't Regent, Is de avond niet een vrededroom, De gouden dag is heen.*
- ⁴⁵⁶ *Niet wijs of een schuldelooze vreugd, Het land ligt stil, Frissche morgen.*
- ⁴⁵⁷ *Niet daar gij duurt het langst.*
- ⁴⁵⁸ *De dag waait heerlijk open.*
- ⁴⁵⁹ *Toen ik zocht* III, 4.
- ⁴⁶⁰ *'t Verlangen*, 4-6.
- ⁴⁶¹ *Als nu dees Herfst.*

- ⁴⁶² Id. III. Een zekere verwantschap met Dante en Petrarca is hier weer herkenbaar. We stelden die in de verzen uit zijn studententijd ook reeds vast. De gedachte aan zijn overleden vrouw komt in later werk terug: *Harmen Riels, Doemsdag*.
- ⁴⁶³ Dit is de zin van III, 1-4.
- ⁴⁶⁴ VI, 4. Een strofe in de derde persoon.
- ⁴⁶⁵ VII, 7-8. *Natuur*, wordt, zoals in *Toortsen*, met hoofdletter geschreven.
- ⁴⁶⁶ IX, 3. *Schoonheid* staat met hoofdletter.
- ⁴⁶⁷ X, 6. D.C. schrijft hoofdletter.
- ⁴⁶⁸ Zie de hele strofe X. Zie ook strofe XI.
- ⁴⁶⁹ „Dat wij niet weten tot wien ons te wenden / Ons doet het groeien boven ellenden” (XII, 5-6).
- ⁴⁷⁰ Zie vooral *Zonnegang*.
- ⁴⁷¹ Negenentwintig gedichten staan in kwatrijnen. Elf gedichten hebben geen strofen. De andere zijn gevarieerd.
- ⁴⁷² *O schoonheid, deugd, Ach, die van uw volk, Scheld kwijt vóór berouw, De beek, Laat me den nacht tot vriend, Wien overkwam er*; het geldt ook voor *Herrijzenis*.
- ⁴⁷³ In een drieëntwintigtal gedichten wordt hij overwegend gebruikt.
- ⁴⁷⁴ In zowat zeventien gedichten is hij absoluut overwegend.
- ⁴⁷⁵ *Jezus Moeder, Wilde rozenboom, Kom tot mij, Ik heb het meest geloofd, Staar ik in het blauw gewelf, Grauw van Weemoed*, e.a.
- ⁴⁷⁶ We vinden ze soms reeds in de titels: *O schoonheid, deugd, Ach, die van uw volk*; andere voorbeelden vindt men in: *Molenbeeld, Hoor dat woelgeruisch, Breed is uw weg, Als uw vrouw sterft, Pijn voor troost, Nacht is zacht, Oogen, die het bruin, De gouden dag is heen*, e.a.
- ⁴⁷⁷ *Geen luid geluid, Grijs land, Eerste groeite*, en ook in zekere zin *Niet daar gij duurt het langst*.
- ⁴⁷⁸ „Rootland” is dus het land waar het vlas gekweekt en geroot wordt.
- ⁴⁷⁹ Een paar brieven met datum worden in de roman ingelast en laten ons toe het gebeuren te situeren in de tijd. De eerste episode begint in de zomer 1895, de tweede in 1902.
- ⁴⁸⁰ L. Defraeye, *Geschiedenis en folklore van Deerlijk*, 16-18, toont aan dat Voudene overeenstemt met Deerlijk.
- ⁴⁸¹ B.v. 29, 93 e.v., 110 e.v., 291 e.v.
- ⁴⁸² Geciteerd door M. Rutten, *Inleiding tot de literatuur*, 80.
- ⁴⁸³ Gemiddeld iets meer dan zes bladzijden.
- ⁴⁸⁴ We vinden ze o.m. 131 e.v., 157 e.v., 175 e.v.
- ⁴⁸⁵ 118 e.v., 241 e.v., 288 e.v., 328.
- ⁴⁸⁶ Geslaagde stukken zijn b.v.: het drama met Wardens paard, 78 e.v.; het onderhoud tussen de dokter en de pastoor, 225 e.v.; de dood van Bremeersch, 245 e.v.
- ⁴⁸⁷ We vinden er nochtans tot elf per bladzijde.
- ⁴⁸⁸ B.v. 107, 1e alinea.
- ⁴⁸⁹ D.C. wijkt daardoor af van zijn eerder ingenomen standpunt. De kunst om de kunst heeft hij sedert lang afgezworen. *Toortsen* was daar een bevestiging van.
- ⁴⁹⁰ Voorbeelden van p. 39.
- ⁴⁹¹ De inzet van hoofdstuk XXI, p. 147 valt in dat opzicht op. We verwijzen nog naar pp. 73 en 169. Ze komen ook elders geregeld voor.
- ⁴⁹² P. 154 staat Miel: „verdiept in het nagaan van het eentonig tikkend spel des koperen slingers”.
- ⁴⁹³ D.C. heeft het over tranen die uit „oogen spatten” (p. 42). De oudste van Warden is seminarist en komt in de zomer nog wat helpen op het veld: „En Jozef schreed door - slaan almaar slaan als een held” (p. 299). Als beschrijving van het stuntelig pikken van een onervaren jongeman is dat nogal overdreven. We vinden voortdurend dergelijke overdrijvingen en gezwollen taal: zie b.v. nog p. 36, de woorden van Miel, p. 160.
- ⁴⁹⁴ P. 33, 86, 151, 267, 313.
- ⁴⁹⁵ Alleen door Miel ontstaat wel eens spanning, maar ze is zeldzaam en niet in grijpend in het verhaal.
- ⁴⁹⁶ P. 17 lezen we over „nijdige Kardoen, Wardens boever die toonen zou dat het zijn schuld niet was zoo zijn twaalf schapen van kinderen schier geen hemd om het lijf droegen” en p. 21-22: „Was het niet godgetergd dat anderen, vrekking en wreed, die schamelen uitbuiten en leegpersten, sparend op hun brood, pottend en kistend van achtergehoudene winst”. Zie ook p. 107 e.v.

- ⁴⁹⁷ B.v. de dood van Wardens paard.
- ⁴⁹⁸ B.v. de beschrijving van de slijters p. 20-21.
- ⁴⁹⁹ Het autobiografisch karakter wordt bevestigd door getuigenissen van de familie De Clercq en in een brief van Elza De Clercq aan ons, 5-1-70.
- ⁵⁰⁰ Dit is professor Fredericq en Hugo Verriest samen, meent Elza De Clercq, brief aan ons, 5-1-70. Het lijkt ons zeer aannemelijk.
- ⁵⁰¹ We wisten al wel sedert lang dat D.C. Dante heeft gelezen.
- ⁵⁰² Theus is het best getekende karakter in de roman.
- ⁵⁰³ Een brief van professor Fredericq aan D.C., 9-8-03, ARV, wordt op een paar zinnen na woordelijk weergegeven.
- ⁵⁰⁴ Korgen staat voor Edward Anseele; Br. Elza De Clercq - Hulpiau, 5-1-70.
- ⁵⁰⁵ Uit de beschrijving blijkt duidelijk dat het om Zwitserland gaat.
- ⁵⁰⁶ „Hij zou geen ja gezegd hebben voor een neen, om zijn kop niet” (p. 15).
- ⁵⁰⁷ „.. nooit heeft hij er een afgeranseld, die niet duchtig weder sloeg en minstens een paar duimen meer mat dan hijzelf” (p. 6).
- ⁵⁰⁸ Onder meer p. 16.
- ⁵⁰⁹ „[Velen] hadden alras een duidelijker inzicht gekregen in den grond van zijn kunst, en, onder den jubelenden verfgloed, den nood ontdekt van een ziel die zoekt” (p. 72).
- ⁵¹⁰ Vergelijk Dingen van hier, *Jong Vlaanderen*, januari 1902.
- ⁵¹¹ Het lovend artikel op Harmen Riels (p. 91-94) stemt volkomen overeen met wat D.C. zelf in *De Witte Kaproen*, januari 1912, schreef over Bolland.
- ⁵¹² Hier (p. 91 e.v.) worden vroegere ideeën van D.C. verwerkt: Vlinders en rupsen, *Jong Vlaanderen*, april 1902; Krachtstorm, *Jong Vlaanderen*, december 1901; En toch! *Jong Vlaanderen*, bro. 95-96. D.C. geeft in deze bladzijden in zijn roman de volgende versie. Korgen (Anseele) voelt aanvankelijk wel voor de taalstrijd. Hij komt op zijn standpunt terug omdat andere politieke groepen ook de taalstrijd aanvaarden. Korgen vreest wellicht dat overdreven aandacht voor de taalstrijd de aandacht zal afleiden van de specifieke sociale noden; mogelijk ook, ziet hij niet graag dat mannen uit zijn partij over de partijen heen met anderen een gemeenschappelijk, in casu een Vlaams ideaal zouden nastreven; of primeert voor hem het internationale boven het nationale?
- ⁵¹³ Het gevoel dat de leeuwerik hem gaf op het vlakke land, ondergaat hij nu bij het zien van de arendsvlucht.
- ⁵¹⁴ Hij denkt in termen als: „vleierig volk van schuimers en schooiers, dat verradelijk [sic] hondsche ras dat jankt voor den stok en bijt in de hand die brood breekt!...” (p. 139).
- ⁵¹⁵ Rousseau en Genève worden niet genoemd, maar de tekst zit vol reminiscenties die geen twijfel toelaten. P. 132 heeft hij het over de „Arme filosoof”. Het verwantschapsgevoel is duidelijk uit de context.
- ⁵¹⁶ P. 158 e.v. We lezen ook: „Zij [de mensen] wanen u [de zon] een werktuig [...] schuivend over het uitspannel [...]. Zij zelf zouden u daarmede belast hebben, niet al saam, niet eenieder, maar één toch van hen, wien ze al uw gaven hebben toegeschreven en macht boven u. Dezen mensch noemen zij God: gij zijt zijn schepsel, hij uw schepper! / O vermetelheid!” (p. 160).
- ⁵¹⁷ Die gedachten komen kort daarop terug in *De leeuwerik*, dat in mei 1914 ontstaat.
- ⁵¹⁸ Lees hierbij: A. Westerlinck, *Het vitalisme als cultuurprobleem*, in *Mens en grens*, vooral p. 91-92 en 114-115.
- ⁵¹⁹ P. 208 krijgt Harmen plots wroeging over zijn losse leven als hij aan zijn kinderen denkt en aan zijn overleden vrouw.
- ⁵²⁰ P. 255-259. Dat leidt zelfs tot zeer onwaarschijnlijke gesprekken tussen Harmen en zijn kinderen.
- ⁵²¹ *Discours sur les sciences et les arts*. In *Uit de diepten* komt ook even de relativering van de kunst voor: „Kunst, U kan menig derven” (p. 29). Voor de dichter persoonlijk geldt daar het tegendeel.
- ⁵²² „In den neigenden avond zag Harmen Riels de zon, straalblauwendig glansloos gloeiend weliswaar, maar grooter, grootscher rijzen in den stroom, en wonderbaarlijk schoon maalde hij het éénworden van zijn smartgelouterde ziel, spiegelbeeld van zijn godheid” (p. 285-286).
- ⁵²³ „Hem, Harmen Riels, scheidden geen muren van zijn God. Zijn vrij ademen was vroomheid, zijn denken deugd. Lucht en licht om hem heen weefden, wuifden bezielend bezaligend leven” (p. 305). De verwantschap met *Zonnegang* uit *Toortsen* en *Herrijzenis* uit *Uit de diepten* valt hier op.
- ⁵²⁴ Harmen Riels schrijft dat neer in een artikel. De inhoud ervan stemt overeen met *De kudden* dat D.C. in maart 1912 in *De Witte Kaproen* schreef.

-
- ⁵²⁵ Alleen Noirette is in feite fictief.
- ⁵²⁶ Zeer tekenend in de roman p. 114. Harmen apprecieert ook de moederlijke zorgen van Noirette. Vroeger bleek dat aspect van de man-vrouw relatie ook al in zijn verzen: *De weg van den eenzame*, *Geen heil als het heil*, *O schoonheid*, *deugd*.
- ⁵²⁷ Uit wat wij boven op diverse plaatsen in de biografie en in de analyse van het werk beschreven blijkt voldoende dat we hier de neerslag krijgen van D.C.'s eigen ervaring.
- ⁵²⁸ Harmen blijft aan Marva denken en rekening houden met wat haar wens had kunnen zijn.
- ⁵²⁹ B.v. 23 e.v., 28, 168 e.v., 175, 185 e.v., 216, 226 e.v., 248, 268 e.v.; het laatste hoofdstuk is eveneens langdradig en komt nog nauwelijks iets bij het verhaal doen.
- ⁵³⁰ B.v. 29-32.
- ⁵³¹ Op diverse plaatsen, vooral in het tweede deel.
- ⁵³² B.v. 142 tussen Harmen en Gingolph; 215-216 tussen Harmen en de kinderen.
- ⁵³³ P. 202 tussen Harmen en Noirette.
- ⁵³⁴ B.v. 179 het antwoord van Noirette aan haar moeder.
- ⁵³⁵ Dialectvormen vallen zelfs uit de toon als ze onverwacht voorkomen, b.v.: „Het had gevrozen dien nacht” (p. 219) of een uitdrukking als: „een tehuis en een te onzent” (p. 201) midden in het verhaal over het verblijf in de bergen.
- ⁵³⁶ De taal is soms nog stroef. Een zin als deze staat niet alleen: „Meester Knudde lei Kapoentje zijn grove hand op het hoofd, en wijzelijk denkend: laat de kleinen tot mij komen, en: veel kleintjes maken een groot, viel niet lastig” (p. 3).
- ⁵³⁷ De potsierlijke uitdrukking „van den hoofde tot de voeten”, die in *Het Rootland* opviel komt hier ook een paar keer voor: p. 28, 43 en 188. Ook retorische vragen en uitroepen, blijven een vast kenmerk, b.v. p. 54-55, 154.
- ⁵³⁸ B.v. p. 189-190. Ook de mislukte pogingen tot humor doen aanstellerig aan.
- ⁵³⁹ Ook onbelangrijke feiten die in onze levensbeschrijving niet ter sprake kwamen, berusten, blijkens getuigenissen van de familie, op realiteit.
- ⁵⁴⁰ De contacten van D.C. met het socialisme werden boven beschreven. Sommige van zijn ervaringen heeft hij in zijn roman zonder twijfel een concretere vorm willen geven; andere heeft hij aan het kader van de roman aangepast. Zo zullen de wandschilderingen in het partijlokaal wel de concretisering zijn van zijn bundel *Toortsen*. Anderzijds vertoont het wedervaren van Harmen wel gelijkenis met dat van Paul Dewitte. Daarover: Paul Kenis, *Het leven van Edward Anseele*, 228 e.v. Er wordt in de roman gezinspeeld op spanningen die eveneens bij Kenis beschreven worden. Mogelijk heeft D.C. over die zaken gehoord en er zich ook aan geërgerd. Voor wat het verblijf in het bergland betreft kunnen we verwijzen naar het kort verblijf van D.C. in Zwitserland kort voor hij aan de roman begon.
- ⁵⁴¹ Bij de lectuur van dit tweede deel denken we herhaaldelijk aan het drama *Die versunkene Glocke* van Gerhard Hauptmann, dat zich eveneens grotendeels in het gebergte afspeelt en waarin de tegenstelling tussen de mythische bergbewoners en de mensen uit het dal wordt getekend. Noirette herinnert ons aan Rautendelein en Duze aan haar moeder. Harmen heeft iets van Heinrich, die eveneens de samenleving verlaat en de vrijheid zoekt in de bergen, op Rautendelein verslingerd geraakt, zoonaanbidder wordt en uiteindelijk door de herinnering aan zijn kinderen zich van Rautendelein kan losmaken.
- ⁵⁴² Naar de artikelen werd hierboven reeds verwezen. Maar we treffen ook reminiscenties aan of zelfs een bewerking in proza van de gedichten: *Rond de weide*, p. 29; de geest uit *Ideaal*, p. 56; *Toortsen*, p. 82 e.v.; *Het lied van de arbeid*, p. 82; *Dorscherslied*, p. 83; *Het puideken*, p. 87; *Nachtronde*, p. 100; *Als uw vrouw sterft*, p. 118; *Uit de diepten*, p. 277.
- ⁵⁴³ We steunen hiervoor op wat W. Kayser schrijft: „Sobald der Schreiber sein eigenes Ich nicht nur als Träger isolierter Geschehnisse, Empfindungen u.-s. f. sah, sondern die Entwicklung als sinnvolles Ganzes, war die Bahn zum Entwicklungsroman beschritten”, *Das Sprachliche Kunstwerk*, 362.
- ⁵⁴⁴ Dat valt sterk op als D.C. poogt een wat diepzinniger gesprek uit te werken tussen Harmen en Peter Anslo, p. 271-274. Ook de weergave van Harmens ontwikkeling tot jong kunstenaar, de onzekerheden en het geloof waarmee dit gepaard gaat, blijft algemeen en weinig overtuigend: hoofdstukken III tot VI. Hij doet wel eens een poging tot redenering onder de vorm van opeenvolgende retorische vragen; maar er komen geen antwoorden, geen argumenten (p. 154). P. 156-157 vinden wij een mislukte poging tot diepzinnige replieken tussen Harmen en Gingolph.

DE OORLOGSJAREN (1914-1918)

A. IN NEDERLAND: september 1914 - juni 1917

1. Uitwijking naar Nederland

René De Clercq voelt zich door de inval van de Duitsers nog niet zo erg verontrust want de dag daarna, op 5 augustus, ondertekent hij een huurcontract voor een comfortabeler woning aan de Driesstraat 61 te Ledeberg¹. Niet voor lang echter. Wanneer, na een spoedige inname van Luik en Brussel, eind september ook Antwerpen onder sterke druk staat, wijkt De Clercq met zijn gezin uit naar Nederland². In de algemene verwarring is hij niet meer of minder moedig dan vele anderen. Vanuit Ledeberg trekt hij naar Biervliet, in Zeeuws-Vlaanderen, waar hij een paar dagen vertoeft, de tijd nodig om in Hoofdplaat een huisje te vinden. Het gezin blijft er een tijdlang gevestigd. De kinderen gaan naar school en hijzelf reist van daaruit steeds voor de hele week naar Amsterdam waar hij van 1 december af³ les geeft aan de Belgische School⁴.

Op 10 oktober werd hem als vluchteling een identiteitskaart uitgereikt te Amsterdam⁵. In de eerste weken van 1915 verhuist het gezin naar Baarn⁶ waar het in de Karel Van der Heydenlaan de beschikking krijgt over de luxueuze villa van de Haarlemse familie Scholten. Het hele huis en ook de voedselvoorraden staan voor hen open. De Clercq wil niet delen in de slechte reputatie van vele Belgische vluchtelingen en houdt er streng de hand aan dat de kinderen niets beschadigen en dat alle voorraden onaangeroerd blijven.

Het is niet duidelijk wanneer De Clercq naar Bussum vertrekt. We weten dat hij op 22 maart 1915 nog steeds te Baarn verblijft⁷ en dat hij omstreeks 8 mei reeds te Bussum woont⁸.

*2. Het jaar van De Vlaamsche Stem: februari 1915 - januari 1916***a. De loyale tijd**

De tijdsomstandigheden en het verblijf in den vreemde werken nieuwe relaties en het herstel van vroegere relaties in de hand. Aan Alberic Deswarte, die hij, als voorzitter van de Rodenbach's vrienden, in zijn studententijd reeds leerde kennen en die nu voorzitter is van het schoolcomité van de Belgische School⁹ te Amsterdam, dankt hij zijn aanstelling aan die onderwijsinstelling¹⁰. Anderzijds richt André De Ridder, die zijn collega wordt aan de Belgische School, hem schriftelijk het verzoek om oude veten te vergeten en „in 't een of 't ander koffiehuis” de vriendschap te bezegelen¹¹. Dit is zonder twijfel gebeurd. Op 21 februari schrijft De Ridder een lovend artikel over De Clercq in *De Groene Amsterdammer* en sedert 1 februari 1915 maken de twee mannen deel uit van de redactie van *De Vlaamsche Stem*, waarvan Deswarte hoofdredacteur is en De Ridder redactiesecretaris¹².

De naam van De Clercq komt geregeld voor in het blad en de populariteit van de dichter wordt als een vlag gebruikt. Men kondigt aan dat een roman „als mengelwerk” en een wekelijks gedicht van René De Clercq zullen gedrukt worden¹³. Een tijd later verschijnen vier bijdragen van Gabriël Opdebeek¹⁴ „over het werk van onzen grooten populaireren dichter René De Clercq, ook een onzer redacteurs, met talrijke uittreksels uit zijn bundels”¹⁵. De dithyrambische lofprijzingen die Opdebeek De Clercq in zijn bijdragen toezwaait, missen elke zin voor verhoudingen, maar moeten zeker bedwelmend ingewerkt hebben op de dichter. Als Opdebeek eerst voorspelt dat De Clercq de grote heren zal schandvlekken die alleen maar misprijzen hebben voor het Vlaamse volk en daar dan nog bijvoegt: „Welaan nu, mijn zanger,

werp u vooruit en den strijd begonnen”¹⁶ dan heeft dat zeker aanstekelijk gewerkt op het profetisch bewustzijn van de dichter. Dat zal ook gauw blijken.

Een gelijkaardige oproep van Frans Van Cauwelaert is realistischer en meer gematigd. Hij richt zich tot de Vlaamse letterkundigen opdat ze „de stilte [zouden] breken waarin ze zitten opgesloten”¹⁷. Hij noemt Verriest, Vermeylen, Streuvels, Persijn, De Bom, Van de Woestijne en ook De Clercq. Hij denkt zeker ook aan hem als hij schrijft: „u allen [...] wier woord ons op zijn tijd verblijdde, versterkte, ook geeselde in onze lamheid”. Hij besluit: „Het ontbreekt ons niet aan arbeid, laat het ons ook niet aan moed ontbreken”. Onder degenen die door Van Cauwelaert genoemd worden is De Clercq tot op dat moment wellicht de ijverigste geweest. Reeds in het eerste nummer van *De Vlaamsche Stem* (1 februari 1915) pakt hij uit met een artikel *Waarom en waarheen?* Het zijn losse beschouwingen rond het opzet van het blad als „tolk van het Belgisch voelende Vlaanderen”, en verder een scherpe aanval tegen de Duitse „overweldiger”. Hij is ervan overtuigd dat Vlamingen en Walen, verzoend door „de gemeenzame strijd in de loopgraven” slechts één doel hebben: „den indringeling te weren uit het goede huis der vrijheid”.

De strekking van het blad en de overtuiging van De Clercq zijn royalistisch en volkomen loyaal tegenover België. De dichter heeft *Een lied van trouw* „eerbiedig opgedragen aan hunne Majesteiten Koning Albert en Koningin Elisabeth van België” naar de koning opgestuurd. Het wordt met een dankwoord van de koning erbij in het blad gedrukt op 2 februari 1915.

Op 6 februari lezen we van De Clercq *Ons recht om te leven*. Het is een zwak artikel uit *De Witte Kaproen*¹⁸ waarin hij de Vlaamse taal verdedigt.

De Vlaamsche Stem is niet sterk gestart¹⁹ en ook de artikelen van De Clercq maken geen grote indruk. De *mensch in oorlogstijd*²⁰ is zonder veel betekenis. Hij ontleedt de reacties van de gemiddelde man die „wankt [...] tusschen vertrouwen en argwaan” tegenover alle gezag, maar die meer vaderlandslievend wordt. *Menschenmateriaal*²¹ is een aanklacht tegen het onmenselijke van de oorlog en *Van het kolossale*²² hekelt de zelfoverschatting van de Duitsers.

*Germanen*²³ is meer polemisch. Hij reageert tegen de begripsverwarring rond de term *Germaan*. Niet alle Germanen zijn zoals de Duitsers, die de vrijheid van andere volken bedreigen. Ook de Vlamingen zijn Germanen. Zij bewijzen hun offervaardigheid aan het front.

De gedichten die De Clercq in *De Vlaamsche Stem* laat drukken zijn van meer belang dan zijn artikelen. De geestdrift waarmee de redactie hem heeft opgenomen beantwoordt hij op 14 februari met het zelfbewuste *Ter zege*. Het gedicht verscheen destijds in *De Witte Kaproen*²⁴ maar krijgt nu een nieuwe titel die beter aan de omstandigheden is aangepast. De Clercq put nog uit vroegere reserve: *Geef arbeid mij*, het Vlaamse *De witte kaproen*²⁵ met daarin de bevestiging dat hij „noch Waal noch Pruis” wil zijn en *In 't grauwe*²⁶. Het zijn verzen die door hun strijdbaar karakter een plaats verdienen. *Mensch zijn*²⁷ wint door de oorlogsomstandigheden eveneens aan actualiteit en stemt door de gedachte overeen met een paar van de reeds genoemde artikelen.

Op 21 maart echter gooit De Clercq, enigszins buiten zijn wil een kei in de kikkerpoel door het gedicht *Onder den helm* in *De Vlaamsche Stem* te laten verschijnen. In feite staat hij met dit vers aan het begin van een vrij scherpe polemie die zich tussen *De Vlaamsche Post* en *De Vlaamsche Stem* ontwikkelt, met name door de pen van Picard en Deswarte. Het verschil van mening tussen de beide bladen was reeds eerder tot uiting gekomen. De Clercq deelde ook de anti-Duitse gevoelens van de redactie van *De Vlaamsche Stem*, en zag met ergernis hoe in Vlaanderen een groep ontstond²⁸, waarvan de Duitse sympathieën buiten elke twijfel stonden. Zijn gevoelens van afkeer drukt hij uit in het bijtende gedicht met het keerrijm:

Geen vriendschap, geen vriendschap,
Geen vriendschap onder den helm!
Wie met hen hand in hand kan staan
Is in het hart een schelm.

Zoals vaak het geval was, had De Clercq op een meeslepend ritme met woorden uitgedrukt wat velen dachten of voelden. Het gedicht slaat dan ook in. En als een paar dagen later Deswarte de jongens van *De Vlaamsche Post* en met name ook Streuvels, die hij door de publicatie van compromitterende fragmenten uit zijn oorlogsdagboek ten onrechte als een mederedacteur beschouwt²⁹, nog eens de mantel uitveegt, besluit hij zijn stuk met hen de eerste vier verzen van het gedicht, „dien hoog menschelijken zielekreet”, voor te houden.

Maar het wordt nog erger. Op 10 april kondigt *De Nieuwe Amsterdammer* in de inhoudsopgave een bijdrage aan: „René De Clercq en Herman Robbers over Stijn Streuvels”. Op de derde bladzijde vinden we onder de titel *Streuvels* de eerste strofe van *Onder den helm* met daarna als „Antwoord aan RENE DE CLERQ [sic]” een parodie. Het geheel wordt alleen door Herman Robbers ondertekend. J. Van Looy reageert dadelijk³⁰ tegen het misbruik dat zijn landgenoot maakte van het gedicht van De Clercq: „een zijner mooiste [uit] dezen tijd geboren”. Hij gaat uit van de overtuiging dat De Clercq het helemaal niet tegen Streuvels bedoeld heeft en „wanneer hij [Robbers] heeft gevoeld of gemeend dat René De Clercq's gedicht op Streuvels moet worden betrokken, dat hij het ons zegge [...] maar nooit meer op deze wijze een dichter bestoke in zijn eigen huis”.

Streuvels die al sedert vroeger erg kittelorig was voor commentaar van De Clercq, voelt het gedicht nu echt aan als een persoonlijke aanval. Verbolgen stort hij daarover zijn hart uit in een schrijven aan Emmanuel De Bom: „Ik geraak al meer overtuigd dat heel het oploopje door literaire bijbedoelingen is ingegeven voornamelijk door De Ridder - De Clercq. De eerste die niet vergeten kan dat hij in den Cercle te Antw. geconterfeitseld werd in „Hoe men schrijver wordt” en de tweede die er maar niet toe komt de menschen te doen gelooven dat zijn Vlasgaard geplagieerd werd door mijn Vlaschaard!”³¹.

Was het Streuvels zelf die het verhaal verder de wereld instuurde dat het gedicht van De Clercq tegen hem gericht was? In elk geval gelooft elkeen sedert 1915 dat het gedicht tegen hem is geschreven en de publikaties die er gewag van maken stellen het alle zo voor. Van de kant van De Clercq beschikken wij evenwel over geen enkele aanwijzing dat hij *Onder den helm* tegen wie ook in het bijzonder zou geschreven hebben. Hij liet het in *De Vlaamsche Stem* verschijnen zonder enige commentaar. De aanleiding tot de interpretatie ligt in het gebruik dat anderen van de tekst van De Clercq maakten. Het valt dan ook te betreuren dat een door hem geschreven protest tegen Robbers' misbruik³² niet in de pers kwam. Hij heeft het daarin over de „uiterst ongelukkig gekozen titel”. Hij schrijft verder: „Om der waarheid wille houd ik er aan te verklaren dat mijn stuk niet gericht was tegen Stijn Streuvels, en lang geschreven voor ik het eerste nummer uit het Oorlogsdagboek met een opdracht aan den schrijver ontving”. Aan het adres van Robbers volgt nog: „Ik hoop dat de heer Robbers, door waardeerbaar doch al te voorbarig ijveren, zijn vrienden voortaan niet noodeloos aan opspraak zal blootstellen”. Is zulke reactie van De Clercq denkbaar als hij het vers werkelijk tegen Streuvels bedoeld zou hebben? Het lijkt ons onwaarschijnlijk.

We weten niet waarop Jacob steunt om te schrijven dat het gedicht tegen Streuvels gericht was. Hij verwondert er zich trouwens over: „in polemischen Dingen hat de Clercq sich sonst immer bemüht gerecht zu sein”³³. Streuvels relativeert de hele rel later³⁴ en De Clercq heeft in zijn nochtans burleske *Een wijnavond bij dr Aldegraaf* (p. 16-17) lovende woorden voor zijn streekgenoot.

We vinden nu van de hand van De Clercq Belgisch-nationalistische, royalistische, anti-Duitse gedichten en oorlogsverzen: *Als de Heiland*³⁵, *Belgisch Volkslied*³⁶, *Aan Koning Al-*

bert, *Aan Koningin Elisabeth*³⁷, *De raven* en andermaal *Een lied van trouw*³⁸, *Défilé*³⁹, *De specht*, *De jonkers*, *De dag is sterk*⁴⁰. Een paar gedichten hebben een meer persoonlijk lyrisch gehalte: *De vuurproef*, *Een sterke ziel*⁴¹.

Stilaan tekent zich een nieuwe tendens af in de bijdragen van De Clercq. Op 11 mei laat hij *Is 't Noorden het hoofd met kloek verstand* opnemen. Het gedicht moet gezien worden in het licht van zijn discreet grootneerlandisme van voor de oorlog⁴². André De Ridder verduidelijkt in hetzelfde nummer dat de Vlamingen in hun streven naar aansluiting bij Nederland alleen denken aan „de veredeling van onzen volksaard, de verfijning van onze beschaving, de verruiming van ons taalgebied. Daar kan ook economische toenadering bijkomen”. Er zijn helemaal geen staatkundige bedoelingen.

Het valt nu reeds op dat de reeks Belgische en royalistische gedichten van De Clercq niet voortgezet wordt. Bovendien wordt op 26 mei *Verborgen kracht* nog eens gedrukt⁴³. Het artikel bepleit niet de vervlaamsing van de Gentse universiteit in oorlogstijd, maar het wijst op de noodzaak van nederlandstalig hoger onderwijs. Was De Clercq ervan op de hoogte dat sommige Vlamingen op dat moment reeds dachten aan de vervlaamsing tijdens de oorlog?⁴⁴

De Clercq laat niet na de verbondenheid tussen Noord en Zuid in het licht te stellen. Op 9 juni lezen we zijn bijdrage over *De lyriek in Noord en Zuid*⁴⁵ waarin, zoals in het reeds genoemde gedicht, gewezen wordt op de manier waarop de twee nederlandstalige gemeenschappen elkaar aanvoelen.

De Clercq voelt zich niet gelukkig met de anti-Nederlandse rel die Du Catillon in die tijd uitlokt in *De Vlaamsche Stem*. Op zaterdag 5 juni 1915 heeft in Den Haag de Algemene Vergadering plaats van de Vereeniging van Letterkundigen. De Clercq en Leo Van Puyvelde zijn daar als Vlamingen aanwezig. Du Catillon meent dat de Nederlanders hun Vlaamse collega's erg links lieten liggen⁴⁶. *De Vlaamsche Stem* krijgt daarop een scherpe protestbrief van H. Robbers. De Clercq, die bekommerd is om zijn relaties met de Nederlanders, haast zich om bij de publikatie van deze brief in het blad op 10 juni te vermelden dat hij vooraf geen kennis heeft gekregen van het stuk van Du Catillon. Een paar dagen later laat hij het gedicht *Waar vluchten zonder ouder*⁴⁷ opnemen, dat een hulde is aan de Nederlandse gastvrijheid.

b. Zwenking en verbreking van de godsvrede

De koerswijziging die we eerder als een discrete evolutie konden waarnemen, begint zich duidelijker af te tekenen. De Clercq heeft daarin zijn aandeel. Op 26 juni doet *L'Echo Belge* een scherpe aanval tegen de flaminganten⁴⁸. Precies op dezelfde dag komt De Clercq in *De Vlaamsche Stem* met een sterk politiek-polemisch artikel voor de dag: *Wat gezegd moet*. Nadat eerder Deswarte reeds had gereageerd tegen franskiljonse en wallingantische drijfverijen, schrijft De Clercq nu voor het eerst meer agressief. Hij, die eerder al kritiek had op de begripsverwarring Germaans - Duits, stelt zich hier tweemaal tegen de voorstelling van Maeterlinck en consoorten, als zou het in deze oorlog gaan om een strijd tussen Latijnen en Germanen. De Vlamingen, die ook Germanen zijn, worden dus in dat geheel gewoon genegeerd, zo meent steeds De Clercq en hij trekt de toen typische wat voortvarende conclusie: „Nu weten we 't: de wereld moet verlatiniseerd, Vlaanderen verfranscht”. Wat hem en andere Vlamingen tegenzit, maakt hij duidelijk: „waar de voorstanders der Vlaamsche zaak tot voorzichtigheid worden aangemaand, mag den ultra-franschgezinden een vriendelijke berisping niet onthouden worden. Wat ons betreft, we hebben al genoeg water in onzen wijn [...]. Wij zijn voor ons volk, niet tegen een ander”. Gewettigd of niet, ook De Clercq heeft het gevoel dat hij als Vlaming al te veel heeft moeten inkasseren zonder wederwoord. Bovendien moeten dergelijke reacties ook gezien worden in het licht van de bij de Vlamingen heersende vrees dat België

zijn neutraliteit zal opgeven en een verbond aangaan met Frankrijk.

De wending die zich aftekent in *De Vlaamsche Stem*, wordt ook in Vlaanderen opgemerkt. *Het Vlaamsche Nieuws* heeft het over „ons broederorgaan dat in Nederland verschijnt”⁴⁹. En de *Gazet van Brussel* neemt het op 3 juli indirect op voor De Clercq tegen *L’Echo Belge*. Belangrijker is het dat *De Vlaamsche Post* op 3 juli het artikel van De Clercq overneemt onder de titel: *Wat René De Clercq zeggen moest*. Het is flatterend, maar ook compromitterend!

De kennelijke wending, ook bij De Clercq, laat vermoeden dat nieuwe, meer radicale invloeden aan het werk zijn.

Reeds in februari 1915 had De Clercq contacten met de grootnederlandsgezinde Utrechtse milieus. Op 16 februari houdt hij een voordracht op een avond die door de Unitas Studiosorum Rheno-Trajectina wordt aangeboden aan de Belgische studenten⁵⁰. Meteen komt hij in de invloedssfeer waar Gerretson en Van Vessem thuishoren, en waar ook E.H. Rietjens rondzwerft. Met zijn reeds bekende Noordnederlandse, zoniet Grootnederlandse gezindheid, staat hij vanzelfsprekend open voor de geest van het Utrechtse milieu en met zijn licht ontvlambare en beïnvloedbare aard, moet De Clercq aan Gerretson en aan Rietjens voorgekomen zijn als een geschikt „instrument”⁵¹. En moet De Clercq op zijn beurt binnen de groep van *De Vlaamsche Stem*, Deswarte warm maken, voor de idealen van Gerretson⁵²? In elk geval staat het vast dat de Jong Vlamingen met wie Gerretson en Rietjens contacten onderhouden, De Clercq in de maand juni aan het bewerken zijn. Op 25 juni verschijnt van de hand van Rietjens een erg vleierig artikel over De Clercq in *De Vlaamsche Post*. Slechts nadat eerst de mens en de dichter werden beschreven, wordt er, als terloops, even de politiek bij betrokken. Rietjens merkt dan op: „Dat Vlaanderen nog heden dienaars telt als De Clercq is ons eene waarborg voor morgen!”. En als een uitdaging aan de dichter zelf, laat hij het gedicht *Wat doen wij voor u...* erop volgen.

Na de trits van artikelen van Deswarte die zeer expliciet de zwenking van *De Vlaamsche Stem* naar meer Vlaams radicalisme aantonen, laat ook De Clercq, ondanks het verzoek van minister Poulet om de polemiek met *L’Echo* te staken, nog zijn artikel *Ons Dietsch* verschijnen⁵³. Alsof hij de uitdaging van Rietjens beantwoorden wil, laat hij het voorafgaan door zijn gedicht *Wat doen wij voor u...* Hij doet een aanval op de fransdolle verdachtmakers die opzettelijk „Dietsch” als „Duitsch” lezen en meent dat het Frans moet worden gebannen uit Vlaanderen; een standpunt dat hij op lyrische wijze verdedigt.

c. Guldensporenherdenking te Bussum

Dit is wat wij in *De Vlaamsche Stem* zelf kunnen waarnemen. De vraag is echter wat er gebeurt achter de schermen. Uit publikaties van L. Wils en R.M. Steyaert is de evolutie van de feiten grotendeels bekend. Ons interesseert de rol van De Clercq.

De Vlamingen in Nederland willen de Guldensporenherdenking met voorbeeldige luister vieren. *De Vlaamsche Stem* publiceert een gelegenheidsnummer waaraan behalve de redacteuren A. Deswarte, A. De Ridder en R. De Clercq ook Fr. Van Cauwelaert, K. Van den Oever, L. Du Catillon, Dr. A. Van de Perre, L. Van Puyvelde, Leo Meert en F. De Pillecijn meewerken⁵⁴. De Clercq heeft voor die gelegenheid zijn onvergetelijk *Vlaanderen, dijn recht is out!* geschreven waarvan de Middelnederlandse versie van Dr. C.G.N. de Vooys is⁵⁵.

Grote indruk maakt echter de viering te Bussum. Door alle historici van de Vlaamse Beweging wordt ze als een belangrijk moment in de ontwikkeling van de Beweging tijdens de oorlog beschouwd, en als een mijlpaal in de ontwikkeling van het activisme. Samen met het beruchte Bussumer telegram staat de Guldensporenherdenking aan het begin van het activisme bij de Vlamingen in Nederland⁵⁶. De manifestatie wordt op touw gezet door de

redactie van *De Vlaamsche Stem* in samenwerking met de grootnederlandsgezinde studentenafdeling van het ANV-Utrecht. In het Bredius-bos, waar een grote massa Vlamingen en Nederlanders zijn samengekomen, wordt het woord gevoerd door Deswarte en De Clercq. Deswarte houdt een rede waarin de Grootnederlandse gedachte sterk op de voorgrond treedt⁵⁷. De Clercq brengt hulde aan koningin Wilhelmina en aan koning Albert. Hij beklaagt er zich over dat de Vlaamse Beweging in het verleden veel te braaf is gebleven: de leiders moeten radicaler zijn. Voor hem is de Vlaamse Beweging strijd: „een strijd naar den lijve”, die hij terugvindt in de Guldensporenslag en in de strijd aan de IJzer, „een strijd naar den harte”, gevoerd door de kunstenaars die geestelijk brood leveren voor het Vlaamse volk, en „een strijd naar den geest”, d.i. de strijd der wetenschap, die zich uitdrukt in de strijd voor de vervlaamsing van de Gentse universiteit. Die vervlaamsing moet er komen dadelijk na de oorlog. Uit die rede blijkt de wil om pas na de oorlog de strijd te hervatten⁵⁸.

In die geest van strijdbaarheid wordt een telegram aan de Koning gestuurd door de „Flamands et Néerlandais, réunis par milliers [...] confiants en Votre haute sagesse pour garantir la Flandre autonome dans la Belgique indépendante”⁵⁹. Het geruststellend woord waarop vele Vlamingen hopen en de belofte van autonomie waarom in dit telegram gevraagd wordt, komen niet. Wel worden de afzenders van het telegram bedankt voor hun „sentiments de dévouement” maar in afwachting van de bevrijding en van wat de gezagdragers daarna zullen regelen, verzoekt de koning alle Belgen „[qu'] ils n'aient d'autre but ni d'autre souci, que la libération du territoire”. Later geeft De Clercq de voor de Vlamingen ontgoochelende inhoud van het koninklijk antwoord weer in de lapidaire woorden: „Vlamingen, vecht en zwijgt”⁶⁰. Uit de commentaar die *De Vlaamsche Stem* bij de inhoud van het telegram geeft, blijkt de ontgoocheling nog niet dadelijk. Het blad bevestigt wel dat het op de ingeslagen weg zal verder gaan⁶¹.

Toch heeft *De Vlaamsche Stem* ook naar aanleiding van het Belgisch nationaal feest op 21 en 24 juli gelegenheidsnummers waaraan weer een hele groep Vlamingen meewerken. De eensgezindheid die men eruit zou kunnen afleiden, is nochtans op dat moment reeds in grote mate louter schijn. De strijd tussen twee groepen om een greep op het blad te krijgen, woedt in alle hevigheid. De Clercq wordt daarbij geleidelijk naar voren geschoven.

d. Breuk in de redactie

Van bij de stichting van de N.V. Vlaamsche Stem op 22 maart 1915 krijgt De Clercq een zeker medezeggenschap; hij verwerft één van de honderd aandelen, hoewel hij slechts 20% van de koopsom betaalt⁶². Als in de maand mei Gerretson met gereed geld verschijnt en van Deswarte, die voortdurend in geldnood zit voor het beheer van het blad, 60 onverkochte aandelen koopt, dan heeft hij het blad financieel onder controle⁶³. Het komt er dan voor de Nederlander op aan dat hij de redacteurs onder zijn invloed krijgt zodat hij ook een greep heeft op de inhoud. Behalve Deswarte is ook De Clercq zeker bruikbaar. Gerretson heeft bovendien zijn man voor de redactie klaar: Anton Jacob. Die kan echter, door het verzet van Deswarte, geen medehoofdredacteur worden. Hij zal wel als nieuw redacteur de strekking van het blad helpen bepalen⁶⁴. Tot op dat moment komt De Clercq nog niet op de voorgrond, hoewel hij sedert lang redactielid is en later samen met Jacob hoofdredacteur wordt⁶⁵. Wie daarentegen wel naar voren wordt geschoven, door A. Jacob, is de nog onbekende Filip De Pillecijn. Jacob heeft medio juni met hem van gedachten gewisseld over een te volgen strijdprogramma⁶⁶.

Als op 4 juli door Deswarte een vergadering wordt bijeengeroepen om over de strekking van het blad te beraadslagen, treedt naast Jacob plotseling De Clercq mee op⁶⁷. Ze staan tegenover de andere redacteurs die zich rond Van Cauwelaert hebben geschaard. Deswarte twijfelt. Hij wordt kennelijk nog bewerkt door De Clercq⁶⁸ die op zijn beurt nu duidelijk in de

greep van Gerretson zit⁶⁹. Jacob voert het woord, terwijl De Clercq hem emotioneel bijvalt. Er wordt nu een groepje samengesteld dat een manifest zal voorbereiden. Deswarte vertegenwoordigt daarin de zogenaamde radicalen. Van Cauwelaert verzoekt de aanwezigen de inhoud van de besprekingen geheim te houden. De tweede groep, die onder de invloed staat van Gerretson en, in tegenstelling tot de eerste, niet bereid is tot onvoorwaardelijke trouw aan vorst en regering, heeft eveneens een vergadering belegd, toevallig op dezelfde dag. Ook Filip De Pillecijn is daarop „uitgenodigd”⁷⁰. Tijdens deze tweede vergadering houden De Clercq en Jacob geen rekening met het verzoek tot geheimhouding van Van Cauwelaert en brengen verslag uit over de besprekingen⁷¹. Hoewel Deswarte op dat moment het sterkst naar de groep Van Cauwelaert overhelt, is er nog twijfel en strijd bij hem. Zo kan verklaard worden dat hij op 11 juli samen met De Clercq optreedt te Bussum.

De Clercq en Jacob, verontrust door de ontwijkende antwoorden van Deswarte op hun vragen naar de stand van de voorbereiding van het manifest, dwingen een tweede vergadering af, die trouwens tijdens de eerste in het vooruitzicht was gesteld⁷². Op deze tweede vergadering, op 16 juli, verloopt de discussie zowat volgens hetzelfde patroon als de eerste keer. We stellen weer vast dat De Clercq als emotioneel dichter niet over het nuchtere politieke inzicht beschikt om aan te voelen wat er zich precies afspeelt. Als Deswarte tijdens die vergadering een punt zet achter zijn tweestrijd door, zonder veel overtuiging⁷³, zijn handtekening te plaatsen onder het manifest, zijn meteen de twee kampen gevormd en is de splitsing onder de Vlamingen nog nauwelijks afwendbaar.

Van Cauwelaert, die er op dat moment van overtuigd is dat hij *De Vlaamsche Stem* onder controle heeft, hoopt De Clercq nog naar zich toe te kunnen halen⁷⁴.

De Clercq is volgens Van Cauwelaert gevangen in de „wierooknarcose” van een paar vrienden, onder wie natuurlijk ook Gerretson, die hem voor hun wagen willen spannen⁷⁵. Gezien de vrij goede relaties die ze vroeger reeds hadden en de reële wederzijdse sympathie⁷⁶ kan Van Cauwelaert zijn invloed op De Clercq aanwenden en openlijk zijn bekommernis laten blijken. Hij vindt een goede aanleiding in het uitblijven van vertaalwerk dat hij aan De Clercq heeft bezorgd. Hij schrijft De Clercq daarover⁷⁷ en maakt van de gelegenheid gebruik om de dichter te waarschuwen tegen „onvoorzichtige uitlatingen” die hem zouden kunnen ingegeven worden door „gevaarlijke vrienden of de onverantwoordelijke aanvallen van Fransgezinde schrijvelaars”. Hij wijst De Clercq erop dat een „minder tijdig gesproken” woord van een Vlaming tot „een vreeselijke gebeurtenis” wordt opgeblazen. Hij besluit: „het zou mij innig leed doen, indien gij van wien wij voor onze Vlaamsche letterkunde zooveel hebben te verwachten en die ook als huisvader Uwe zorgen en verantwoordelijkheden hebt, op deze wijze in Uw toekomst eenige schade mocht ondervinden”. Van Cauwelaert vermoedt niet hoezeer „de groep, welke den heer De Clercq heeft ingepalmd en als instrument weten te gebruiken”⁷⁸ hem nu reeds onder controle heeft.

Het zal uit de verdere ontwikkeling blijken dat De Clercq niet zonder meer een „instrument” was. Hij handelt ten dele ook op grond van eigen overtuiging. Dat maakt hij duidelijk in zijn antwoord op Van Cauwelaerts brief van 30 juli: „U voelt echter, beter dan wie ook, dat er fel gestreden moet voor Vrij Vlaanderen in Vrij België, tegen den Duitscher, vijand van onzen grond, tegen het Franskillonisme, vijand van onze taal”. De Clercq heeft goede voornemens: „Ik zal het doen in alle eerlijkheid en trouw, met moed en omzichtigheid”. Hij is echter ook naïef en ziet de ernst van de toestand niet in: „Het oordeel der buitenwereld is niet te vreezen voor wie zijn diepste gevoelens tot richtsnoer neemt”. Toch kan men niet zeggen dat hij het verkeerd voorheeft als hij aan Van Cauwelaert nog schrijft: „Ik ben overtuigd dat onze wegen minder van elkaar afwijken dan het schijnt”⁷⁹. Hij mist echter het politieke gevoelens van de jonge staatsman.

Nadat Van Cauwelaert en Gerretson, na lange discussies, niet tot eensgezindheid zijn

kunnen komen wordt bij deurwaardersexploot van 30 juli door De Clercq, Eggen, Gerretson, Van Vessem en Brulez een vergadering geëist van de aandeelhouders, op 16 augustus 1915 in Amsterdam⁸⁰. Daar trekt Gerretson het blad definitief naar zich toe en per 17 augustus treden Jacob en De Clercq op als hoofdredacteurs van *De Vlaamsche Stem*. Van De Pillecijn is nu geen sprake meer. Toch blijft het zo dat De Clercq in een functie zit die initieel niet echt voor hem was bedoeld.

De open brief waarmee de nieuwe redactie zich op 15 augustus tot „onze vrienden in Vlaanderen” richt, wordt door De Clercq mee ondertekend, maar is integraal door Jacob opgesteld⁸¹.

De bijdrage van De Clercq als hoofdredacteur is zeker niet aanzienlijk. Ze beperkt zich tot „inzage van de stukken van belang”⁸². Ook de redactionele bijdragen die hij levert zijn weinig talrijk; in de meeste gevallen zijn het nauwelijks opgepoetste vroegere artikelen uit zijn studententijd, verschenen in *Jong Vlaanderen*, of uit zijn Gentse leraarstijd, verschenen in *De Witte Kaproen*. Zijn inbreng is zeker niet determinerend voor de strekking van het blad. Zijn bijdragen passen wel in het kader van het streven naar autonomie voor Vlaanderen. Ze stroken met de geest van voorwaardelijke loyaliteit die *De Vlaamsche Stem* kenmerkt. Op 22 augustus verschijnt voor het eerst sedert 2 juli nog eens een *nieuw* artikel van hem. Die dag verdedigt hij in *Tot klaarder inzicht* de stelling dat een Vlaming Vlaming is, aleer Belg, Belg aleer Europeeër”. Hij levert een scherpe aanklacht tegen België en eist van de regering dat zij een geruststellend woord zou spreken waaruit haar goede intenties met betrekking tot Vlaanderen zouden blijken. Hij kondigt ten slotte een verbeterd maar eerlijke pennestrijd aan. Die is echter minder intens dan men van De Clercq verwacht. Zijn vier bijdragen in de eerstvolgende drie weken zijn niet eens nieuw. De inhoud is echter nog niet door de feiten achterhaald. *Wat wij willen*, op 27 augustus, kan beschouwd worden als een oproep tot Vlaamse weerbaarheid. Het slot wordt aangepast aan de strekking die het blad heeft aangenomen: „België herleve dan vrij in de wereld, Vlaanderen vrij in België!”. Daarmee spreekt De Clercq zich op zijn beurt impliciet uit voor Vlaams zelfbestuur in een Belgisch verband.

Het zeer persoonlijke *Naar daden*⁸³ krijgt vooral betekenis in het licht van zijn onderhoud met Pouillet en de daaropvolgende afstelling. Het stuk wordt wat graag overgenomen door de activistische bladen *De Vlaamsche Post* op 9 september en *Het Vlaamsche Nieuws* op 12 september. Ook de bijdrage *Volkvertegenwoordigers?*⁸⁴ - een herwerking van *Het hoogere bolspel* - waarin hij de beroepspolitici op de korrel neemt, krijgt in het licht van zijn groeiende vete met Van Cauwelaert, nieuwe betekenis.

Op 11 september verdedigt hij in *Eerst Vlaming daarna Belg* de reeds op 27 augustus vooropgestelde stelling meer omstandig. Het artikel houdt opnieuw de bevestiging in dat hij het Belgische staatsverband aanvaardt. Hij besluit ten andere met de uitdrukking van zijn royalistische gevoelens.

Daarop volgt weer een reeks van oude bijdragen waaronder *De kudden* op 16 september, met daarin de wens om als kunstenaar onafhankelijk te staan tegenover politieke partijen en *Vlaanderen, dag en nacht*, waarin hevige gevoelens samengaan met een sterke sociale bekommernis⁸⁵.

Het stelsel sluit aan bij de actualiteit. De Clercq heeft het tegen de ongegronde verdachtmakingen waarvan de Vlamingen steeds het slachtoffer zijn; nu wordt hen Duitsgezindheid verweten. Zelfs de gematigden blijven niet gespaard van fransdolle kritiek⁸⁶. Zoals vele tijdgenoten vreest De Clercq dat de hetze op touw wordt gezet omdat „voor den drang der Latijnsche staten, België zijn neutraliteit opgeven en Vlaanderen verdwijnen moet”. Het ergert hem dat gematigde Vlaamse leiders niet reageren en op 14 oktober geeft hij lucht aan zijn ontgoocheling over de *Lauwe leiders*, zonder dat hij Van Cauwelaert noemt. Twee weken later pakt hij in *Ervaring?* Van Cauwelaert persoonlijk aan. Hij wil dat de politicus

afstand doet van zijn gematigde houding en mee ijvert voor „Zelfregeering”. Wil Van Cauwelaert dat niet, dan „zonder hem wordt de groote taak volbracht”⁸⁷.

De Clercq meet zichzelf gezag toe. Hij doet dat terecht. De geregelde overname van zijn artikelen en gedichten door diverse activistische bladen in België en de aandacht die aan zijn optreden wordt geschonken, hebben zijn naam naast populariteit ook aanzien bezorgd. De activisten beschouwen hem als een van de hunnen. Hij is een voorbeeld en een voorman. Een letterkundige bespreking van zijn werk in *Het Vlaamsche Nieuws* van 15 oktober besluit: „Dat is de René De Clercq van de Vlaamsche Stem, die recht zal doen geschieden aan het Vlaamsche volk, voor de Vlaamsche taal”.

De publiciteit die rond zijn naam gevoerd wordt mist haar doel niet. Ook niet-activistische flaminganten sympathiseren met De Clercq en volgen met aandacht wat hij onderneemt. Jozef De Cock, die niet echt in het activisme heeft gestaan⁸⁸, schrijft op 27 september 1915 aan zijn oom hoofdonderwijzer in Denderleeuw: „Maar René wijkt geen duim. Onze Regeering staat nu meer dan ooit onder den druk van Frankrijk en de Vlamingen dienen nu voet bij stuk te houden”⁸⁹. De Antwerpse apotheker Arnold Hendrix, flamingant maar geen activist, schrijft op 30 oktober 1915 aan Lodewijk Dosfel: „De vrienden stellen het goed en worden allen ten volle overtuigd, dat René De Clercq het goed voor heeft”⁹⁰.

Maar ook flaminganten die zich door hun strijd voor België ingezet hebben, sympathiseren met De Clercq. Godfried Rooms⁹¹ schrijft vanuit het krijgsgevangenenkamp te Göttingen: „Ons is uw streven heilig, René en uwe persoon neemt nu een eereplaats in onder onze voormannen. Wees verzekerd dat gij niet alleen staat op de bres en velen u blindelings zullen volgen”⁹². Belangrijker dan dit individuele schrijven zijn de reacties die Floris Prims krijgt op de afkeuring van De Clercq en Jacob die hij bij wijze van experiment in de *Stem uit België* heeft neergeschreven⁹³. Die reacties komen nochtans van „jongens die hun volle vaderlandsche plicht doen”.

Anderzijds drukt *De Vlaamsche Stem* op 2, 4 en 9 november een brief van korporaal Juliaan Platteau af, die beweert te schrijven in naam van een groep Vlaamse soldaten⁹⁴. Zij stemmen in met de lijn die door het blad wordt gevolgd⁹⁵. De brief is verder bedoeld als een aanmoediging voor De Clercq „in Uw edel pogen” en als steun „in de lastertocht die van allerwege U omringt en bestormt en vellen wil als een fiere banier die duizenden harten hoog houdt, de gemoederen viert, de armen staalt”. En verder lezen we nog: „In u hebben wij ons vertrouwen gesteld als in onzen eenigen redder, u hebben wij uitgekozen om in ons aller naam den kamp te kampen”.

Men kan deze verklaringen niet als louter emotioneel naast zich leggen. Ze leggen getuigenis af van het gezag dat De Clercq genoot op dat tijdstip, ook bij wie soms ver van het activisme afstonden. Geraakte De Clercq gemakkelijk bedwelmd door „wierook narcose”, zoals Van Cauwelaert het uitdrukte, dan moeten de feiten die zich nu gaan voordoen wel ontnuchterend gewerkt hebben.

e. Afgesteld als atheneumleraar

Het kan ons in het licht van wat voorafgaat niet verwonderen dat de regering maatregelen overweegt tegen de dichter. Uiteindelijk besluit ze hem te ontslaan. Wat is er gebeurd? Het verloop van de feiten is grosso modo bekend uit de publikaties van H. Elias en L. Wils⁹⁶. Wij voegen er onze gegevens aan toe.

Nadat Gerretson *De Vlaamsche Stem* heeft ingepalmd, Deswarte het blad heeft verlaten en De Clercq samen met Jacob de leiding ervan op zich heeft genomen, zijn de kampen samengesteld. Door zijn keuze is De Clercq een vreemde eend in de bijt van de Belgische School te Amsterdam. Het is trouwens, naar Belgische gewoonte, een instelling waar de twee-

taligheid heeft geleid tot een sterk overwicht van het Frans.

Eind augustus 1915 wordt in deze instelling „om allerlei deugdelijke redenen”⁹⁷ het schooljaar vervroegd hervat. Al gauw ondervindt De Clercq dat er wat tegen hem broeit. Het zijn niet de leerlingen en zelfs niet de collega's, maar de „Belgische heeren van het comité”⁹⁸ die wat tegen hem in het schild voeren. Zo wordt het aantal lessen Duits verminderd „alleenlijk omdat ik met dien leergang belast was”, meent De Clercq.

Hij verneemt pas achteraf dat reeds op dat moment een meerderheid van het Comité hem wil verwijderen „doch juist het feit dat ik aan een koninklijke instelling in België verbonden bleef, remde hun drijven in die richting”. Op een daartoe samengeroepen vergadering durft het Comité hem niet ontslaan. Het speelt in het voordeel van De Clercq dat de ouders niet geneigd zijn de formele aanklacht in te dienen waartoe men hen probeert te bewegen. Dé oplossing om De Clercq te verwijderen zou zijn dat hij meteen bij koninklijk besluit zou worden ontslagen als atheneumleraar⁹⁹. De Clercq heeft de zaak juist gevoeld en was vrij goed geïnformeerd. Dit leiden we af uit een brief van Deswarte aan Van Cauwelaert. Op de vergadering ad hoc op 28 augustus wordt het geval De Clercq inderdaad door het Comité besproken¹⁰⁰. Deswarte vraagt aan Van Cauwelaert dat hij minister Pouillet zou verzoeken De Clercq te ontslaan als atheneumleraar. Het is namelijk zijn zorg een boycot van de school te voorkomen; iets waarmee een paar ouders zouden hebben bedreigd¹⁰¹. Het is niet duidelijk of Deswarte dit verzoek tot Van Cauwelaert richt op eigen initiatief, of in opdracht van het Comité. Het komt ons voor dat hij Van Cauwelaert wil op stap zetten met een onprettig werkje dat hijzelf ook had kunnen opknappen.

We stellen vast dat intussen een campagne wordt ontketend tegen De Clercq door *L'Echo Belge*: een blad dat het reeds eerder met de Vlamingen aan de stok had¹⁰². Het had ook felle kritiek op de Guldensporenviering te Bussum en zelfs op het manifest van Van Cauwelaert.

Bij de machtswisseling in *De Vlaamsche Stem* heeft *L'Echo* het over een „manoeuvre préparée de longue main et qui tend à faire de la „Vlaamsche Stem” un succédané de la „Vlaamsche Post” et du „Toekomst”, qui défendent des intérêts allemande”¹⁰³. Een dag later verklaart de krant dat *De Vlaamsche Stem* in de handen van een „groupe hollando-allemand” is gevallen. De twee nieuwe hoofdredacteuren „[qui] suivent le jeune Léo Picard derrière la bannière noir et blanc du roi de Prusse” worden gewraakt. De Clercq wordt extra op de korrel genomen omdat hij zich laat meeslepen door zijn vriend Jacob. De krant voelt aan dat De Clercq zich niet ten volle bewust is van de politieke draagwijdte van zijn optreden.

De Vlaamsche Stem wordt geregeld scherp aangevallen en beschreven als een anti-Belgisch blad. De Vlaamse medewerkers zijn „trois ou quatre malheureux dévoyés que le hollandais Gerretson a pris à sa solde”¹⁰⁴. Deze impliciete relativering van de verantwoordelijkheid van de Vlamingen belet niet dat *L'Echo Belge* drie dagen na de vergadering van het Comité van de Belgische School en twee dagen na de brief van Deswarte aan Van Cauwelaert een campagne opzet tegen De Clercq als leraar aan de Belgische School. Het is een merkwaardige coincidentie.

De krant uit zware beschuldigingen tegen de dichter „qui a choisi le parti de l'Allemagne” ondanks zijn functie als „professeur à l'Athénée de Gand”¹⁰⁵. *L'Echo* neemt meteen haar wens voor werkelijkheid „Le gouvernement belge prendra contre ce singulier fonctionnaire telle mesure qu'il voudra”. Voor wie de suggestie niet mocht hebben verstaan wordt ze verduidelijkt. Gezien de omstandigheden is het natuurlijk ontoelaatbaar dat deze „dévoyé puisse empester plus longtemps l'intelligence d'enfants dont les parents attendent en tout premier lieu qu'on les élève à l'école de l'honneur et du devoir”. De journalist is van oordeel dat: „M. de Clercq n'a pas commis un délit d'opinion mais un crime contre la conscience nationale”. Hij moet weg uit de Belgische School! De Clercq bijt van zich af maar men kan het betreuren dat hij zich richtte tegen de Vlaamse voorman Van Cauwelaert, waardoor deze tot een antwoord

verplicht werd en waardoor de tweespalt in het Vlaamse kamp scherper aan de oppervlakte kwam.

De hetze tegen De Clercq mist haar effect niet. Bovendien kan de regering niet blind blijven voor het optreden van de dichter. In regeringskring wordt de mogelijkheid van de afzetting besproken. Helleputte, die zich van het begin af aan schrap zet tegen het activisme, schrijft op 8 september 1915 aan Pouillet om sancties te treffen tegen Jacob en De Clercq, om hun „attitude inouïe”¹⁰⁶. Waarschijnlijk nog voor de brief van Helleputte hem bereikt, schrijft Pouillet op 10 september aan de Broqueville dat hij aan De Clercq een ultimatum zal sturen en dat hij met het oog daarop een onderzoek gelast heeft. Pouillet antwoordt op 14 september aan Helleputte dat hij De Clercq, en mogelijk ook Jacob, indien hij staatsambtenaar is, zal bevelen onmiddellijk elke medewerking aan *De Vlaamsche Stem* te staken. Indien de gepubliceerde artikelen in de kaart van de vijand spelen, zal de minister van kunsten en wetenschappen sancties treffen tegen de betrokkenen¹⁰⁷.

Mogelijk heeft de minister met Van Cauwelaert overleg gepleegd en op diens aandringen ertoe besloten De Clercq te horen om hem de kans te geven zijn houding toe te lichten, en om hem ertoe te overhalen dat hij de redactie van *De Vlaamsche Stem* zou verlaten¹⁰⁸. De Clercq wordt inderdaad door de minister ontboden en op 17 september heeft in Hotel Paulez in Den Haag een onderhoud plaats dat ongeveer twintig minuten duurt¹⁰⁹. De Clercq komt daarbij onder de indruk van de sympathieke welwillendheid van de minister te zijnen opzichte, maar verdedigt zijn standpunt en laat duidelijk blijken dat hij zich ondanks het verzoek van de minister, niet wenst terug te trekken uit de redactie van *De Vlaamsche Stem*. Hij herinnert er de minister aan dat de flaminganten niets anders wensen dan „een vast kloek woord, waarop we bouwen kunnen” zodat ze gerustgesteld zouden zijn omtrent het lot van Vlaanderen na de oorlog. Ook de onrust van de Vlamingen met betrekking tot de geruchten dat de Belgische regering een verbond met Frankrijk zou kunnen aangaan, komt ter sprake. Op de vraag van de minister of De Clercq denkt dat er Duits geld in *De Vlaamsche Stem* zit, antwoordt De Clercq beslist negatief. Als hij wist dat dit het geval was, dan zou hij zich dadelijk terugtrekken „om elders, doch niet anders, de Vlaamsche Zaak te verdedigen”. De minister kan uit het onderhoud besluiten dat de dichter, weliswaar te goeder trouw, achter *De Vlaamsche Stem* staat en dus achter een politieke lijn die voor de Belgische regering onaanvaardbaar is. Hij blijft dan ook bij zijn standpunt dat De Clercq zich uit *De Vlaamsche Stem* moet terugtrekken en vraagt daaromtrent schriftelijk bescheid.

Op 23 september laat De Clercq de minister weten dat hij op zijn verzoek niet kan ingaan. De Clercq, die zich wel bewust is van wat hem boven het hoofd hangt, heeft zijn besluit na lange innerlijke strijd genomen en geeft dan ook een uitvoerige motivering¹¹⁰. Hij is ervan overtuigd dat hij het met zijn streven bij het rechte eind heeft. De koppige dichter¹¹¹ laat zich niet dwingen zijn standpunt op te geven. Omdat hij meent dat de minister door vijanden van Vlaanderen wordt beïnvloed om in „mijn persoon de zaak te treffen die ik verdedig”¹¹², verzoekt hij hem te onderzoeken „of er iets in mijne of in andere bijdragen in de *Vlaamsche Stem*, iets in mijne oorlogsverzen [...] uit een vaderlandsch oogpunt dermate af te keuren schijnt dat een plichtgetrouwe Belg het niet verantwoorden zou kunnen”. Hij wil vermijden dat later „voorijlig genomen beslissingen” zouden dienen betreurd te worden. Ten bewijze van zijn loyaleit stuurt hij samen met de brief ook de drukproeven van *De zware kroon*, een bundel die spoedig moet verschijnen¹¹³.

Zijn standpunt verwoordt hij kort daarna nog eens kernachtig in dichtvorm. *Krachtlied*¹¹⁴ memoreert de Bussumer 11 juli-viering, met in de laatste strofe:

Ijzeren armen, Bussumer geest,
Ieder juk aan spaanderen!
Stormt, en het recht is macht geweest
In het bevrijde Vlaanderen (III, 1-4)

Maar in het keerrijm lezen wij nog steeds het „Onverduitscht, onverfranscht”.

De Clercq voelt wel wat hem boven het hoofd hangt¹¹⁵, maar is anderzijds volkomen te goeder trouw. Hij ziet niet in wat in zijn houding verkeerd is en wil er dan ook geen afstand van doen. Zijn streven is Vlaams; van Duitsgezindheid of relaties met de vijand is geen spoor. Van enig vooroorlogs pangermanisme - wat tot verdenking aanleiding zou kunnen geven - is bij hem nooit wat te merken geweest. Hij vermoedt niet en kan ook niet aannemen dat er Duits geld is in *De Vlaamsche Stem*. Gerretson, die het wel wist, zal er wel niet mee te koop gelopen hebben. Er was reden te over om het De Clercq te verzwijgen; althans op dat ogenblik nog.

Wat ondanks alles de zaak van De Clercq zwak maakt is de hevige hetze die tegen hem gevoerd wordt door *L'Echo Belge* en aan de Belgische School te Amsterdam, en verder, het feit dat hij medeverantwoordelijk is voor de zwenking in de aanvankelijk volkomen loyale *De Vlaamsche Stem*.

In de „rustige onrustige stemming” na het versturen van de brief aan de minister ontstaat op een avond het gedicht *Aan die van Havere...* Nadat hij eerst heeft gearzeld dit striemende hekeldicht, waarvan hij het effect bij vriend en vijand voorvoelen kan, te laten verschijnen, plaatst hij het op 17 oktober in *De Vlaamsche Stem*. Want „Wat in mijn gemoed al luider aan het spreken ging, wat het jonge fiere Vlaanderen sterk en ganschelijk doorvoelde moest klinken, vrij en vrak, opdat die ooren hadden hooren zouden”¹¹⁶. Dit gedicht geraakt in Vlaanderen spoedig bekend¹¹⁷ en maakt een sterke indruk op de activisten. De gedachte aan de broodroof zit erin verwerkt. Nu laat de slag die de regering hem toebrengt niet langer op zich wachten. Een goede week na de publikatie van het gedicht krijgt hij een brief, ondertekend door Baron Fallon, Belgisch gezant in Den Haag¹¹⁸.

Hij leest dat hij „bij Koninklijk Besluit van 5 Oktober, dat eerstdaags zal verschijnen” ontslagen wordt uit zijn ambt van leraar aan het koninklijk Atheneum te Gent. De brief van Fallon dateert van 26 oktober. Men heeft dus drie weken gearzeld vooraleer het besluit bekend te maken. Of er een verband bestaat tussen de publikatie van het gedicht en de uiteindelijke bekendmaking van het K.B. is onzeker.

De reden voor dat treuzelen kan liggen in de twijfel die bij bepaalde regeringsleden bestaat over de formulering van de tekst van het koninklijk besluit.

Helleputte is van oordeel dat het aanvankelijke ontwerp van tekst moet gewijzigd worden. Men moet vermijden dat de disciplinaire maatregel tegen De Clercq en Jacob zou uitgelegd worden als een poging om de Vlaamse Beweging zelf te treffen. Hij schrijft op 15 oktober aan minister Van de Vijvere opdat hij in die zin bij Pouillet zou tussenbeide komen. Helleputte voegt bij zijn schrijven een eigen ontwerp van tekst¹¹⁹.

Men vreesde in regeringskring dus de reactie en de mogelijke verkeerde interpretatie, maar anderzijds was men er wel om begaan een voorbeeld te stellen en de opgang van het activisme in te dijken.

Nu de voorwaarde vervuld is om De Clercq zonder hinder uit de Belgische School te verwijderen, hangt hem daar eveneens een ontslag boven het hoofd¹²⁰. Uit persoonlijk eergevoel wil De Clercq de maatregel voorkomen door zelf dadelijk na de bekendmaking van zijn afstelling ontslag te nemen. Op 31 oktober stuurt hij zijn verzoek om ontslag aan het Comité van de Belgische School te Amsterdam en stelt voor dat hij nog een maand in dienst zou blijven zodat in zijn vervanging kan worden voorzien. Het Comité houdt met de brief van De

Clercq geen rekening en ontslaat hem per 31 oktober, hoewel de vergadering waar deze beslissing genomen wordt plaatsheeft op 2 november, dus nadat de brief van De Clercq was aangekomen. Deswarte poogt zijn handen in onschuld te wassen door in een brief aan *L'Echo Belge*¹²¹ de werkelijke gang van zaken i.v.m. dit laatste ontslag te erkennen en door verder eraan toe te voegen: „Je n'ai pas voulu prendre part à une délibération et à un vote que l'on aurait pu prendre pour des représailles personnelles de ma part”. Schrok hij even, nu hij zijn slag had thuisgehaald?

f. De verantwoordelijkheid van Van Cauwelaert?

Kort na de afzetting van De Clercq en Jacob rijst de vraag naar het mogelijk aandeel van Van Cauwelaert in de beslissing tot de tuchtmaatregel. A. Jacob schrijft in zijn artikel „Anti-Vlaamsche Aktie”¹²², waarin hij voor het eerst de termen 'actieven' en 'passieven' tegenover elkaar stelt, dat ruggespraak van de regering met de passieve fractie niet mag uitgesloten worden. Hij noemt wel niet de naam van Van Cauwelaert, maar wie Jacobs tekst las kon moeilijk anders dan aan Van Cauwelaert denken¹²³.

Van Cauwelaert is op reis naar Le Havre op het moment dat de afzetting bekend wordt. Hoste jr. neemt echter op 12 november in *Vrij België* de verdediging van zijn mederedacteur op zich. „Onze soldaten in de loopgraven geven blijk van meer bezinning en rustig vertrouwen dan sommige Belgen die de pen hanteren” schrijft hij.

Dadelijk na zijn terugkeer in Den Haag stuurt Van Cauwelaert een lange brief aan De Clercq waarin hij hem op zijn gebrek aan fair-play wijst¹²⁴. De Clercq heeft namelijk de inhoud van Van Cauwelaerts brief van 30 juli, die een louter persoonlijk karakter had, aan Rietjens meegedeeld. Deze heeft hem op 7 november in *De Vlaamsche Post* zonder de inhoud ervan te geven, als een dreigbrief afgeschilderd. Rietjens noemt alleen de naam van Van Cauwelaert, niet die van De Clercq. De aanval is echter zo direct dat hij nog meer voedsel moet geven aan de geruchten over het aandeel van de jonge politicus in de afstelling van De Clercq en Jacob. Een tijd later maakt A. Borms grote ophef met zijn artikel *Van Cauwelaert, wat hebt ge met uw broeders gedaan?*¹²⁵. Borms kan niet geloven dat Van Cauwelaert de hand heeft gehad in de afzetting. Hij maakt hem echter wel een verwijt omdat hij met het gezag en de invloed „die hem thans zeker niet meer ontbreken bij de regering” de afstelling niet heeft verhinderd¹²⁶. Nu reageert Van Cauwelaert scherp: „Ik verschop met den voet het lasterpraatje, aangaande mijn optreden tegenover de heeren De Clercq en Jacob”¹²⁷.

Dit belet De Clercq niet in zijn pamflet *Havere tegen Vlaanderen* op zijn beurt Van Cauwelaert impliciet te beschuldigen en elementen aan te voeren waaruit zijn verantwoordelijkheid moet blijken. Van Cauwelaert bijt weer scherp van zich af en doet dat nu zeer uitvoerig¹²⁸. Hij maakt van de gelegenheid gebruik om de crisis rond *De Vlaamsche Stem* zo gedetailleerd als hij het geoorloofd acht, uiteen te zetten. Er moet onder meer uit blijken dat De Clercq en Jacob hun afstelling enkel aan zichzelf te wijten hebben. De argumenten à charge die door De Clercq werden aangehaald met betrekking tot zijn aandeel in de afstelling, weerlegt Van Cauwelaert.

Desondanks is men in nationalistische kring de verdenking blijven koesteren. Bij zoverre zelfs dat H. Elias meent de kwestie opnieuw te moeten bespreken¹²⁹. Elias geeft toe dat „Op grond van de documenten die in het debat zijn geworpen” geen oordeel kan geveld worden¹³⁰. Hij meent verder dat men rekening moet houden met de mogelijkheid dat er uit een andere hoek druk op de regering kan zijn uitgeoefend. Hij laat echter de mogelijkheid van Van Cauwelaerts schuld bestaan.

Uit de bladzijden hierboven blijkt dat er sedert de publikatie van H. Elias nieuwe elementen aan het dossier kunnen toegevoegd worden. Om te beginnen houdt Elias geen rekening

met het geschrijf van *L'Echo Belge* tegen De Clercq en de spanning in de Belgische School. Hij is ook niet op de hoogte van de bekommernis van Deswarte om De Clercq te laten ontslaan als leraar en de stappen die Deswarte mogelijk heeft ondernomen. Verder weet Elias ook niets van de bemoeiingen van minister Helleputte wiens mening, als flamingantisch regeringslid, zwaar moet hebben doorgewogen ten nadele van De Clercq. Men heeft aangevoerd dat Pouillet zijn beslissing niet kan hebben genomen dan met de ruggesteun van passieve Vlaamse leiders. Maar het fiat van Van Cauwelaert had Pouillet helemaal niet nodig aangezien hij onder druk werd gezet door zijn flamingantische collega Helleputte. Zelfs als men aanneemt dat Van Cauwelaert alle redenen had om Jacob en De Clercq te treffen - ze hadden hem in de geschiedenis rond *De Vlaamsche Stem* het leven zuur gemaakt en hadden, in de ogen van Van Cauwelaert, de Vlaamse Beweging erg geschaad - dan nog is er geen reden om aan te nemen dat hij de afzetting bewerkt heeft. Het was gewoon niet nodig. Er is zelfs reden om te veronderstellen - in tegenstelling met wat Borms meende - dat Van Cauwelaert niet bij machte was de afstelling te verhinderen. Een onderhoud afdingen voor De Clercq was wellicht het enige wat Van Cauwelaert kon bereiken. Hij gaf de dichter dan de kans de ernst van de toestand te evalueren en op zijn stappen terug te keren.

Wij constateren dat de nieuwe elementen die we konden aanvoeren de verantwoordelijkheid voor de maatregel tegen De Clercq en Jacob veeleer verleggen naar andere personen, die in de tijd toen het debat aan de gang was, niet werden genoemd: niet door de aanvallers omdat die er geen weet van hadden, niet door Van Cauwelaert, die zich moest verdedigen, omdat hij zich de onthulling niet kon of wilde permitteren¹³¹. En ten slotte nog dit. Een element dat de verdenking zwaarder liet drukken op Van Cauwelaert was zijn vermeend onderhoud met de koning in De Panne. Welnu, dit onderhoud had niet plaats¹³².

We moeten besluiten dat we geen gegevens hebben gevonden die erop zouden wijzen dat Van Cauwelaert medeverantwoordelijk is voor de afzetting van De Clercq. Een paar feiten wijzen er eerder op dat hij gepoogd heeft De Clercq te redden¹³³. Het optreden van minister Helleputte was wel doorslaggevend en de perscampagne van *L'Echo Belge* had zonder twijfel invloed. De rol van Deswarte blijft duister maar verdacht.

g. Reacties op de afstelling

Als Helleputte, in zijn bekommernis om het activisme wind uit de zeilen te nemen, meende er goed aan te doen op de afstelling van De Clercq en Jacob aan te dringen, dan heeft hij zich, samen met de regering, deerlijk misrekend. Terwijl *Vrij België* blijkbaar niets over de afstelling weet te vertellen, en *L'Echo Belge*, die zich nochtans inzette om de maatregel uit te lokken, er slechts een lakoniek berichtje voor over heeft¹³⁴, is de weerklank in de pers en daarbuiten doorgaans zeer groot. Afkeer voor een tuchtmaatregel die alleen Vlamingen treft, weerzin voor de broodroof, opportunistische bekommernis om van deze slag aan Vlaamse strijders toegebracht gebruik te maken om de Vlaamse Beweging en het activisme martelaars te schenken, zijn zowat de voornaamste drijfveren die aan de grondslag liggen van de reacties. Uit de gedragingen en ook uit de geschriften van De Clercq blijkt dat hij zich inderdaad goed voelt in zijn rol van martelaar zoals Jules Persijn aan Van Cauwelaert vertelde¹³⁵. De Clercq zowel als Jacob, stellen de maatregel voor als een aanslag tegen Vlaanderen en de Vlaamse Beweging¹³⁶.

Reeds de wijze waarop het bericht van de afzetting wordt geformuleerd in *De Vlaamsche Stem* van 31 oktober, gaat in die richting: „Het heeft onze Koning behaagd, in antwoord op ons plechtig beroep op de Overheid, om Vlaanderen Recht te doen, de loopbaan als ambtenaar van de Belgische Staat voor ons af te sluiten”. Nog explicieter is De Clercq in de commentaar die hij op 4 november in het blad geeft bij de tekst van de ontslagbrief van Fallon. Hij heeft

het over een „betreurenswaardige maatregel [die mij] grieft, niet om mezelf, maar om mijn land en mijn volk”. Maar hij zal trouw aan het ideaal van *De Vlaamsche Stem* en loyaal tegenover de koning verder strijden: „Voortgaande in mijn sterken strijd voor Vrij Vlaanderen in Vrij België, hoog en recht en zegezeiker, roep ik uit mijn diepste, trouwe hart: Leve de Koning!”.

Deze voorstelling lokt reacties uit, want velen stemmen ook in met de regeringsmaatregel.

Na het eerste bericht over de afzetting in *De Vlaamsche Stem* komt daartegen reactie uit de passieve hoek¹³⁷. Leo Van Puyvelde reageert op 2 november in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* anoniem¹³⁸ tegen het tendentieuze van het bericht dat de indruk moet geven alsof de Vlamingen niet veel van koning en regering te verwachten hebben. Hij schrijft met nadruk: „Geen ideeën worden er mee veroordeeld, maar wel de wijze waarop die ideeën door ambtenaren van den Belgischen Staat vooruitgezet worden in de huidige omstandigheden”. Hij tracht ook de gegrondheid van de maatregel aan te tonen en besluit dat er voor de koning geen ander besluit mogelijk was. Anderzijds laat hetzelfde blad op 6 november, zonder veel commentaar evenwel, de brief van De Clercq aan minister Pouillet verschijnen. En op 17 april 1916 neemt de krant een verslag op van Emmanuel De Bom over een A.N.V.-vergadering te Antwerpen waar „een grondige bespreking van het bekende geval René de Clercq en dr. A. Jacob” plaats had.

Zoals reeds eerder bleek, zondigen de redacteurs van *De Vlaamsche Stem* niet door valse bescheidenheid. In hun blad komen ze geregeld op hun afstelling terug. Op 7 november geeft De Clercq een eerste relaas over zijn afzetting en weerlegt een reeks onwaarheden die daaromtrent verspreid worden. Hij betoogt dat de tuchtmaatregel wel degelijk de hele Vlaamsche Beweging treft. Hij kondigt ook de publikatie aan van *Havere tegen Vlaanderen*.

De Vlaamsche Stem maakt ook geregeld gewag van de reacties, solidariteitsverklaringen en huldegedichten die bij de redactie toestromen¹³⁹. Niet zonder trots publiceert het blad op 30 december een solidariteitsverklaring, ondertekend door een hele groep jonge intellectuelen en kunstenaars uit Antwerpen. Onder bijna driehonderd namen vinden we die van Eug. De Bock, Herman Vos, Paul Van Ostayen, Jan Melis, Oscar Jaspers, L. Picard, Antoon Picard, Willem Elsschot, Rob Van Roosbroeck en Bob Van Genechten.

Dit alles belet de beide hoofdredacteurs niet op 16 november een huldetelegram aan de koning te sturen bij gelegenheid van zijn naamdag, wat H. Elias ertoe brengt te gewagen van hun „trouw tot aan de bedelstaf”¹⁴⁰.

De activistische pers in het bezette gebied laat de kluif niet liggen en reageert op haar manier. *Het Vlaamsche Nieuws*, activistisch blad uit Antwerpen, bereidt in het nummer van 1 en 2 november het bericht voor met een hulde aan De Clercq „die in Holland is opgestaan als bevrijder van zijn volk”. Op 3 november wordt dan zijn ontslag bekendgemaakt met een warme solidariteitsverklaring erbij. Het blad komt er bij herhaling op terug met de publikatie van de sympathiebetuigingen van talloze groepen en verenigingen.

De Vlaamsche Post pakt op 4 november onder de titel „Schandalig” uit met het nieuws en komt er geregeld op terug. Op 7 december oppert de krant: „Op de buiten het Flamingantisme staande massa heeft De Clercq en Jacob's houding nog de diepste invloed [...] gehad. De huidige beweging heeft er ontzaglijk veel mensen door gewonnen”. *De Vlaamsche Post* dringt er op 1 december sterk op aan dat Hugo Verriest in deze affaire een woord zou spreken. De oude priester houdt zich buiten de rel.

De reactie van de *Gazet van Brussel* is in dezelfde zin. Met bitterheid wordt vastgesteld dat Walen mogen wat voor Vlamingen tot broodroof leidt. De bijdrage van Xander brengt op 7 november 1915 een warme hulde aan De Clercq: „De gansche jeugd van Vlaanderen juicht u toe, edele dichter, wilskrachtige aanvoerder”. Zoals doorgaans in activistische kring, bewe-

ren ze dat De Clercq en Jacob worden getroffen ter wille van hun antwoord op de anti-Vlaamse hetze in de franstalige pers. Het novembernummer van *Antwerpen Boven* besteedt op zijn eerste pagina onder de grote titel „Dichter de Clercq en Dr. Jacob, wij reiken U de broederhand!!” uitvoerig aandacht aan De Clercq, met foto's en gedichten erbij¹⁴¹.

In een heel andere toonaard staan de commentaren van bepaalde andere kranten. *Le XXe Siècle* van 28 oktober heeft het over „Le châtiment des traîtres de la ‘Vlaamsche Stem’”

In *De Telegraaf* poogt A. Monet op 9 november de voorstelling van zaken van *De Vlaamsche Stem* te weerleggen onder de ironiserende titel: „Candidaten voor het martelaarschap”. Hij maakt De Clercq en Jacob belachelijk aan de hand van tendentiekus gekozen fragmenten uit artikelen. De bewering dat vijanden van Vlaanderen in de persoon van De Clercq de Vlaamse zaak hebben willen treffen, noemt Monet „een schaamteloze leugen”. Voor Monet zijn De Clercq en Jacob dan ook landverraders. Overigens meent hij dat koning noch regering iets te beloven hebben; de Vlamingen hebben immers slechts wat ze zelf accepteerden.

De Tijd weerlegt reeds op 2 november dat de maatregel tegen Vlaanderen zou gericht zijn. Op 11 november verschijnt in dat blad een belangwekkend ingezonden stuk van een Nederlander¹⁴². Hij betreurt de spanningen in het Vlaamse kamp en de wijze waarop Van Cauwelaert in *De Vlaamsche Stem* wordt aangevallen. Anderzijds voelt hij ook mee met De Clercq: „Het is hard om dezen talentvollen dichter, wiens gevoelsleven toch ook eenig ontzag behoeft, door een al te bureaucratische opvatting uit zijn brood te stooten”. De mogelijkheid tot verzoening blijft nog steeds bestaan, meent hij.

We noteren hier ook dat uit onverdachte hoek het optreden tegen De Clercq als „onverstandig” wordt beschouwd. In die zin worden meer stemmen gehoord in die tijd. J. Persijn en Hoste jr., die in de omgeving van Van Cauwelaert vertoeven, juichen de maatregel niet toe. De eerste noemt hem „onpolitiek”, de laatste noemt hem „ongelukkig”, al kan hij hem van regeringsstandpunt uit rechtvaardigen¹⁴³. Ook Karel Van den Oever oordeelt de tuchtmaatregel „onverstandig” en bevestigt: „De verontwaardiging en afkeuring was algemeen; het regende ontelbare protesten; de activistische beweging won met den dag aan sterkte en durf”¹⁴⁴. Ook Angermille stelt later vast: „De afzetting van René Declercq [sic] en Dr. Jacob werkte nog lang na”¹⁴⁵. En in de rede van J. Charpentier en K. De Schaepdrijver voor de Raad van Vlaanderen lezen wij: „De nieuwgeboren overtuiging werd verstevigd door de kranige houding van Declercq [sic] en Jacob die in onze kringen [d.i. bij de Vlaamse frontsoldaten] veel belangstelling verwekten”¹⁴⁶.

De afstelling van De Clercq gaf het activisme een bredere weerklank bij de massa. Niet alleen *De Vlaamsche Post* stelt dit vast¹⁴⁷. Ook Van Cauwelaert denkt er zo over¹⁴⁸.

Maar er is vooral Pouillet zelf die op 27 juli 1916 in een brief aan de Broqueville, de afstelling indirect afkeurt en beschouwt als een van de dingen die tegen de regering uitdraaien en in het bezet gebied een slechte indruk maken¹⁴⁹.

Alleszins leiden de afstelling en de scherpe protesten die erop volgen, tot een radicalisering in het activisme. De *Gazet van Brussel* tilt zwaar aan het ontslag en schrijft op 7 november: „Zij vallen als Vlaamsche slachtoffers van een door en door Vlaamsch-hatend staatsbestuur”.

Op 9 november komt de krant tot het besluit dat ze niet langer meer een gematigde houding kan blijven aannemen op het ogenblik „dat een rechtstreekse strijd tegen de Vlamingen wordt aangeboden”. Ook *Het Vlaamsche Nieuws* volgt een strakkere lijn na de afstelling¹⁵⁰.

h. Val van *De Vlaamsche Stem* en adhesieverklaring met Jong Vlaanderen

De val van *De Vlaamsche Stem* is het eindpunt van de langzame neergang van het blad. De krant is in financiële nood geraakt door het verlies van lezers. En De Clercq, die er al niet de man naar is om het blad recht te houden en voor wie het een „corvee [is] zo nu en dan van Bussum naar De Haag te komen”¹⁵¹ waar het blad samengesteld wordt, gaat door zijn adhesieverklaring met Jong Vlaanderen een weg op die Gerretson met lede ogen aanziet¹⁵².

Het is gebleken dat De Clercq enige invloed onderging van de groep Jong Vlaanderen, maar tevens dat hij toch vooral in de greep van Gerretson zat. Hij sloot als redacteur van *De Vlaamsche Stem* aan bij diens streven naar autonomie voor Vlaanderen in Belgisch staatsverband. In december 1915 komt daarin schijnbaar verandering.

In december 1915 is Domela Nieuwenhuis Nyegaard uit Gent naar Nederland gekomen¹⁵³. Bij J. Eggen in Amsterdam ontmoet hij op 15 december Gerretson en een paar Vlamingen. Zijn bedoeling is mensen te winnen voor de Jong Vlaamsche Beweging. Dat leidt tot een uitvoerige discussie, want 's anderdaags wordt de bespreking voortgezet; alleen is Gerretson er dan niet meer bij. Domela staat erop dat ook De Clercq zou aansluiten¹⁵⁴. Dat is begrijpelijk gezien de faam en de populariteit van de dichter. De Clercq wenst de beginselverklaring niet te onderschrijven¹⁵⁵. Hij heeft bezwaar tegen het stuk omdat daarin de zelfstandigheid van Vlaanderen en het verdwijnen van België vooropgesteld worden. Na een emotionele uitval van de dominee ondertekent hij op 16 december een stuk dat op zijn verzoek *voorwaardelijk* moet zijn. De tekst is echter geenszins voorwaardelijk, al is De Clercq zich op het moment zelf daarvan niet bewust, en ook later niet¹⁵⁶. Men is dan ook niet geneigd veel belang te hechten aan deze „toetreding”.

De Jong Vlamingen blijven de dichter bewerken. Vooral Rietjens zorgt daarvoor¹⁵⁷; maar ook Domela blijft in contact¹⁵⁸.

Intussen tilt Gerretson er zwaar aan dat De Clercq zich door de Gentse sirenen heeft laten lokken. Er ontstaat een conflict tussen de twee mannen. Bovendien is Gerretson verbolgen over het publicitair gebruik dat Domela van het document maakt. Een en ander wordt door hem aangegrepen om op 31 januari 1916 de publikatie van *De Vlaamsche Stem* die hem zware financiële zorgen baart, stop te zetten¹⁵⁹.

Onder de laatste bijdragen van De Clercq vallen drie gedichten op: het Grootnederlandse *Coers' lied* op 9 december, het bijzonder sfeervolle maar uitermate weemoedige *Kerstverlangen* in het Kerstnummer en *'s Levens waarde*, waarin hij als 't ware zichzelf moed wil inspreken, op 27 januari. Het gevoel van moedeloosheid en oorlogsmoeheid, dat we niet alleen bij hem vinden, spreekt luid uit het artikel *Naar vrede* (3 januari) en in de laatste editie volgt nog het mismoedige *Een beleefdheid die doodt*. Hij steekt de hand in eigen boezem en betoogt dat de Vlamingen door hun meegaandheid schuld hebben aan de miskennis waarvan ze het slachtoffer zijn. De Clercq heeft tot het einde toe meegewerkt. Jacob heeft reeds in december het zinkend schip verlaten.

3. Groot-Nederland als ideaal

Als gevolg van de boven beschreven omstandigheden wordt De Clercq veel sterker dan vroeger aangetrokken door de Grootnederlandse gedachte. Zijn grootnederlandisme¹⁶⁰ heeft, zoals bij vele aanhangers van dat ideaal, een vage inhoud. Het moet vooralsnog veeleer cultureel dan politiek gezien worden¹⁶¹ en impliceert in dit stadium van zijn ontwikkeling zeker niet de vernietiging van België¹⁶². Een uitdrukking ervan vinden we in zijn medewerking aan twee tijdschriften.

In november 1915 is het eerste nummer van *Dietsche Stemmen* verschenen „om in deze voor den geheelen Nederlandschen Stam kritieke ure het zuiver Nederlandsche Standpunt te belichten”¹⁶³. Het tijdschrift wordt door de redactie genoemd „tijdschrift voor Nederlandsche stambelangen”. Onder de fervente Grootnederlanders die de redactie uitmaken vinden we ook De Clercq.

Het initiatief tot de oprichting van het blad komt van de Utrechtse studentenafdeling van het A.N.V. die misnoegd is omdat het hoofdbestuur van het A.N.V. de activisten de steun onthoudt. We mogen dus verwachten dat dit blad met het activisme zal sympathiseren. De namen van medewerkers als Gerretson, Rietjens, Picard en ook De Clercq staan daar trouwens borg voor. Het nieuwe blad wordt in activistische milieus dan ook gunstig onthaald. Voor *Het Vlaamsche Nieuws* (1 en 2 november 1915) is de aanwezigheid van De Clercq „die in Holland is opgestaan als de bevrijder van zijn volk” een garantie. De krant koestert verder de weinig realistische hoop, dat het blad ertoe zal kunnen bijdragen een einde te maken aan de verdeeldheid onder de Vlamingen. De publikatie van *Havere tegen Vlaanderen* van De Clercq geeft daar alvast geen aanleiding toe. Het is een met pathos geschreven pamflet waarin hij uitvoerig het relaas brengt van zijn ontslag. De impliciete beschuldigingen aan het adres van Van Cauwelaert bezitten in die mate overtuigingskracht¹⁶⁴ dat de jonge politicus het antwoord niet schuldig blijft¹⁶⁵ en op zijn beurt de dichter striemend, soms aanmatigend, maar in elk geval met vlotte pen, van antwoord dient. De Clercq antwoordt niet meer, tenzij vele jaren later, als hij naar aanleiding van de derde Raad van Vlaanderen, opnieuw in de strijd verwickeld zit¹⁶⁶.

De Clercq laat verder nog *De zang van Groot-Vlaanderen*¹⁶⁷ verschijnen die in *De noodhoorn* aan A.J. van Vessem wordt opgedragen, en nog een lang gedicht *Aan Koning Albert*, gedateerd: „17 April 1916”¹⁶⁸. Het is zijn zoveelste blijk van trouw aan de vorst, maar nu toch met bitterheid vermengd en met in de voorlaatste strofe een dringend verzoek waarin het Bussumer telegram naklinkt:

Wij vragen, Sire, ons recht;
Geen voordeel en geen gunsten,
Maar driemaal, dringend: recht, recht, recht! (XXI, 1-3)

De bijdragen van De Clercq blijven daarbij beperkt. Zijn naam blijft wel vermeld onder de leden van de redactie. De medewerking met het blad boeide hem niet. Bepaalde opdrachten die hij voor de redactie moet uitvoeren, laat hij gewoon na¹⁶⁹.

Het vooruitzicht van de publikatie van *De Toorts* maakt hem daarentegen geestdriftig. Hij schrijft over het initiatief aan Borms¹⁷⁰. Uit de frequentie van zijn bijdragen in dit blad kunnen we afleiden dat, sedert de val van *De Vlaamsche Stem*, *De Toorts* hem pas opnieuw echt aanspreekt. Jacob wijst erop dat het blad wordt opgericht: „Als het gevaar ontstaat, dat het activisme, aan een soort verachting door de openbare meening in Holland overgeleverd, gaat vreemden van Holland”¹⁷¹.

Op zaterdag 10 juni 1916 verschijnt het eerste nummer. De redactie bestaat uit Bodenstein, De Clercq en Van Es, die samen ook reeds deel uitmaken van de redactie van *Dietsche Stemmen*. Het weekblad staat eveneens in het teken van Groot-Nederland. „Wij willen onze ruimte wijden aan de bespreking van de belangen van den Dietschen Stam”. Voor wat het Vlaamse volk in het bijzonder betreft, sluit dat in „dat het over zijne lotsbestemming zelf beschikke”. Het blad is evenmin als *Dietsche Stemmen*, pro-Duits; daarop wordt in *De Toorts* de nadruk gelegd. Het blad sympathiseert met het activisme, maar maakt te zijner tijd toch reserves voor bepaalde initiatieven ervan¹⁷². Opvallend is echter dat de mensen die samen met De Clercq de redactie vormen geen bindingen hebben met Jong Vlaanderen en een zuiver Grootnederlands standpunt innemen¹⁷³. De personen die *Dietsche Stemmen* vullen,

schrijven echter ook in *De Toorts*, Rietjens treedt mettertijd zelfs tot de redactie toe.

In de eerste editie vinden we al het enthousiaste *Lied van Groot-Nederland*, opgedragen aan Frits Coers - de man van de Liedbeweging die ook de term „Groot-Nederland” ingang deed vinden¹⁷⁴ - en met in de laatste strofe de verzen:

Hollandsch, Vlaamsch, Zuid-Afrikaansch,
Slechts de naam is anders.

Daarmee laat De Clercq al van den beginne aan „één voor één zijn rukkende liederen los”¹⁷⁵, die samen met het onvolprezen *Aan die van Havere* de flaminganten zozeer naar het hart grijpen dat hij later kan schrijven: „Zweeg uw dichter, Vlaanderen, ach, wie zou getuigen?”¹⁷⁶. Maar ook in deze periode dicht hij in *Boden* reeds met gewettigde trots:

Als de wind scherp waait en de zon klaar schijnt
en er ruischt een geweld in de noordluchtstreken,
mijn liederen, Vlaanderen, mijn liederen zijn 't,
't is uw Lente die door komt breken.

De strijdliederen, af en toe afgewisseld door een meer lyrisch vers of een zeldzaam gelegenheidsgedicht, volgen elkaar in een geregeld tempo op: *Lentegroet* op 17 juni, *De Vlaamsche smeder* op 24 juni, *De voogden* op 15 juli¹⁷⁷, *Kom niet onder hooge boomen* op 22 juli, het kernachtige *Gent* op 29 juli, *Arbeid en krachten* op 5 augustus, *Aan die van Antwerpen* op 5 augustus¹⁷⁸, *Heerszuchtigen* op 2 september, *Zooveel heb ik gezongen* op 16 september, *Vlaanderen roept* op 28 oktober, het aan prof. Bodenstein opgedragen *Naar broedren!* op 18 november, waarin hij de verbondenheid met Zuid-Afrika bezingt, en *De klimmenden* op 2 december waarin Nederland als een door de Vlamingen na te volgen voorbeeld geldt, het aan Leo Meert opgedragen *Daar is maar één Vlaanderen* op 20 januari 1917, dat sterk inslaat en in zijn toonzetting door Jef Van Hoof¹⁷⁹ nog steeds populair is.

Zijn vriendschap en bewondering voor Borms drukt hij uit in *Aan dr August Borms* op 27 januari 1917. Daarna volgen nog - steeds strijdbaarder - *De belofte* op 31 maart, *Ons Brussel* op 7 april, *Havere en Vlaanderen* op 5 mei en *De heeren die geen heeren zijn* op 12 mei waarin de regering de les gelezen wordt en waarin ook zijn onverbeterlijke spotlust weer naar boven komt. Op 19 mei geselt hij in *De schaduwen* de passieven om hun gebrek aan durf. Hij richt zich tot hen met het dwingende vers: „En waar wij treden zult gij gaan!” en met de beeldende laatste strofe vol sarcasme:

Soms is het nacht of mist of regen,
Dan schijnt gij ver en heen te zijn.
Doch duidelijk teekent gij de wegen
Als 't helder wordt en zonneshijn.

Kort voor zijn terugkeer naar Vlaanderen levert hij nog: *Scheiding* op 26 mei en *Blijheid* waarin hij zijn liefde voor Vlaanderen uitstort en de inderdaad harde *De harde getuigenis* op 16 juni 1917. Op 14 juli wordt nog *Vlaamsch Brussel* gedrukt, dat hij „Juni 1917” dateert en dat dus moet ontstaan zijn onder de indruk van zijn terugkeer naar de hoofdstad¹⁸⁰, en op 28 juli *Moeder Vlaanderen* dat „11 Juli 1917” wordt gedateerd¹⁸¹; het is de weergave van zijn emotie bij zijn terugkeer in Vlaanderen:

Vlaanderen, die mijn moeder lijkt
en zijt voortaan. (I, 1-2)

Vele van deze gedichten worden door diverse activistische bladen overgenomen en geraken zo ook dadelijk in Vlaanderen verspreid. Bij uitzondering worden gedichten ook eerst in *Het Vlaamsche Nieuws*, het blad van zijn vriend Borms, gedrukt: op 15 maart 1916 *Aan*

Vlaanderen, *Carolus luidt* „in dank opgedragen aan Luc der Sinjoren Sinjoor”, namelijk Raf Verhulst¹⁸² en *De Voogden*, „Ons programma op rijm” dat hij schrijft voor het 11 juli-nummer van de krant¹⁸³ en waarin hij in dichtvorm de eis tot zelfbestuur formuleert.

Door de unieke plaats die ze innemen, door de lapidaire en rake manier waarop ze uitdrukking geven aan verzuchtingen, gevoelens, gedachten van de flaminganten hebben de gedichten van De Clercq een veel ruimere weerklank dan zijn vaak verwarde artikelen.

We vinden nochtans een behoorlijke hoeveelheid journalistiek proza van hem in *De Toorts*. Deze soms lyrisch geladen stukjes worden eveneens geregeld door de activistische bladen overgenomen. Ze zijn soms algemeen cultureel of literair. Het merendeel staan echter in het teken van de Vlaamse strijd en hebben vaak een polemisch karakter. Er spreekt bitterheid uit over de manier waarop de Vlamingen in België behandeld worden. Het valt op dat hij helemaal niet het anti-Belgische standpunt verdedigt dat hij in de brief aan Domela op 16 december 1915 heeft onderschreven. Zijn houding blijft ook hier voorwaardelijk loyaal en hij ziet nog steeds Vlaanderen als een autonoom deel in het Belgisch staatsverband.

In *Het Fransche België*¹⁸⁴ klaagt hij het fransgeoriënteerde secundair onderwijs aan dat hij zelf ondergaan heeft en in *Groeninge*¹⁸⁵ keert hij de oproep van de koning naar deze laatste terug „Gedenk Groeninge, gedenk Vlaanderen”, want als Vlaming heeft hij het pijnlijke gevoel dat het Belgisch leger strijdt voor het „Latijnendom”. *Waar het recht niet deugt*¹⁸⁶ klaagt de franstalige pers aan om haar drieste aanvallen tegen Vlamingen, vooral nu ze ook Hugo Verriest „den grootsten en eerbiedwaardigsten onder de Vlamingen” beknipt en zelfs twaalf kogels voor hem opeist. *De Vlaamsche puzzle*¹⁸⁷ is een antwoord op een bijdrage in het *Nieuws van den Dag*. De Clercq geeft nog eens de principes die hij voorstaat. Ze zijn nog steeds die van *De Vlaamsche Stem*: „eerst Vlaming en daarna Belg” en derhalve het voorwaardelijk loyalisme, de stelling dat de regering de bestuurlijke scheiding moet beloven. Het enige nieuwe, maar niet zonder belang, is dat De Clercq het standpunt van de Vlamingen verdedigt die de vervlaamsing van de Gentse universiteit in oorlogstijd uit de handen van de Duitsers hebben aanvaard.

In *Grijpgiertjes*¹⁸⁸ trekt hij partij voor het gastvrije Nederland tegen annexionistisch denkende Belgen. Hij laat terloops ook zijn wantrouwen blijken ten overstaan van de Britten die België al te zeer naar de ogen kijken. En *Hoe men ons bevecht*¹⁸⁹ laakt nog eens de methodes van „Hoon, verdachtmaking, dwaze bespotting, bedreiging, broodroof, grove leugens en laster” die tegen de activisten worden aangewend.

De Clercq bevestigt intussen zijn contacten met de Grootnederlandse kringen door zijn aanwezigheid op een Vlaamse propaganda-avond door de Utrechtse studentenafdeling van het A.N.V. georganiseerd. Samen met Domela, Minnaert en Picard zit hij als eregast aan de bestuurstafel¹⁹⁰. Hij treedt ook op als spreker voor de studenten. Medio februari 1916 gebeurt dat te Utrecht, samen met de Zuidafrikaanse professor Bodenstein¹⁹¹. Deze vergadering is de eerste in een reeks. Beide sprekers zijn verder samen in Amsterdam, 's Hertogenbosch, Delft, Leeuwarden, Zutphen, Dordrecht ...¹⁹².

Op 16 december 1916 herdenkt de Suid-Afrikaanse Studentenvereniging Dingaansdag in Amsterdam. De Clercq is onder de genodigden en draagt zijn *Lied van Groot-Nederland* voor¹⁹³.

4. De Clercq en Vlaanderen

a. Het Nationaal Vlaamsch Comité

De Clercq heeft al die tijd geen hechte contacten met Vlaanderen. Hij wordt wel lid van de Bond tot Bevordering van de Vlaamsche Hoogeschool, waarvan L. Augustyns en A.

Hendrickx de voorzitters zijn, en ondertekent mee het Manifest van deze Bond¹⁹⁴.

Van het jong Vlaamse ideaal dat hij onderschreven heeft, is maar weinig meer te merken en als hij in januari 1917 voor het eerst weer naar buiten treedt, doet hij dat samen met mensen die wel Grootnederlands denken, maar die als flaminganten relatief gematigd zijn.

Naar aanleiding van de vredesnota van President Wilson sturen De Clercq en Leo Meert op 5 januari 1917 in naam van het tot op dat moment onbekende „Nationaal Vlaamsch Comité tot Verdediging van de Vlaamsche Zaak in België, tijdelijk in Holland gevestigd”, een telegram aan de Amerikaanse president Wilson. Zij beweren te spreken in naam van „vier miljoen van de Belgische bevolking” en spreken de hoop uit dat bij een herstel van België ook autonomie zal verzekerd worden aan het Vlaamse volk¹⁹⁵.

Dit initiatief lokt reacties uit. *Vrij België* drijft er de spot mee¹⁹⁶ en *De Amsterdammer* publiceert een karikatuur die De Clercq voorstelt, gearmd tussen de Duitse keizer en president Wilson¹⁹⁷. *L'Echo Belge* van 12 januari belaaft „le gorille de Bussum” nog maar eens met alle zonden van Israël.

De activisten in Vlaanderen appreciëren het eigenmachtig optreden van de Vlamingen in Nederland niet. De zaak komt reeds op 7 januari ter sprake op een vergadering van Vlamingen waaruit even later de Raad van Vlaanderen zal groeien¹⁹⁸. De Decker en Dumon laken het initiatief omdat het geen rekening houdt met de strijdende Vlamingen in België. Jacob neemt echter de verdediging van de Hollandse groep op zich: „Wij mogen die groep noch loslaten noch afbreken”¹⁹⁹.

Hetzelfde Nationaal Vlaamsch Comité stuurt even later ook een brief aan minister de Broqueville en wijst erop dat een terugkeer naar de vroegere situatie onaannemelijk is. Vlaanderen moet „in eigen taal bestuurd en onderwezen” worden. Het Comité verwacht dat het herstel van „het volstrekt onafhankelijk en geheel neutraal Koninkrijk België zal gepaard gaan met de volledige erkenning der rechten en noden van het Vlaamsche volk”. Tot slot geven ze uiting aan hun „gevoelens van oprechte vaderlandsliefde”. De Clercq en Leo Meert ondertekenen nu samen met Karel Van den Oever en Dirk de Vos, die eveneens bij het Comité betrokken werden²⁰⁰.

Het standpunt van de vier gematigde Vlamingen lokt weer scherpe protesten uit onder de activisten in België, waar de extreme vleugel hoe langer hoe meer zijn wil opdringt. Op een vergadering op 15 januari beslist de toekomstige Raad van Vlaanderen dadelijk een brief te sturen aan de heren in Nederland, met het verzoek niet meer in 't openbaar op te treden zonder voorafgaandelijk overleg met de groep in België. Spoedig komt men echter tot het besef dat de Vlamingen in Nederland, die dan toch wat willen ondernemen, beter kunnen bijgetrokken worden. Tijdens de voorbereidselen tot de vorming van de Raad van Vlaanderen wordt met de Politische Abteilung overeengekomen dat men de in Holland verblijvende activisten zal laten overkomen op voorwaarde dat ze dan in Vlaanderen blijven²⁰¹.

Op 2 februari heeft er in Nederland een ontmoeting plaats tussen een gedelegeerde van de Vlamingen in België enerzijds en D. De Vos, K. Van den Oever, L. Picard en E. Cantillon anderzijds. De Clercq is er niet bij maar krijgt 's anderdaags een brief met uitvoerig verslag van Dirk De Vos²⁰². De Hollandse groep wordt verzocht een nogal vage motie te onderschrijven, die neerkomt op de eis voor volledige autonomie voor Vlaanderen. De Vlamingen in Nederland weigeren de motie te ondertekenen en de samenkomst loopt op een breuk uit. De Vos besluit zijn brief aan De Clercq: „Het zou me dus niet verwonderen dat geen onzer er nog in slagen zal naar Vlaanderen te gaan”. Dat wijst erop dat er een strekking was om inderdaad naar Vlaanderen terug te keren. De Vos verbergt aan De Clercq niet dat precies hij (De Clercq) momenteel in Vlaanderen niet gewenst is. Er zou zelfs bij de Duitse overheid op aangedrongen zijn aan De Clercq c.s. geen paspoort te verlenen.

De heren van het Nationaal Vlaamsch Comité laten zich echter niet de mond snoeren en

worden initiatiefrijk, al moet René De Clercq, die *Tamar* schrijft, bij tijd en wijle aangespoord worden²⁰³. Op 10 februari verschijnt in *De Toorts* opnieuw een dagorde ondertekend door hetzelfde viertal. Ze stemmen in met het protest van de Belgische regering tegen de wegvoering van burgers naar Duitsland. Maar ze protesteren ook tegen de annexatieplannen, van welke zijde ook en laken nog eens impliciet de verdrukking waarvan het Vlaamse volk het slachtoffer is.

Net op het ogenblik dat Van den Oever in *De Toorts* begint te ijveren voor meer eenheid onder de Vlamingen²⁰⁴ en ter verdediging van Van Cauwelaert aanvoert dat diens flamingantisme evenmin verdacht is als dat van De Clercq, nestelt Rietjens zich in het blad. In hetzelfde nummer van 17 februari steunt hij het initiatief van de activisten om de Raad van Vlaanderen te stichten. De tegenstelling in het standpunt van diverse redactieleden wordt nu voelbaar en komt sterk tot uiting in het nummer van 17 maart waarin Bodenstern met leedwezen de jongste evolutie in Vlaanderen waarneemt, terwijl Rietjens daarover de lof zwaait.

De Clercq blijft bij dit alles voorlopig nog op de achtergrond. Op 3 maart is er nog eens een artikel van hem: *Een waarschuwend voorbeeld*; het is geleden sedert 23 december. De Belgische regering leunt te roekeloos aan bij de Entente, meent hij. De Vlamingen moeten waakzaam blijven. Alleen volstrekte neutraliteit - „Onverduitscht, onverfranscht” nog steeds - is de goede politiek! Het doel blijft daarbij steeds: „Vrij Vlaanderen in Vrij België”.

Zoals de redactie van *De Toorts* voelt ook het Nationaal Comité aan dat het optreden van de Raad van Vlaanderen²⁰⁵ niet zomaar te verantwoorden is. Het poogt dan ook de verantwoordelijkheid voor wat zich in Vlaanderen nu voordoet zoveel mogelijk op de rug van de regering te schuiven. Daartoe wordt in april een brief aan de Koning gezonden in naam van „gansch het zichzelf bewuste Vlaanderen”. Het Comité betreurt dat de regering het initiatief van de Vlamingen om vanuit Nederland naar België te gaan niet heeft voorkomen door de geruststellende verklaring waarom al zo lang werd gevraagd. De hoop wordt uitgedrukt dat „Uw Koninklijk Woord het geschokte vertrouwen [moge] herstellen”²⁰⁶.

Staat een deel van de Toorts-redactie met voorbehoud tegenover wat in Vlaanderen gebeurt, en voelt het Nationaal Vlaams Comité in Nederland zich wat onzeker, dan is daarvan bij De Clercq, als hij als individu optreedt, niets meer te merken. De oproep van Van Cauwelaert dat wie door misleiding of overprikkeling in het activisme zijn verzeild op hun stappen zouden terugkeren²⁰⁷, heeft op hem geen invloed. In het voorjaar 1917 is hij plots bereid naar België terug te keren. Welke zijn de omstandigheden?

b. Omtrent de terugkeer naar België

De Raad van Vlaanderen heeft zich al dadelijk na zijn ontstaan op 4 februari bijzonder onpopulair gemaakt door de geruchtmakende reis naar Berlijn. Om de schade te herstellen, moeten niet-gecompromitteerde, liefst door het volk geliefde mannen aangesproken worden. Men wil daarom de geestesverwanten uit Nederland te hulp roepen. Die kunnen in België meer bijdragen door medewerking dan door cavalier seul te spelen. De Clercq kan zonder twijfel goede diensten bewijzen. Hij is ook de eerste die zich „ter beschikking kwam stellen”²⁰⁸. Op 22 april deelt Tack op een vergadering van de Raad van Vlaanderen mee dat De Clercq, Leo Meert en Rietjens bereid zijn in de Raad te zetelen²⁰⁹.

August Borms, die sedert zijn studententijd een goede vriend van De Clercq is gebleven, heeft deze overhaald om de stap te wagen²¹⁰. Maar ook anderen uit de „Dietsche Kring” maakten er „nonkel Né” attent op dat hem in Brussel en Gent een grote toekomst en een gul onthaal wachtten²¹¹. Na de voltooiing van *Tamar* duikt de dichter uit zijn literaire droomwereld hals-over-kop weer in de realiteit en meteen in het activisme: „Nu mag Vlaanderen mij roepen, elke dag”. In emotionele termen keert hij zich af van de kunst die „lui maakt voor

anderen arbeid” en wendt zich naar de „strijd die machtig lokt”. Die wat grootsprakige geestdrift toont aan dat hij bij zijn besluit wordt bewogen door een dosis ijdelheid en door een romantische liefde voor Vlaanderen. Wie bij de inhoud van de verzen uit die tijd blijft stilstaan wordt getroffen door het heimwee dat eruit spreekt, de sterke innerlijke bezieling, de vaste wil om voor Vlaanderen wat te doen en de trotse overtuiging dat de flaminganten zijn strijdbare taal niet zullen weerstaan²¹². Treffend is vooral *De harde getuigenis*, met de eerste strofe:

Maak u uit den drijf van mijn bewogen woord,
Zoo gij houdt van rust, van kalm getalm en traagheid.
Wie van stee tot stee den klaren noodhoorn hoort,
Laat den murwen sleur, het loom gemak, de laagheid,
Moet met mij naar strijd en arbeid voort.

en verder nog:

Zweeg uw dichter, Vlaanderen, ach, wie zou getuigen?
Broeders, die mij hoort, wat hurkt gij om den haard?
Ruggen wil ik rechten die voor onrecht buigen,
Oogen bliksem geven en de vuist een zwaard. (III, 1-4)

De Clercq had praktisch bekeken nochtans weinig te winnen bij een terugkeer en hij blijft ook sceptisch: „Wij zullen eens zien hoe lang of het hier zal duren”, zou hij bij zijn terugkeer hebben gezegd²¹³. De goedbezoldigde functie als conservator van het Wiertzmuseum, die hem werd beloofd, zal dan ook wel de doorslag gegeven hebben bij zijn besluit en dus niet de opeenvolgende regeringsmaatregelen tegen de activisten met uiteindelijk de wetten van april 1917, zoals hij zelf later beweert²¹⁴.

Op 11 juni is De Clercq in Vlaanderen terug²¹⁵. 's Anderendaags meldt hij zich aan bij Tack, voorzitter van de Raad van Vlaanderen, op diens kantoor in het Ministerie van Kunsten en Wetenschappen. Het onderhoud zal o.m. wel betrekking gehad hebben op zijn aanstelling in Wiertz waardoor hij ambtenaar bij het Ministerie wordt. Met A. Faingnaert gaat hij naar de Politische Abteilung, waar men hem wil leren kennen²¹⁶. Op 17 juni is hij voor het eerst aanwezig op een vergadering van de Raad van Vlaanderen. Hij wordt er verwelkomd en er wordt aangekondigd dat hij lid zal worden²¹⁷. Op 27 juni wordt hij benoemd tot conservator van het Wiertzmuseum²¹⁸ met een jaarwedde van negenduizend frank²¹⁹ wat vrij veel is, vergeleken bij wat anderen voor andere functies uitbetaald krijgen²²⁰.

Eind juni²²¹ en eind juli²²² keert De Clercq, telkens voor een paar dagen naar Nederland terug om de laatste regelingen te treffen in verband met de overkomst van zijn gezin. Er breekt voor hem een nieuwe periode aan.

5. De kunstenaar

Op 27 juli 1915 sluit De Clercq een overeenkomst af voor de uitgave van een bundel verzen²²³ met C.A.J. Van Dishoeck, die reeds vroeger nauwe relaties met de Vlamingen onderhield als uitgever van Vlaams werk en van het tijdschrift *Vlaanderen*. Hij had zich sedert het begin van de oorlog ingespannen om Belgische vluchtelingen te helpen, onder meer in het Steuncomité voor Belgische Uitgewekenen²²⁴. De Clercq werd persoonlijk door Van Dishoeck geholpen²²⁵. Het is dus niet verwonderlijk dat niet Van Looy maar Van Dishoeck op dit moment als zijn uitgever optreedt.

In het contract is sprake van „het bundeltje”. Dit kan betekenen dat de titel nog niet vastlag. Op het handschrift²²⁶ worden ook „Het boek België”, „Een lied van rouw en roem” en „De ijzeren kroon” als titel geprobeerd, vooraleer *De zware kroon* de definitieve keuze wordt. Op 20 september krijgt de dichter het eerste exemplaar in handen²²⁷. De oorlogsomstandighe-

den in acht genomen, is het een nette uitgave met „handtekening” van W.F. Gouwe.

Behalve gedichten die voor de oorlog ontstonden vinden we de verzen terug die in *De Vlaamsche Stem* verschenen. Drie kwamen voor het eerst in *De Groene Amsterdammer* voor²²⁸, vier in *De Nieuwe Amsterdammer*²²⁹ en twee in *Onze Eeuw*²³⁰. Andere verschijnen voor het eerst in deze bundel²³¹ of werden opgenomen in *Het boek van de Belgische School*²³². De bundel geniet geen grote belangstelling²³³. Dat kan best uit de tijdsomstandigheden verklaard worden²³⁴.

Behalve de gebundelde verzen vinden we elders in tijdschriften nog nieuw werk. *De Nieuwe Amsterdammer* drukt *De appel* voor het eerst²³⁵. *Groot Nederland* geeft *Uit het Vlaamsche hart*²³⁶ en het lange epische gedicht *De hemelbrand*²³⁷ dat we jaren later in de tweede uitgave van *Van aarde en hemel* terugvinden. Na zijn afstelling heeft De Clercq kennelijk geen kans meer in dit blad waarvan Cyriel Buysse mederedacteur is²³⁸.

Hij krijgt wel ruimte in *Onze Eeuw*, maar niet voor politieke verzen. We vinden er in de zomer van 1916 wel *Stille liedekens uit een harden tijd*²³⁹: een reeks lyrische gedichten die later in *De noodhoorn* worden gebundeld. Eind 1916 begint *Tamar* in hetzelfde tijdschrift te verschijnen²⁴⁰ nog voor het definitief is voltooid²⁴¹. In het voorjaar verscheen in *De Groene Amsterdammer* *Aan Vlaanderen* met het door Colette getekend portret van de dichter erbij²⁴² nadat reeds het jeugdvers *Regenboog* werd gedrukt²⁴³.

De opname van een reeks oudbakken jeugdwerken in *Mork's Magazijn* en in *Leven en werken* „maandblad voor meisjes en jonge vrouwen” in 1916 zal wel om den brode gebeurd zijn. Maar zelfs *De Nieuwe Amsterdammer* herdrukt datzelfde jaar verscheidene jeugdgedichten van De Clercq en ook in *Vlaamsch Leven* worden verzen opnieuw opgenomen of overgenomen. Voor het feestnummer van het studententijdschrift *De Goedendag* schrijft hij een van zijn geestdriftige strijdlieden: *Vlaanderen roept*²⁴⁴. Het wordt opgedragen „Aan de strijders met den ‘Goedendag’”.

De Clercq is geen goed schrijver van artikelen. Dat stellen we ook vast in de niet-politieke stukken. Bovendien zijn ook daaronder veel opnieuw opgenomen bijdragen. Een tamelijk lange bespreking van het werk van zijn vriend *Gustave De Smet*²⁴⁵ is nieuw maar dan nog gestoffeerd met fragmenten uit *De Appel*²⁴⁶ en passages uit *Boven 't rumoer*²⁴⁷.

Twee gelegenheidscommentaren *Boek en lied*²⁴⁸ en *Concerten in Holland*²⁴⁹ geven uiting aan zijn gekende bewondering voor Nederland. Maar in *Bellettristen* keert hij zich tegen niet genoemde Nederlandse literatoren die in de geest van de Tachtigers „hun lezers in verrukking brengen door de heimmisvolle schoonheden van een ingewikkeld niets”²⁵⁰.

De Clercq blijft Gezelle een onverwoestbare bewondering en genegenheid toedragen. Hij bekijkt nu *Guido Gezelle als flamingant*²⁵¹. Gezelle was van nature een dulder, maar bij momenten werd het hem te machtig. Als hij nu had geleefd dan zou hij aan de kant van de activisten gestaan hebben, zo stelt De Clercq het zich voor.

De Clercq ziet in de eerste oorlogsjaren de kans om uit te geven en vooral heruit te geven. De herdrukken blijven niet beperkt tot geïsoleerde gedichten en artikels in tijdschriften.

Na *De zware kroon* volgt nog hetzelfde jaar de uitgave van vier epische gedichten: *De appel*, *De hemelbrand*, *Ahasver* en *Doemsdag*. Ze worden in 1915 samengebracht onder de titel *Van aarde en hemel*. De publikatie is een initiatief van L. Simons, leider van de Wereldbibliotheek. Hij treedt persoonlijk op als uitgever van deze „steunuitgave” ten behoeve van de gebroodroofde dichter. Simons is van oordeel dat het immoreel is iemand onder druk van broodroof te dwingen „een hem tot plicht geworden taak” te doen opgeven²⁵². Hij verwacht dan ook dat velen zullen inschrijven op de bundel en zo „het hunne bijdragen om hem over de eerste moeilijkheden heen te helpen”. De bundel vermeldt de opdracht: „Tot duurzamen blijk van dank in liefde heb ik dit werk uit den harden tijd opgedragen aan mijn goede moedige

vrouw”.

De noodhoorn verschijnt in het najaar 1916. De uitgave wordt niet bezorgd door de gewone uitgevers van De Clercq, maar wel door de Uitgeverij Dietsche Stemmen, die te Utrecht het gelijknamige tijdschrift brengt. Dat gebeurt pas nadat De Clercq elders is gaan aankloppen. Hij heeft zeker contact opgenomen met Van Dishoeck. Op 15 september 1916 kondigt hij zijn bezoek bij de uitgever aan om „over de uitgave van een nieuw bundeltje 'De Noodhoorn' ” te spreken²⁵³. De Nederlander is er vermoedelijk voor teruggeschrokken om de politiek geladen „vaderlandsche liederen”²⁵⁴ van de controversiële dichter uit te geven.

We vangen bitter weinig reacties op. Alleen Carel Scharren stelt vast dat De Clercq in alle omstandigheden de „dichter voor zijn volk blijft”²⁵⁵. Op het moment dat *De noodhoorn* verschijnt hebben verscheidene strijdgedichten daaruit door herhaalde publikatie in bladen reeds hun weg gevonden naar het hart van de flaminganten. Drie niet-politieke gedichten verschenen eerst in *De Nieuwe Amsterdammer*²⁵⁶.

De populariteit van De Clercq komt tot uiting bij een enquête in januari en februari 1916 uitgevoerd door het activistische blad *Het Vlaamsche Nieuws*. Uit vijfhonderd drieëntwintig antwoorden komt naar voor dat De Clercq de zesde plaats bekleedt onder de meest geliefde dichters. Hij volgt na Gezelle, Conscience, Streuvels, Ledeganck en De Mont. Hij gaat Verriest en Rodenbach vooraf²⁵⁷. Het moment is gunstig voor de publikatie van het werk van De Clercq. De dichter maakt er gebruik van om tegen een behoorlijke vergoeding heruitgaven te brengen. Dat lenigt de nood.

S.L. Van Looy neemt in 1916 de heruitgave van *De Vlasgaard* en *Terwe* op zich: twee luxueuze boekjes, vergeleken bij de schamele eerste edities. Ze worden aantrekkelijk verlucht door J.B. Heulekom. *De vlasgaard* is nog steeds opgedragen aan prof. P. Fredericq.

In de Nederlandsche Bibliotheek, een uitgave van de Maatschappij voor Goede en Goedkope Lectuur onder leiding van L. Simons, wordt datzelfde jaar *Uit zonnige jeugd* uitgegeven²⁵⁸. Naast de jeugdverzen die we in die tijd ook al in een paar tijdschriften terugvonden, bevat het nog een reeks andere gedichten die, op een drietal na²⁵⁹, in de vroegere bundels *Echo's*, *Ideaal*, *Natuur* en *Liederen voor 't volk* werden opgenomen²⁶⁰. Ook van *Het Rootland*, dat destijds als Davidsfondsuitgave in Nederland niet verspreid werd, komt er een nieuwe uitgave, zonder de illustraties van Modest Huys dit keer. De uitgeversmaatschappij V.H. Paul Brand uit Bussum brengt ze in 1917 in omloop.

De Clercq sluit op 24 april 1917 andermaal een overeenkomst af met S.L. Van Looy, nu voor een derde vermeerderde druk van *Gedichten*.

Met *Tamar* krijgen we opnieuw een uitgebreid episch werk geïnspireerd door de bijbel. In maart 1917 is een handschrift bij D. De Vos, die na lectuur van een gedeelte ervan dadelijk enthousiast is en overweegt het uit te geven²⁶¹. De Clercq schaaft intussen zijn tekst nog wat bij. Het handschrift is voltooid op Paasavond²⁶². De dichter heeft er een jaar aan gewerkt en het heeft hem sterk geboeid, maar de voltooiing heeft ook iets van een bevrijding: „Lacy! Al die dagen van groote werkelijkheid verdroomde ik bij „Tamar”! Thans scheid ik van mijn hooge joodsche vrouw om te komen tot mijn besten christenvriend. Na een jaar lang zoeken, zwoegen en licht slaan in het donker, doet het wel goed zich eens deugdelijk om te wringen in de zon” schrijft hij aan Borms, die intussen ten volle geëngageerd is in de politiek van de Raad van Vlaanderen²⁶³.

Reeds op 3 maart ondertekenden De Clercq en De Vos, die voor de Antwerpse uitgeverij Mercurius optreedt, een contract voor de uitgave van *Tamar*²⁶⁴, maar het duurt nog tot januari 1918²⁶⁵ voor het boek verschijnt geïllustreerd met tekeningen van Frits Van den Berghe. De uitgave wekt vrij gunstige belangstelling in Vlaanderen zowel als in Nederland. Alfred Van Deuren, die er in *Vlaamsch Leven* een uitvoerige bespreking aan wijdt, verheugt er zich over dat De Clercq opnieuw in Vlaanderen publiceert: „te veel wijken tegenwoordig onze schrij-

vers uit naar het buitenland, om hun werken uit te geven: het Vlaamsche volk wordt alzo meer en meer vervreemd van zijn letterkundigen”²⁶⁶.

6. Levensomstandigheden

a. Materiële zorgen

Jacob mag dan al zeggen in zijn lijkrede bij het graf van De Clercq „Gij waart blijde met Uw afstelling als een kind”²⁶⁷ toch moet het voor De Clercq geen zorgeloos leventje geworden zijn. Na de val van *De Vlaamsche Stem* en het wegvallen van een inkomen van hoofdredacteur verbetert de situatie er voor hem niet op. De vrijheid die hij zo begeerde heeft hij zonder twijfel met zorg om het materiële moeten betalen. Zijn onverwoestbaar optimisme bracht hem zeker geen bankbriefjes in de lade. Hij schrijft in de tweede helft van 1916 met voldoening aan zijn familie in Vlaanderen dat minister Pouillet hem „heeft beloofd en [...] doen zeggen dat ik na de oorlog onmiddellijk in eer en ambt hersteld wordt”²⁶⁸. Veel wijst er op dat hij allerhande heeft moeten proberen om aan de kost te geraken. De heruitgave van vroegere werken is alvast een van de middelen. Hij moet hebben aangevoeld dat ze zijn reputatie als auteur niet steeds ten goede kwamen.

De strijd die hij in de eerste helft van 1916 voert tegen Gerretson om achterstallig loon te krijgen, is symptomatisch, niet alleen voor de wijze waarop hij op zijn recht staat, maar ook voor de materiële behoeften²⁶⁹.

Hij kan zich financieel recht houden met de steun van het Nederlandsch Comité tot Steun van Belgische en andere Slachtoffers²⁷⁰ en van goedgeefse welstellende vrienden²⁷¹ als professor Bodenstern²⁷², het Nederlands kamerlid Th. van Welderen, baron Rengers²⁷³, Daan de Lange en de familie Pieck uit Bussum²⁷⁴. Die geldelijke hulp en de opbrengst van de steunuitgave van *Van aarde en hemel* en van de bijdragen in bladen verschaffen occasionele inkomsten die tijdelijk helpen, maar niet volstaan. Reeds tijdens deze eerste Nederlandse periode zijn voordrachten of lectuur uit eigen werk hem een middel om zijn zwakke financiële toestand wat op te vijzelen. Wel wenst men hem „niet als politiek man [...] maar als dichter en letterkundige”²⁷⁵ te horen. Hij slaagt er zelfs in leeropdrachten te bemachtigen en wordt gevraagd, o ironie!, om aan Nederlanders Franse taal en literatuur te onderwijzen. Hij heeft daarbij de gelegenheid om van de Franse klassieken geregeld een sprongetje te maken naar Shakespeare en Goethe²⁷⁶.

Men mag aannemen dat de Nederlanders op die manier De Clercq iets willen gunnen, want „men beschouwt hem als een idealist, die er ingevlogen is”²⁷⁷.

De Clercq kan dank zij al die inkomsten wel rondkomen, maar van het „overschot” waarvan het giftige *Belgisch Dagblad* reeds op 2 februari 1916 melding maakte is zeker vóór noch na die datum sprake geweest²⁷⁸. In zijn brief aan Borms²⁷⁹ wijst De Clercq onomwonden op de armoede waarin hij leeft. Als hij, bij zijn terugkeer naar België tegenover Faingnaert pocht het nooit zo goed gehad te hebben als sedert zijn afstelling, dan zal dit wel bluf geweest zijn om behoorlijke financiële compensaties te verkrijgen voor zijn terugkeer. Zo voelde Faingnaert zelf het trouwens ook aan²⁸⁰.

b. De vriendenkring

De Clercq houdt van beweging en van menselijk contact. Hij vult een deel van zijn tijd daarmee tijdens zijn verblijf in Nederland.

Het samentreffen van Vlaamse auteurs in *De Vlaamsche Stem* was niet louter professioneel, al komen er spoedig weer moeilijkheden. Buiten die kring knoopt hij relaties

aan met Karel Van den Oever die in Baarn is beland; „we zijn dikke vrienden” schrijft Van den Oever geestdriftig daarover aan Jozef Muls²⁸¹. Het is ons niet bekend of de dichters na het vertrek van De Clercq naar Bussum mekaar nog geregeld opzoeken. Maar bij de vorming van het Nationaal Vlaamsch Comité zijn Van den Oever en De Clercq samen betrokken.

Met zijn belangstelling voor Noord-Nederland beperkt De Clercq zijn letterkundige relaties niet tot de Vlaamse vrienden. Het Waldenexperiment van Frederik Van Eeden, die hij in 1913 reeds te Gent leerde kennen, boeit hem. Hij gaat de Nederlandse dichter opzoeken. Deze bericht in zijn dagboek over de „vroolijke kring” die hij met René De Clercq [...] „de vlaamse dorpeling met zijn grote baard” erbij op 16 juni 1915 bij zich heeft²⁸².

De Clercq onderhoudt ook vriendelijke contacten met Adama van Scheltema, die wel eens als zijn Noordnederlandse evenknie wordt voorgesteld²⁸³.

De relatiekring die hij opbouwt in Bussum is echter van groter persoonlijke betekenis voor De Clercq en ook voor zijn gezin. De vrienden en bepaalde omstandigheden maken van de Bussumse periode een uitermate gelukkige tijd²⁸⁴, de materiële zorgen ten spijt.

Door bemiddeling van zijn uitgever²⁸⁵ heeft De Clercq aan de Singel een klein maar lieflijk huisje gevonden. Op 17 juli 1915 wordt daar een vijfde kind, het dochtertje Marva geboren „waar mijn ouders heel gelukkig mee waren” getuigt Elza De Clercq²⁸⁶. Met de onverwoestbaar optimistische De Clercq als centrale figuur, wordt het huis geregeld de ontmoetingsplaats voor vrienden. Van zijn kant is De Clercq voortdurend op stap, want beroepsbanden heeft hij in 1916 niet meer.

Een van de eersten die hij in Bussum ontmoet is Karel Platteau, van de Antwerpse muziekuitgeversfamilie. Samen maken ze geregeld wandelingen in het Breduisbos. In december 1915 sluiten De Clercq en zijn gezin ook levenslange vriendschap met de kunstzinnige Nederlandse familie Pieck, met wie Karel Platteau hen in contact brengt²⁸⁷. Bij de familie Pieck gaat De Clercq geregeld zijn nieuwste verzen lezen, om de bedaarde commentaar te horen van de heer Pieck. Het enthousiasme van de huisgenoten is dan soms zeer groot. Bij die gelegenheden wordt ook gemusiceerd en pret gemaakt.

Deze gezellige kring groeit spoedig nog aan. Nadat ze eerst een tijdlang in Amsterdam op de sukkel zijn geweest, komen Gust De Smet en, kort na hem, Frits Van den Berghe in de omgeving wonen²⁸⁸. De Gentse vrienden vinden elkaar weer en beleven samen onvergetelijke uren²⁸⁹. Voor De Clercq loopt een bezoek telkens uit op een nachtelijke voettocht huiswaarts door het landschap van het Gooi. Als het huis van de dichter zelf het centrum is van vrolijk vertier, moet mevrouw De Clercq er maar voor zorgen dat de vrienden van haar onberekenende man hun natje en hun droogje krijgen.

En intussen helpen de kunstenaars elkaar vooruit met het weinige dat ze verdienen. Jozef Cantré, die pas na de oorlog het gezelschap meemaakt, getuigt dat zij „beeldende kunstenaars in al de moeilijke ogenblikken, die een vluchteling doormaken kan, steeds in hem [De Clercq] een werkelijk vriend en helper vinden mochten”. En verder: „René leerde ons allen steeds door de tranen heen te lachen en hard door te bijten waar het leven bitter werd”²⁹⁰.

Maar de relaties blijven niet tot het oppervlakkige beperkt. Vooral Frits Van den Berghe, in die tijd op drift geslagen en hunkerend naar houvast, zoekt aansluiting en steun bij De Clercq en laat zich door diens Vlaamse overtuiging tot geestdrift brengen²⁹¹. Maar ook De Clercq voelt zich tot de intellectualistische en belezen Frits aangetrokken. Uit de vele contacten en de urenlange gesprekken en discussies groeit tussen de dichter, die zich in die tijd verdiept in bijbellectuur en in de creatie van zijn gespannen en soms sombere Tamarverhaal, en de door onrust en twijfels getormenteerde schilder, een warme en jarenlange vriendschapsrelatie²⁹². Van den Berghe geeft in 1916 de uitdrukking van zijn waardering voor De Clercq in een imposant portret dat de dichter zittend voorstelt, terwijl hij een gedicht voorleest²⁹³. Zijn bewondering en vriendschap voor Frits, en zijn vertrouwen in de waarde van

zijn kunst, laat De Clercq niet alleen blijken door hem *Tamar* te laten illustreren en door zijn werk te propageren waar hij kan, maar ook door zelf werk van Frits te kopen voorzover zijn middelen dat toelaten. Werken die nu gelden als mijlpalen in de ontwikkeling van de schilder en in gereputeerde collecties zijn terechtgekomen, waren toen in het bezit van René De Clercq²⁹⁴.

Ook de heer en mevrouw Daan en Agnes De Lange behoorden tot de relatiekring van De Clercq in die eerste Bussumse tijd. De Lange is architect en minnaar van wat schoon en aangenaam is²⁹⁵: muziek, literatuur, drank en vrouwen. Zijn vrouw, de dochter van een welstellend hoteleigenaar uit Amsterdam, is een begaafde zangeres en pianiste en een speelse natuur. In het Gooi bewonen ze een rijk, mooi huis²⁹⁶, waar De Clercq steeds welkom is. Er wordt dan gedeclameerd en gemusiceerd, en Agnes zingt liederen, terwijl ze zichzelf begeleidt aan de piano. Het is op die manier dat De Clercq in nauwer contact komt met het Duitse romantische lied en een grote voorliefde opvat voor Schubert en Schumann. Hij zingt dan thuis ook vaak zelf uit liedbundels die hem door Agnes De Lange worden meegegeven. Hij zoekt de melodie op de fluit, die nog steeds zijn eigen instrument is. Uit deze tijd stamt dus de grote belangstelling van De Clercq voor het lied, een kunstvorm die hij achteraf zelf creatief gaat beoefenen.

Intussen blijven ook vrienden uit de vooroorlogse tijd van achter het front of elders contact met De Clercq onderhouden. Reeds van in het voorjaar 1915 is er correspondentie van Adiel Debeuckelaere²⁹⁷, louter persoonlijk van inhoud. De Clercq treedt op als bemiddelaar opdat brieven van Debeuckelaere aan zijn vrouw, die in België is gebleven, terecht zouden komen.

Ook van De Gruyter hoort De Clercq spoedig meer. Als die eindelijk het adres van De Clercq heeft kunnen vinden, vraagt hij om nieuws en ook om toezending van de tekst van *De appel*²⁹⁸. Later schrijft hij nog opdat De Clercq hem toneelstukken zou opsturen²⁹⁹. Jef Arras, eveneens oud-collega, schrijft vanuit Engeland aan De Clercq: „Gruyter amuseert zich op 't front met, helemaal voor zichzelf alleen, „De Appel” voor te dragen, uw meesterwerk, volgens hem”³⁰⁰.

Na de afzetting van De Clercq valt de hele correspondentie stil. Dat kan coïncidentie zijn. De Clercq komt er door slordigheid slechts moeilijk toe brieven te schrijven³⁰¹. Dat kan de reden zijn waarom de vrienden niet blijven schrijven. Jef Goossenaerts stoort zich alleszins niet aan de faam van De Clercq. Hij houdt in het voorjaar 1917 in het krijgsgevangenenkamp te Göttingen, waar hij geïnterneerd is, een voordracht over de dichter. Staf Bruggen, eveneens krijgsgevangene, draagt de gedichten voor³⁰².

B. TERUG IN BELGIE: juni 1917 - oktober 1918

1. Inzet in het activisme: juni - december 1917

a. Triomfantelijke terugkeer

De populariteit van De Clercq wordt als een sterke troef uitgespeeld door de activisten. De gelegenheid daartoe is de Guldensporenviering. Om een maximaal effect te bereiken zal De Clercq tweemaal optreden: te Brussel op 10 juli en te Antwerpen op 11 juli. Zijn terugkeer wordt behoorlijk ingekleed in het nieuws gebracht. Op 17 juni 1918 reageert *Het Vlaamsche Nieuws* schijnbaar verrast: „Op het laatste ogenblik vernemen wij, dat dichter René De Clercq, uit Holland teruggekeerd, het woord zal voeren op onze Sporenviering. Goed nieuws dus!”. Het bericht wordt gedrukt „Namens het Guldensporenkomiteit”. De publiciteit beperkt zich niet tot krantenberichten. Op vele plaatsen worden langwerpige plakbrieven opgehangen

met: „René De Clercq komt!”³⁰³.

In de Alhambrazaal te Brussel is het optreden van hem „wiens naam we niet hoeven te maken” het hoogtepunt van een gevarieerd en geanimeerd programma³⁰⁴. In Antwerpen, waar *Het Vlaamsche Nieuws* en *Antwerpen Boven* de naam van De Clercq, sedert zijn afstelling, permanent in de actualiteit hebben gehouden, wordt de populariteit van de dichter met kracht uitgespeeld. Nadat men het geduld van de vierduizend aanwezigen³⁰⁵ op de proef heeft gesteld, komt De Clercq de zaal binnen: „spontaan staan duizenden opgekomen Vlamingen op [...] er wordt gewuifd met hoeden en zakdoeken [...] terwijl een machtige ovatie maar altoos zwelt”. De Clercq maakt indruk: „er is iets in hem dat spreekt van fier zelfbewustzijn [...] heel zijn houding getuigt van een prachtkerel, die niet terugdeinst om offers te brengen voor de som van al zijn hopen en strijden”. In essentie komt de inhoud van zijn wat zelfingenomen rede overeen met die van de propagandavoordrachten die hij voor Nederlandse studenten hield en waarvan de decennia-lange verknechting van Vlaanderen en zijn broodroof door de Belgische regering de thema's zijn. Van belang is het ook vast te stellen dat hij hier nog opkomt voor een vrij Vlaanderen in een hersteld België.

Emmanuel De Bom, die zijn sympathie voor De Clercq zelfs tegenover Streuvels niet kon verbergen, schrijft in de gereputeerde *Nieuwe Rotterdamse Courant* een uitvoerig en geestdriftig relaas over het triomfantelijk optreden van De Clercq³⁰⁶. We lezen onder meer: „Want waarlijk, ik die mijn hoofd heb koel gehouden, hoe vaak het hart ook weende, heel dezen schrikkelijken oorlog lang, ik kan het getuigen: een liefde als die ons volk dezen man toedraagt, is iets eenigs: René De Clercq is op dit ogenblik de populairste Vlaming, hij wordt op de armen gedragen, en wee hem die een haar aan zijn hoofd mocht krenken”.

Anti-activistische bladen, zoals *De Vlaamsche Leeuw*, steken de draak met het blufferig optreden van De Clercq. Ze vinden het pathetisch en belachelijk³⁰⁷.

De Clercq heeft als conservator zijn intrek genomen in het woonhuis bij het Wiertzmuseum te Brussel³⁰⁸. De goed bezoldigde sinécure wordt hem door de Raad van Vlaanderen echter slechts toegespeeld om hem bestaanszekerheid te verschaffen. Van hem wordt verwacht dat hij zich zal inzetten voor het activisme. Tijdens de zitting van 29 juli legt hij de eed af als lid van de Raad van Vlaanderen³⁰⁹.

Zijn politieke opvattingen op dat moment vernemen we in een interview dat hij toestaat aan de Waalse activist Paul Ruscart³¹⁰. De Clercq spreekt zich daarin uit voor een volledige politieke scheiding van Vlaanderen en Wallonië. Hij beschouwt die echter slechts als een stap naar wat zijn ideaal is: “un Etat néerlandais englobant dans son sein les Flandres”. Zijn Grootnederlands ideaal is dus niet langer alleen cultureel en economisch, maar nu ook zuiver politiek gemotiveerd.

Daarbuiten heeft de dichter geen klare politieke visie op wat er omgaat. Hij volgt degenen die de Vlaamse zaak met radicalisme verdedigen: de Jong Vlamingen. Hij wijst er in het interview met Ruscart op dat dwangmaatregelen, zoals de Besluitwet³¹¹, hem met meer koppigheid de strijd tegen de regering doen voeren: „je suis résolu à faire triompher notre cause en dépit de tous les obstacles”.

Kort nadat hij dit interview toestond aan *La Belgique* wordt De Clercq hoofdredacteur van de *Gazet van Brussel*. Het is van belang na te gaan hoe hij die functie waarneemt want ze biedt hem de kans opinievormend op te treden.

b. Gazet van Brussel

Op het ogenblik dat De Clercq hoofdredacteur wordt, staat het blad reeds een tijdlang onder de leiding van de discrete maar hard werkende Adolf Peremans³¹². De aanstelling van De Clercq geschiedt onder druk van de Jong Vlamingen die sedert het verdwijnen van *De Vlaam-*

sche Post hun stem niet voldoende konden laten horen in de pers³¹³. Ze hebben een onafgebroken strijd gevoerd om een greep op het Brusselse blad te krijgen³¹⁴. Met een temperament als De Clercq, die toch manoeuvreerbaar is en zich, althans op papier, sedert lang tot de Jong Vlaamse Beweging heeft bekeerd, moet men de discrete Peremans wel de baas kunnen. Als dit werkelijk de hoop van de Jong Vlamingen was, dan hebben ze zich grotendeels misrekend. Het blijkt spoedig dat Peremans zich best kan handhaven. De komst van De Clercq is nochtans niet zonder invloed gebleven.

Als De Clercq zijn functie opneemt komt het erop aan de lezers niet te verontrusten. De *Gazet van Brussel* volgt wel een activistische lijn, maar is niet Jong Vlaams. Men moet vermijden de indruk te wekken dat hij een extremist is. Zijn aantreden als hoofdredacteur wordt met de nodige luister omgeven. Op 26 augustus 1917 verschijnt zijn naam voor 't eerst in de kop van de krant. Midden op de eerste bladzijde komt zijn, mogelijk voor de gelegenheid geschreven gedicht: *Waarheidsliefde*. Het moet direct uiting geven aan de ernst waarmee hij zijn journalistieke taak opvat. Het gedicht wordt ingekleed met een editoriaal waarin De Clercq hartelijk wordt begroet en waarin grote verwachtingen worden gebouwd op zijn leiding van de krant. Er wordt echter geen nieuw programma afgekondigd; het blad zal zijn vroegere lijn blijven volgen³¹⁵. In „Een woord tot den lezer” bevestigt De Clercq op 28 augustus zijn wil om „met hart en ziel” te geven wat van hem wordt verwacht.

Het valt ons op dat onder De Clercqs leiding het blad heel wat meer belangstelling voor de Raad van Vlaanderen opbrengt³¹⁶. Anderzijds zijn het de geregelde bijdragen van Balder (d.i. Ad. Peremans) die de tendens en de geest van het blad bepalen.

Voor de eerste weken houdt De Clercq zich nog enigszins op de achtergrond³¹⁷. Pas in oktober komen artikelen voor waarin hij een eigen mening vooropstelt. Hij wil in de eerste plaats meer begrip vragen voor Nederland. De *Gazet van Brussel* schonk weinig aandacht aan het Noorden. Ze veroorloofde zich zelfs schimpscheuten aan het adres van de noorderburen³¹⁸. De Clercq brengt daarin verandering; hij doet dat geleidelijk. Hij legt in een eerste artikel uit hoe de Nederlander Vlaanderen ziet: dat wil zeggen, heel wat sympathieker dan men gewoonlijk aanneemt³¹⁹. Twee weken later³²⁰ neemt hij het op voor Nederland dat door Engeland onder druk wordt gezet om zijn vloot in te zetten in de oorlog. Hij wijst eerst op wat de Nederlanders voor de Belgische vluchtelingen deden en speelt in op de anti-Engelse gevoelens die sedert de Zuidafrikaanse Boerenoorlog bij vele Vlamingen zijn blijven leven³²¹.

Als overtuigd Grootnederlander besteedt De Clercq ook aandacht aan Frans-Vlaanderen. Hij betoogt dat Frankrijk als het, in ruil voor het aanvaarden van de vrede Elzas-Lotharingen van Duitsland teruggeeft, zelf ook maar best Frans-Vlaanderen kan terugschenken aan Vlaanderen³²².

Anti-Engelse gevoelens krijgen nog eens de vrije loop in *Bommenanslag op Antwerpen*³²³. Hij moet nochtans toegeven dat men niet weet of het ging om een bombardement door Engelsen. Het tegen Engeland gerichte hekeldicht *Grijpland* wordt hierbij andermaal gedrukt.

Het grootste deel van zijn artikelen houdt verband met de Vlaamse strijd. Hij kijkt vanuit de hoogte op de passieven neer³²⁴. De activist is „In zijn idealisme” [...] de zuiverste realist”. Hij bevestigt, in een verdere bijdrage dat het Vlaamse volk zijn vertrouwen in de regeerders verloren heeft³²⁵. Nu is er slechts „het vertrouwen in onszelf, in het Vlaamsche volk, in de Vlaamsche leiders en in de Raad van Vlaanderen”. Van de Raad wordt niets minder verwacht dan de redding van Vlaanderen.

Dergelijke artikelen illustreren de evolutie in de strekking van het blad. De Clercq brengt meer radicalisme. De steun voor de Raad van Vlaanderen en de kritiek op de passieven nemen toe in gelijke verhouding.

Op 3 november betreurt De Clercq nog eens dat de eenheid in het Vlaamse kamp is verbroken. De verantwoordelijkheid daarvoor ligt bij de „halfslachtigen”. Op 8 november schrijft

hij met overgave over *Het Eeuwfeest der Gentsche Hoogeschool* en maakt van de gelegenheid gebruik om zijn voldoening uit te spreken over de groei van het activisme te Gent, d.i. de Jong Vlaamse Beweging.

Als het blijkt dat de burgemeesters van de gemeenten van Groot-Brussel de taalverordening van de bezetter boycotten, waarbij bepaald wordt dat in Vlaanderen het Nederlands³²⁶ en in Wallonië het Frans de administratieve talen zijn, dan klaagt De Clercq hun houding aan³²⁷. Hij weerlegt ook dat het om een tegen de Walen gerichte maatregel zou gaan.

Het groeiend radicalisme van de Raad van Vlaanderen, en de behoefte om de vruchten te oogsten van de strijd, desnoods tegen de Duitsers in als het niet met de Duitsers kan, krijgt ook een echo in een artikel van René De Clercq. Precies een maand voor de Raad van Vlaanderen op 22 december de zelfstandigheid van Vlaanderen uitroept, pleit De Clercq zeer nadrukkelijk daarvoor³²⁸. Hij meent, dat de toestand eens en voor altijd moet geregeld worden wil men nieuwe conflicten vermijden: „Niet langer is de leus een vrij Vlaanderen in een vrij België. De meeste stemmen verheffen zich uitsluitend voor een zelfstandig Vlaanderen”. Dit is de eerste keer dat De Clercq persoonlijk en openlijk afstapt van de Belgische idee. Ten minste als wij het document van 16 december 1915 buiten beschouwing mogen laten. De Clercq verdedigt nu zeer extreme standpunten en neemt zijn rol in de krant waar door het lezerspubliek voor te bereiden op wat te gebeuren staat. Hij verdedigt de politiek van Jong Vlaanderen. Zelfs de gematigde Peremans laat er zich een tijdlang door meeslepen.

De invloed van De Clercq in de *Gazet van Brussel* is dus niet te verwaarlozen. We beschikken bovendien over het getuigenis van dr. R.P. Oszwald dat De Clercq „een fijnen, kritischen blik op de beteekenis van politieke opstellen had”. Hij bewees dat door „zijn werkzaamheid als redactielid [van de G.v.B.], waarbij hij scherp en raak van de censuurstift gebruik maakte”³²⁹. Anderzijds hebben we in het verleden vaker vastgesteld dat De Clercq niet voor de journalistiek in de wieg gelegd was. Ook nu weer bekoelt zijn ijver al gauw. Bovendien is hij geen leider en mist klare politieke denkbeelden. Peremans slaagt er dan ook in het blad weer naar zijn hand te zetten; zeer tot ongenoegen van de Jong Vlamingen, zoals verder zal blijken.

Dat tekort aan standvastigheid in denken en handelen merken we ook in het optreden van De Clercq in de Raad van Vlaanderen.

c. Raad van Vlaanderen

De Clercq speelt geen opvallende rol in de Raad van Vlaanderen. Hij heeft geen reële bijdrage geleverd tot de activistische politiek. Zijn rol en betekenis blijven binnen het kader van de propagandavoering. H. Mommaerts drukte het voor ons als volgt uit: „M.i. liggen de oorzaken van het falen van d.C. in de activistische politiek in zijn eigen karakterfouten. Hij was een dichter en daarbij een onevenwichtig, primair reagerend natuur-mens, die zich moeilijk kon aanpassen aan onze gecultiveerde samenleving, die realiteitszin, activiteit en doorzettingsvermogen verlangt. Het paste in de propaganda hem sterk op te hemelen, en dit heeft zijn zelfoverschatting bevorderd”³³⁰. Die zelfoverschatting uit zich in de behoefte om, hoe dan ook, op de voorgrond te treden. Dat maakt dat de naam van De Clercq geregeld opduikt als we de werking van de Raad van Vlaanderen nagaan.

Zijn tussenkomsten tijdens de vergaderingen zijn meestal beperkt tot lapidaire verklaringen of impulsieve reacties, kennelijk uitschieters van de dichter-gevoelsmens die het bij de eindeloze discussies op de heupen krijgt³³¹. Maar ook uit zijn optreden in de Raad van Vlaanderen is een geleidelijke radicalisering van zijn houding merkbaar.

De Clercq beschikt trouwens over enig gezag. Naar aanleiding van het incident Eggen verdedigt hij op 13 augustus 1917 het bestuur³³². Hij maakt deel uit van een delegatie die Eg-

gen gaat opzoeken om hem te verzoeken niet meer naar de zittingen van de Raad te komen. Nadat Eggen zich erg had aangesteld tegenover de delegatie is het toch weer De Clercq die het voor Eggen opneemt zodat geen tuchtmaatregelen tegen hem worden getroffen.

Het is niet ondenkbaar dat hij tijdens de vergadering van 28 augustus zou uitgeroepen hebben: „Wij moeten trachten te krijgen van Duitschland wat wij kunnen krijgen; daarom moeten wij van nu af aan den Staat Vlaanderen eisen”³³³. Maar dan moeten we dit zien als een uiting van zijn bekommernis om de toekomst van Vlaanderen, veeleer dan als een bewijs van Duitse sympathie. Op 24 september is hij mede-ondertekenaar van een hard document waarin het bestuur van de Raad ertoe aangemaand wordt bij de keizer de terugkeer te eisen van de naar Frankrijk weggevoerde arbeiders, onder bedreiging van bekendmaking van de misstanden en schorsing van de zitting van de Raad van Vlaanderen³³⁴. Dit optreden van De Clercq is ook reeds een teken van zijn standpunt in het conflict dat in de Raad is gegroeid tussen het in hoofdzaak Jong Vlaamse bestuur en de unionistische groep die zich onafhankelijker wil opstellen tegenover de bezetter en ruimere mogelijkheden voor de toekomst van Vlaanderen wil openhouden. Als lid van de Dietsche Bond en met zijn Grootnederlandse dromen voor zich, mengt De Clercq zich in de besprekingen tijdens de vergadering van 25 september³³⁵. Dan gaat het om wijzigingen in de leiding van de Raad en de te volgen politiek. In een poging om het bestuur bij verrassing omver te werpen, doet De Clercq het voorstel dat het zich aan een vertrouwensvotum zou onderwerpen. Er volgt een levendige discussie. De Clercq meent dat het bestuur zich te zeer door de Duitsers laat leiden. Hijzelf, en onder meer ook zijn vriend Borms, willen mannen van het eerste plan, die vooral bekend zijn in Nederland³³⁶. Was er naast zijn grootnederlandisme ook persoonlijke ambitie in het spel? We moeten het antwoord schuldig blijven.

Op 9 oktober wordt onder druk van de Politische Abteilung een nieuw bureau gekozen. De Clercq wordt in het bureau opgenomen³³⁷. Als lid van het bureau zetelt hij mee in de Oberkommission, die het contactorganisme is met de bezettende overheid en die tot taak heeft de bestuurlijke scheiding te voltrekken³³⁸.

De Clercq blijft dus niet zonder meer op het achterplan. Bij de viering van het honderdjarig bestaan van de Gentse universiteit, op 3 november, is hij uitgenodigd, zoals alle leden van de Raad van Vlaanderen. Hij zit mee aan bij het banket dat door de Duitse autoriteiten aan de academische overheid wordt aangeboden. Tijdens de muzikale plechtigheid onder leiding van Lieven Duvosel in de Schouwburg, houden hij en Jan Wannijn de gelegenheidstoespraken³³⁹, waarbij ze „als redenaars wedijveren in felheid”³⁴⁰.

De taakverdeling onder de leden van het bureau heeft plaats op 20 november, terwijl De Clercq op propagandatournee is in Duitsland. Hij krijgt spoor, telegraaf en marine toegewezen³⁴¹. Men mag daar evenwel niet te veel belang aan hechten; de Duitsers bestuurden de respectievelijke departementen zelf³⁴².

d. De Clercq en de propaganda

De betekenis van De Clercq voor de Raad van Vlaanderen ligt vooral op het gebied van de propaganda.

De Clercq maakt indruk als spreker en zijn naam trekt mensen aan³⁴³. Hij beschikt over redenaarstalent en verstaat de kunst om op het gemoed te werken³⁴⁴. Hij wordt dan ook spoedig ingeschakeld voor de propaganda.

Op 2 augustus wordt De Clercq lid van de vijfköppige Propagandacommissie³⁴⁵. Of hij, met zijn gewone slordigheid, iets heeft bijgedragen tot de organisatie van de propaganda, kan betwijfeld worden. Hij treedt in de eerste maanden wel verscheidene keren op tijdens propagandameetings³⁴⁶ maar blijft toch ver ten achter bij medepropagandist Richard De Cneudt,

met wie hij een paar keren samen op het podium komt. Meestal gaat het om kleinere plaatselijke meetings in het Brusselse. Een paar keren wordt hij als paradepaard uitgespeeld bij grotere gelegenheden. Hij is de spreker die „imponeert door zijn verbluffend zelfgevoel, en wiens levendigheid en uitbundigheid steeds boeit en tot de daad aanzet tegelijk”³⁴⁷. Het verwondert dan ook niet dat de Gentse correspondent van *Antwerpen Boven*³⁴⁸ het verslag van een optreden van Borms en Lambrichts te Gent besluit: „Wanneer komt dichter De Clercq hier eens het woord voeren?”.

Op 31 augustus treedt hij, gezien het succes van 11 juli, andermaal op in Thalia te Antwerpen. De avond wordt georganiseerd door Jong Vlaanderen. Hij spreekt er voor een goed gevulde zaal „over den inwendigen strijd die hij heeft geleverd, over den weg die hij aflegde, als Vlaming, om eindelijk te geraken op het radikaal Vlaamsch activistisch standpunt waarop hij thans staat”³⁴⁹. Richard De Cneudt leest een motie waarin niet enkel bestuurlijke, maar ook politieke scheiding wordt geëist³⁵⁰. Op 16 september treedt hij, samen met M. Rudelsheim, op in het Atheneum te Antwerpen tijdens een vergadering van de Gentse hoogstudenten, georganiseerd door het studententijdschrift *Aula*³⁵¹. 's Namiddags gaan de nog opgewonden activistische jongeren kardinaal Mercier uitjouwen, die in Antwerpen is voor een godsdienstige plechtigheid. Bij een toespraak in Mechelen in de zaal Alcazar wordt De Clercq „door ruim 1.500 Mechelaars stormachtig toegejuicht [...] nadat hij er de Bestuurlijke en politieke scheiding verdedigd had”³⁵². Een optreden in Aalst op 30 september oogst eveneens heel wat weerklank en kent een grote volkstoeloop want: „Iedereen wil De Clercq zien en hooren!” en een plaatselijk dichter leest er een ter plaatse geschreven huldegedicht aan De Clercq³⁵³. Het enthousiasme dat hij op sommige meetings meemaakt inspireert De Clercq tot een geestdriftig artikel in de *Gazet van Brussel*³⁵⁴. De meest indrukwekkende meeting komt op 11 november. De Clercq zit als voorzitter van de Groeningewacht een grote meeting voor in de Alhambra te Brussel³⁵⁵. De sprekers zijn De Cneudt, Wannijn en De Clercq zelf. De manifestatie wordt groots aangekondigd. Zij staat in het teken van de eis van politieke zelfstandigheid. De toeloop is massaal: drieduizend mensen, waaronder ook tegenbetogers³⁵⁶. De Clercq komt als laatste aan het woord en leest na een korte voordracht twee gedichten: *Aan Brussel, De heeren die geen heeren zijn!* Op dat moment is, als gevolg van het optreden van tegenbetogers, de zaal zeer woelig geworden en na de vergadering trekken groepen Vlamingen zingend naar de Grote Markt, waar de schermutselingen voortduren. Tijdens de vergadering wordt een motie gestemd die in essentie overeenkomt met het programma dat door jong Vlaanderen wordt verdedigd³⁵⁷.

De grootste betekenis van De Clercq ligt echter in zijn bezielend en bezielend dichterschap. Door zijn meeslepende strijdliepen is hij de dichter van het activisme geworden. Naar aanleiding van zijn overlijden schrijft O. Steghers nog: „den dichter uit dien tijd [oorlogstijd] hebben we innig lief, omdat hij zoo hartversterkend en ontroerend de verzuchtingen van menig Vlaamsch hart in die bange dagen heeft weergegeven; omdat hij, als een nieuwe Marnix van Ste-Aldegonde in het leed en den druk van zijn volk de bezieling vond tot machtige zangen, die het moesten aanvuren en stalen in den strijd”³⁵⁸. Geert Pijnenburg herinnert zich nog: „Zijn gedichten hebben een generatie geëmotioneerd en ook „stambewust” gemaakt. Het activistische bloed zou minder gebruikt hebben zonder René Declercq zijn meeslepende verzen”³⁵⁹. Voor Wies Moens werd *De noodhoorn* „het brevier der Vlaamsche opstandigheid”³⁶⁰. Ook Hendrik Elias komt bij zijn onderzoek van het activisme tot de vaststelling: „De 'geuzenliederen' van René De Clercq (*De noodhoorn* - 1916) vonden daar [op liedavonden] hun grootste bijval en mogen beslist als een sterke, zedelijke stootkracht beschouwd worden”³⁶¹.

De liederen werden gebruikt voor de propaganda. Daartoe wordt in 1917 een volksuitgave van *De noodhoorn* gedrukt onder de nieuwe titel: *Vaderlandsche liederen*. Dertien meer persoonlijk lyrische gedichten uit de oorspronkelijke uitgave, zijn hier weggevallen en ver-

vangen door zeventien nieuwe liederen, alle rond Vlaanderen en de Vlaamse strijd. Het boekje wordt gedrukt op meer dan tweeëndertigduizend exemplaren en deels gefinancierd door het Propagandakomitee van de Raad van Vlaanderen³⁶².

Op 15 november wordt in Brussel gestart met het Centraal Vlaamsch Propagandakomitee. De vroegere Propagandacommissie van de Raad van Vlaanderen vormt er de kern van. De Clercq krijgt nu belangrijke opdrachten. Men had immers al begrepen dat „een markante, beweeglijke en eerezuchtige persoonlijkheid als R.d.Cl. [...niet] de rol van eenvoudige propagandist voor zich begeerde”³⁶³.

De Raad van Vlaanderen besteedt sedert geruime tijd speciale aandacht aan de propaganda bij de krijgsgevangenen in Duitsland³⁶⁴. Voornamelijk in Göttingen is een jonge Vlaamse intelligentia samengebracht die moet bewerkt worden³⁶⁵. Van 17 tot 22 november is De Clercq, samen met Rietjens, te gast in het kamp te Göttingen³⁶⁶. Het is een lang verwachte en goed voorbereide 'gebeurtenis'. Een heel programma wordt afgewerkt: mis, zang, voordracht, toneel en een toespraak van De Clercq. Hij schetst de ontwikkeling van het Vlaams bewustzijn en meent dat dit nu vraagt naar politieke scheiding van Vlaanderen en Wallonië. De bezoekers worden rondgeleid in de diverse afdelingen van het kamp³⁶⁷. De sterke indruk die De Clercq op zijn publiek heeft gemaakt wordt door Marc R. Breyne lyrisch uitgedrukt in een (zoveelste) huldegedicht „De mannen van Vlaanderen in Göttingen aan Vlaanderen's sterken zoon”³⁶⁸. Vele jaren later schrijft Breyne nog over het enthousiasme dat De Clercq bij de gevangenen wist op te wekken³⁶⁹. Van de stemming die door het bezoek van De Clercq onder de gevangenen wordt gecreëerd maakt men gebruik om een manifest te laten ondertekenen waarin Duitsland erop gewezen wordt dat het het lot van het activisme in handen heeft en dat ook het uiteindelijk bereikte resultaat in zijn handen ligt³⁷⁰.

Deze reis in Duitsland brengt De Clercq ook naar Berlijn. Rijkskanselier Bethmann Hollweg heeft ervoor gezorgd dat De Clercq door de Kulturbund von Kunst und Wissenschaft wordt uitgenodigd³⁷¹. Heinrich von Gleichen, voorzitter van de vereniging, geeft op 24 november een feestmaal ter ere van De Clercq. Gerhard Hauptmann zit aan zijn rechterzijde. Er zijn welkomstwoorden „auf die er [De Clercq] in seiner offenen, schmucklosen, aber nicht geistlosen Art antwortete”. De conversatie met G. Hauptmann vlot echter niet „[er] würdigte seinen vlämischen Nachbarn [...] nur einsilbiger Antworten”. Zodra De Clercq de kans schoon ziet muist hij eronderuit³⁷². Aan Ria Vervoort schrijft hij nochtans: „Zaterdag heb ik in Berlijn den grootsten bijval bekomen. Daar waren Gerhard Hauptmann, Ernst Hardt, Ludwig Fulda, Max Dessoir, enz. enz. puik!”³⁷³. Ernst Hardt stuurt hem als herinnering zijn „*Der Narr Tantris*” achterna³⁷⁴.

Tijdens deze reis met oponthoud in heel wat steden, geeft hij ook een reeks voordrachten, onder meer voor de Deutsch-Flämische Gesellschaft³⁷⁵. Op 26 november is hij in Hannover³⁷⁶ en op 28 november spreekt hij te Bremen, waarna daar een afdeling van de Deutsch-Flämische Gesellschaft wordt opgericht³⁷⁷. Zijn geestdrift over de ontvangst blijft groot: „Overal is de bijval schitterend”³⁷⁸. Te Münster geeft hij drie voordrachten in de Aula van de hogeschool. Het onderwerp van zijn toespraak is eigen werk en de Vlaamse strijd: de Vlamingen eisen volkomen zelfstandigheid als volk en als natie en het is „het recht, ja de heilige plicht der Duitschers, als stamverwanten voor onze rechten op te treden, en ons van het oude juk te bevrijden”. M.a.w. de Vlamingen hebben de Duitse steun nodig en ze hebben het recht van de Duitse hulp gebruik te maken³⁷⁹. Op 2 december spreekt hij nog te Düsseldorf en op 5 december te Keulen in de grote Gürzenich-zaal, voor de plaatselijke afdeling van de Deutsch-Flämische Gesellschaft³⁸⁰. Nauwelijks terug, leest hij op 9 december verzen op een Vlaams feest te Turnhout³⁸¹.

In de *Gazet van Brussel* schrijft hij met grote voldoening over zijn bezoek aan de krijgsgevangenenkampen van Göttingen en Münster. Vooral Göttingen maakt hem enthousiast:

„Het paradijs van de Vlaamschgezindheid!“³⁸².

In een ander opzicht is hij heel wat minder optimistisch teruggekeerd. Hij is er zich van bewust dat men in Duitsland nog weinig op de hoogte is van de Vlaamse problematiek. Het bleek reeds enigszins uit de inhoud van zijn voordrachten. Maar ook als hij op 10 december voor de commissie buitenlandse zaken van de Raad van Vlaanderen verslag uitbrengt over zijn propagandareis, legt hij er de nadruk op dat Berlijn, waar men de Vlaamse Beweging niet kent, bewerkt moet worden. En dat is niet voldoende; ook in Oostenrijk moet men propaganda voeren³⁸³. Zijn woorden zullen de reeds heersende moedeloosheid en het wantrouwen tegenover de Duitsers bij de leiding van de Raad van Vlaanderen zeker niet gemilderd hebben. Nog dezelfde maand gaat De Clercq opnieuw naar Berlijn³⁸⁴. Zijn doel is de Duitse socialisten, die onverschillig zijn voor de Vlaamse zaak en denken aan een herstel van België, voor de bekommernissen van de activisten warm te maken. Hij zal er hun aandacht op vestigen dat de Vlamingen de proletariërs zijn in het Belgische staatsverband. Hij tracht vooral de latere minister Bauer te overtuigen. De reis van De Clercq loopt echter op niets uit „weil es allen sozial-demokratischen Führern, mit denen er sprach, an völkischem Bewusstsein und Rassengefühl mangelte: Sie bejahten den belgischen Staat und verneinten die Daseinsnotwendigkeit des vlämischen Volkes“³⁸⁵. De verklaring is gewoon dat de Duitse socialisten zich door E. Anseele lieten informeren en die zal wel een andere klok hebben laten luiden³⁸⁶. Er is nog een reden waarom deze reis moeilijk veel resultaat kon hebben. De Clercq maakte ze samen met Van Roy, die een minimalistisch standpunt (Vlaanderen in België) innam en dat in Duitsland ook verdedigde. De Clercq daarentegen is er nu sedert geruime tijd van overtuigd dat men van de Duitsers een maximum moet trachten te bekomen: een volledig zelfstandig Vlaanderen dat weliswaar nog een tijdlang door de Duitsers zal „moeten beschermd worden“³⁸⁷. Voor De Clercq was dat een noodzakelijk tussenstadium in de realisatie van een vereniging met Noord-Nederland³⁸⁸. Dit verschil in standpunt tussen de twee Vlamingen, die elk ook een groep van activisten vertegenwoordigen, kan niet anders dan een slechte indruk op de Duitse leiders gemaakt hebben. Het leidt ten andere tot een geschil tussen de gereserveerde jurist Van Roy en de driftige artiestennatuur. Ze keren afzonderlijk naar België terug³⁸⁹. De Clercq moet trouwens afstappen in Aken. Hij houdt er een voordracht naar aanleiding van de oprichting van een plaatselijke afdeling der Deutsch-Flämische Gesellschaft³⁹⁰.

De Clercq is dus zeker teruggekeerd met de overtuiging dat van Duitsland niet veel is te verwachten voor de activisten. Op de roemruchte vergadering van de Raad van Vlaanderen op 22 december³⁹¹ geeft hij indrukken en conclusies bij zijn recente reis en valt Borms bij in zijn pleidooi voor een initiatief om uit het immobilisme te geraken. Evenzeer als na zijn eerste reis blijft De Clercq ervan overtuigd dat men naar Berlijn moet gaan en veel vragen om iets te krijgen. Uit de eensgezindheid die na deze tussenkomsten ontstaat groeit de beslissing om de zelfstandigheid van Vlaanderen uit te roepen³⁹².

Daarmee waren de moeilijkheden natuurlijk niet van de baan.

2. Het laatste oorlogsjaar (1918)

a. Oorlogsmoeheid rond de jaarwende

Ontmoediging, oorlogsmoeheid en hunkering naar de vrede vinden we ook bij De Clercq. Hij maakt de jaarwende door in een bedrukte stemming. Twee artikelen *De Vierde Kerstdag in oorlogstijd*³⁹³ en *Open brief aan onze vrienden in Holland*³⁹⁴ zijn daarvan de neerslag. Het eerste is een kort en hoekig, maar toch retorisch stuk: na alles wat gebeurd is, begint men te relativieren en ieder verlangt naar vrede. Tot slot van zijn artikel citeert hij nog eens het gedicht *Kerstverlangen*, waarmee hij twee jaar eerder in *De Vlaamse Stem* ook al uiting gaf

aan zijn zucht naar vrede. Openhartiger en, zijn gewild optimisme ten spijt, ook moedelozer klinkt het in de *Open brief*: „Er wordt gestreefd, gepoogd, gewroet, nu eens met halven, dan met heelen, veelal met geen zichtbaren uitslag”. Uiteindelijk verloopt het toch niet zo heel anders dan hij verwacht had: „den strijd voor Vlaanderen hebben wij aangevangen zonder hoge verwachtingen”.

Maar De Clercq wil verder ijveren. Zijn bedrijvigheid als activist, zijn beperkt inzicht in het politiek bedrijf, zijn zorg voor de relaties met de Dietse geestesgenoten in Nederland, zijn bekommernis om de eenheid onder de Vlamingen terwille van het Grootnederlands ideaal³⁹⁵ en zijn contacten met Duitsland omdat hij met vele anderen in de Raad, ervan overtuigd is dat het heil voor Vlaanderen uit het Oosten moet komen, komen afwisselend ter sprake in de volgende bladzijden.

Na de verkiezing van een Commissie van Gevolmachtigden wordt De Clercq op 5 januari 1918³⁹⁶, samen met J. De Keersmaecker, verkozen tot ondervoorzitter van het bureau van de Raad van Vlaanderen³⁹⁷. Aangezien de Commissie van Gevolmachtigden nu de samenwerking van de Raad van Vlaanderen met de Politische Abteilung verzekert in de Hauptkommission - de Oberkommission waarin de leden van het bureau (dus ook De Clercq) zetelden werd ontbonden - is De Clercq minder direct bij de politiek van de Raad betrokken.

Zijn zorg om de eenheid onder de Vlamingen blijkt al tijdens de tumultueuze vergadering van 7 januari, waar hij tegen andere Jong Vlamingen in, Brijs steunt in zijn verzoek dat De Cneudt zijn anti-Belgische motie zou intrekken³⁹⁸. Een paar dagen later sluit De Clercq zich aan bij een groep die zich verzet tegen de bekendmaking van de zelfstandigheidsverklaring van Vlaanderen. Ze willen eerst bewijzen van de oprechtheid van de Duitsers. De verklaring komt een tijd later toch in het openbaar. Er is geen sprake meer van protest bij De Clercq en zijn handtekening, als lid van het bureau, staat mee onder de tekst³⁹⁹. Hij drukt in een artikel zelfs zijn vertrouwen uit in de Duitsers, naar aanleiding van de besprekingen in Brest-Litovsk⁴⁰⁰. Hij geeft echter de indruk zichzelf evenzeer als de lezer te willen overtuigen.

b. De volksraadplegingen en de tweede Raad van Vlaanderen

De Duitsers willen de reële basis kennen waarop de Raad van Vlaanderen bij het volk steunt. Bij de volksraadplegingen die daartoe in de diverse gewesten worden georganiseerd speelt De Clercq slechts een geringe rol. Hoewel hij lid is van het Centraal Comité voor de propaganda, dat nu belast is met de organisatie van de meetings, heeft hij daarmee nergens wat te maken⁴⁰¹. Wij merken dat hij tijdens de 'verkiezingsperiode'⁴⁰² slechts bij een paar grotere gelegenheden is opgetreden⁴⁰³. Daaraan wordt in de pers dan wel aandacht besteed.

In Gent, het bolwerk van de Jong Vlamingen, voert hij samen met R. De Cneudt en J. Wannijn het woord voor zesduizend mensen in het Groot Circus en daarna voor zes- tot zeventigduizend toehoorders op de Vrijdagmarkt⁴⁰⁴. Hij betoogt meer lyrisch dan logisch, dat de activisten geen verraders zijn. Hij bewijst dat aan de hand van zijn eigen overgang naar het activisme. Hij roept uit dat de Vlamingen hun zelfstandigheid niet hebben gekregen maar genomen. Dat maakt instemmende reacties los.

De meetings verlopen niet altijd even rustig. Mechelen valt het meest tegen. De Clercq had daar destijds veel succes. Hij wordt daarom opnieuw gestuurd voor de volksvergadering op 10 februari. Het loopt slecht af. De meeting in de stad van kardinaal Mercier mislukt en het gaat er nog hard aan toe ook⁴⁰⁵. De Clercq, Josson en Stevens geraken slechts dankzij het escorte van Duitse soldaten in de „Salle de Paris” waar de meeting moet doorgaan, maar waar heel wat meer anti's dan pro's hebben plaatsgenomen. Slechts onder hevig tumult kan De Clercq het woord voeren en moet openlijk toegeven dat Mechelen geenszins voor het activisme gewonnen is. Door een woedende menigte met projectielen achterna gegooid, bereiken de

sprekers op een drafje het station. De verkiezing van De Clercq als vertegenwoordiger voor West-Vlaanderen, was op 3 februari vlotter verlopen⁴⁰⁶.

De eerste zitting van de Raad van Vlaanderen heeft plaats op 9 maart 1918. De Clercq, die zetelt als vertegenwoordiger voor West-Vlaanderen⁴⁰⁷, wordt tot ondervoorzitter van het nieuw bureau verkozen⁴⁰⁸.

c. Propagandareizen in Nederland en Duitsland

De Clercq maakt zijn relaties met de 'Dietsche' vrienden opnieuw hechter. Zijn naam is, evenmin als die van Rietjens, uit de redactie van *Dietsche Stemmen* en van *De Toorts* verdwenen. Een keer wordt daar in *De Toorts* zelf met nadruk op gewezen⁴⁰⁹. En als om dit te bevestigen drukt men dadelijk daarop het gedicht *Grijpland*, dat door zijn anti-Engels karakter alle 'Dietschers' moet aanspreken⁴¹⁰. Verder zijn er nog wel eens een gedicht⁴¹¹ en een „*Brief uit Brussel*”⁴¹² waarin hij zijn radikalisme bevestigt en terloops wijst op het grote belang van het gebruik van een beschaafde omgangstaal. Op 22 september 1917 vraagt De Clercq aan het bestuur van de Raad van Vlaanderen zelfs om een toelage voor de beide bladen⁴¹³. In de laatste week van oktober is hij op reis in Nederland⁴¹⁴. Er werden intussen nog een paar artikelen van hem uit de *Gazet van Brussel* in *De Toorts* opgenomen⁴¹⁵.

Na de jaarwende worden de persoonlijke contacten weer frequenter. Medio januari 1918 is hij in Nederland. De ontmoetingen met de Nederlandse vrienden monteren hem weer op: „Uit Holland ben ik teruggekeerd niet met een hoge borst maar met een rechtere rug en een willenden kop”. Zijn drang naar het absolute triomfeert in hem; wat hij ook doet, het moet zijn: „Gansch of niet!” Hij heeft zelfs zijn trots zelfbewustzijn teruggevonden: „Alleen dwaazen kunnen afkeuren. Wie kijkt er om waar hondjes keffen, achterrugsch?”⁴¹⁶.

De Clercq combineert eind februari en begin maart een reis naar Nederland met een propagandareis naar Duitsland⁴¹⁷. Op 23 februari woont hij te Utrecht de eerste bestuursvergadering van de Dietsche Bond bij⁴¹⁸. Sedert op 17 maart 1917 besloten werd tot de oprichting en sinds de stichtingsvergadering van 23 juni, had de Bond niet veel uitgericht. De Clercq die ondervoorzitter is en Leo Meert, twee fervente voorstanders van de stichting, zijn naar Vlaanderen teruggekeerd. Door de moeilijke verbindingen met Vlaanderen kan niet eerder dan eind februari een eerste bestuursvergadering worden gehouden. Tijdens die bijeenkomst verdedigt De Clercq de werking van de Raad van Vlaanderen⁴¹⁹. Hij wijst erop dat de activistische beweging doordringt in de volksklassen. Bij gelegenheid van deze eerste bestuursvergadering krijgt De Clercq nog eens de aandacht in *Dietsche Stemmen*, het orgaan van de Bond⁴²⁰.

Op 5 maart is hij in Bonn⁴²¹. Voor een talrijk publiek houdt hij een voordracht over „Vlaamsche Kunst en Vlaamsche Beweging”⁴²². Hij bezocht er ook het Beethovenhuis en schrijft in het gedenkboek „Aan den grooten Meester Ludwig van Beethoven”⁴²³ het gedicht *Aan de muziek*⁴²⁴.

Op 9 maart is hij terug in Vlaanderen⁴²⁵, net op tijd voor de eerste bijeenkomst van de nieuwe Raad. Hij schrijft zijn nogal zelfvoldane indrukken over zijn reis neer⁴²⁶.

d. Voor de opruiming van België

De relatief beperkte politieke belangstelling van De Clercq in die periode merken we ook in de keuze van de onderwerpen voor de artikelen die hij in de *Gazet van Brussel*, af en toe, tegen heug en meug, nu eenmaal moet schrijven⁴²⁷. Op 7 januari komt zijn oude spotlust weer boven en ridiculiseert hij het touwtrekken voor ministerportefeuilles in Le Havre⁴²⁸. Van de vervanging van de Broqueville door Hymans op Buitenlandse Zaken verwacht hij niets goeds.

Na het protest tegen de volksopruiming op 9 februari, volgt een stukje⁴²⁹ waarin hij het pas verschenen tijdschrift „*Le Peuple Wallon*” met sympathie begroet als het orgaan van de „Waalsche Beweging” die eveneens opkomt voor zelfbeschikkingsrecht. Een week later heeft hij het tegen het Frans-Vlaamse brabbeltaaltje van de Brusselaars en eist tot slot Brussel voor de Vlamingen op, „Niet alleen namens het Vlaamsche volksrecht, mede in naam der beschaving”⁴³⁰.

In maart 1918 is men op het hoogtepunt van de oorlog gekomen en de spanning neemt toe bij de activisten⁴³¹. De Clercq blijft echter hoopvol en geeft, tegen sommige anderen in, zijn vertrouwen in de Duitse politiek niet prijs. De verklaring van de Gouverneur-generaal aan de Gevolmachtigden heeft hem niet ontgoocheld, omdat hij niet meer had verwacht. Het klonk hem toe „niet als een met fraaie woorden omkleede belofte, maar als een sterke goede stap naar herkenning van onze zelfstandigheid”. Hij meent echter wel dat de Vlamingen met niets minder tevreden mogen zijn dan met de volledige zelfstandigheid⁴³². Even later geeft hij opnieuw uiting aan zijn optimistische overtuiging dat voor Vlaanderen de lente komt: dit is de vernieuwing door de volledige zelfstandigheid⁴³³. Zijn standpunt is dus klaar, maar illusoir. Als het tijdens de belangrijke vergadering van 28 maart komt tot een stemming over de vraag of de naam „België” moet verdwijnen bestaat daarover voor hem geen twijfel. Het is „ja!”⁴³⁴. Hij voorvoelt de afrekening die tussen de oorlogvoerenden nu spoedig volgen zal, maar geeft de verantwoordelijkheid voor het bloed dat vloeien zal aan de Entente die de uitgestoken hand van Duitsland heeft afgewezen⁴³⁵. Dit standpunt is verklaarbaar: de nederlaag van Duitsland impliceert automatisch ook de nederlaag van het activisme. Maar De Clercq poogt vol te houden dat Vlaanderen nu spoedig zijn kans krijgt⁴³⁶. Hij verdedigt ook in een vrij goed geschreven artikel de politiek van de Gevolmachtigden en van de Raad van Vlaanderen die doen wat mogelijk is⁴³⁷.

We weten niet of de lange reeks artikelen van De Clercq in de *Gazet van Brussel* als een bewijs van zijn geloof moet worden beschouwd. Op 8 april steunt hij het besluit de naam België „op te ruimen”. Hij noemt het, gezien de onafhankelijkheidsverklaring van Vlaanderen een logisch besluit. Hij meent dat een bond tussen Vlaanderen en Wallonië mogelijk blijft, maar „Vlaanderen blijft een zelfstandige staat, die op de vredeskongres als dusdanig zal moeten erkend worden”⁴³⁸. Dat is op dat moment al erg on-realistisch wishful thinking. Elke strohalm grijpt hij aan om de stevigheid van de positie van Vlaanderen en zijn taal te bewijzen: zo b.v. de opening van de Vlaamse leergangen aan het Brussels muziekconservatorium⁴³⁹.

De groeiende opwinding onder de burgers, nu men het einde van de vijandelijkheden voelt naderen, maakt dat de afkeer voor het activisme toeneemt. Sommigen ontvangen dreigementen, ook De Clercq⁴⁴⁰. Voorlopig laat De Clercq zich weinig daaraan gelegen. De aanvallen van Du Catillon in *Het Belgisch Dagblad* waarbij De Clercq, De Cneudt, Verhulst en Borms voor Jong Vlamingen worden uitgescholden, neemt de *Gazet van Brussel* zelfs over⁴⁴¹.

Alle bedreigingen ten spijt blijft De Clercq ook contacten met Duitsland onderhouden. Op zaterdag 11 mei vertegenwoordigt hij, samen met W. De Vreese, A. Borms en J. Van den Eynde, de Raad van Vlaanderen op een Vlaams kunstfeest door de Deutsch-Flämische Gesellschaft in het Schauspielhaus te Düsseldorf georganiseerd. 's Anderendaags leest hij te Keulen, na de voordracht van Borms, zijn strijdlieden, die hij kort inleidt. In de grote Gürzenich-zaal zitten duizend mensen te luisteren⁴⁴². Een Duits verslaggever schrijft: „In René de Clercq ist den Vlamen ein zweiter Maarlant [sic] erstanden”⁴⁴³.

Hij brengt op 18 mei in de *Gazet van Brussel* verslag uit over zijn reis en neemt de tekst op van een telegram dat vanuit Keulen aan de nieuwe rijkskanselier werd gestuurd. Het drukt de hoop uit dat de kanselier de belofte van zijn voorganger zal nakomen opdat „België op-houde een bolwerk van onze vijanden te zijn”.

Een paar dagen later is hij in Nederland en woont daar op 22 mei vermoedelijk de vergadering bij van de Dietsche Bond⁴⁴⁴. Hij heeft sedert lang ook nieuwe verzen meegenomen voor *De Toorts*⁴⁴⁵. Hij meent in Nederland een stijgend aanzien en gezag van „onze beweging” vast te stellen. Dat is natuurlijk te danken aan het werk van de Grootnederlanders rond *De Toorts* en *Dietsche Stemmen!* Hij beweert zelfs: „Niet langer wordt de huidige Vlaamsche strijd beschouwd als een Duitse machinatie”⁴⁴⁶. Hij is ook met de indruk teruggekomen dat de „passieven, met Van Cauwelaert en Hoste jr. aan het hoofd [...] niet zo passief [...] zijn als het heet”⁴⁴⁷. Deze attenties en vriendelijkheid voor Van Cauwelaert zijn niet nieuw in het blad. Sedert enige tijd komen discrete blijken van solidariteit voor en wordt wel eens instemmend iets uit *Vrij België* overgenomen.

e. Ontnuchtering

Dat optimisme moet het verlies van zijn geloof in de zaak van het activisme verdoezelen. Op het einde van de maand mei heeft hij zijn gezin reeds in veiligheid gebracht in Nederland⁴⁴⁸.

Toch blijft hij een euforische stemming voorwenden terwijl de andere activisten pogen nog gauw bij de Duitsers los te maken wat ze kunnen. De Clercq meent dat 1918 een bloeijaar is voor het activisme: „Het volk komt meer en meer tot inzicht en bijgevolg naar ons toe”. Een grote massa wacht nog af om te weten welke kant ze moet kiezen. Hij kan niet nalaten lucht te geven aan zijn antipathie voor de Engelsen en de Entente. Hij is kennelijk uit het oog verloren wie de oorlog is begonnen. De propaganda doet goed werk, meent hij, maar West-Vlaanderen is moeilijker te bereiken: „Engelse bommen en kogels doen er, helaas! zoveel tegen den roekeloos oorlogszuchtigen ententegeest”. Hij verwacht van overal steun voor het activisme: van de passieven, de krijgsgevangenen en vooral de soldaten. Met tegenzin moet hij echter toegeven: „De Raad van Vlaanderen doet wat hij kan, nog niet wat hij wil”⁴⁴⁹.

Indien De Clercq zijn wensen voor werkelijkheid nam, dan moet hij gauw ontuchtigd geraakt zijn. Hij realiseert zich slechts met moeite wat zich in feite afspeelt en volgt geen consequente politieke lijn.

Op 20 juni komt tijdens de vergadering van de Raad van Vlaanderen de „Oproep tot het Duitse volk” ter sprake. De Clercq verzet zich samen met een paar anderen tegen de ontwerpstekst die „al de tegenover Duitschland staande naties aanvalt, het activisme iedere mogelijkheid van sukses ontzegt in geval van een slechts gedeeltelijke zege van Duitschland”⁴⁵⁰. In een officieuze reactie op de oproep aan het Duitse volk geven de Duitsers de noodzakelijkheid van een zelfstandig Vlaanderen toe, maar bevestigen meteen ook dat dit moet tot stand komen binnen een Belgisch staatsverband. Dat antwoord ontgoochelt De Clercq. Hij staat in zijn reactie weer volkomen aan de zijde van de Jong Vlaamse separatisten de algehele zelfstandigheid van Vlaanderen met een eigen vertegenwoordiging naar buiten uit willen⁴⁵¹.

De Clercq moet spoedig vaststellen dat ook de propagandistische werking begint mank te lopen. Borms deelt reeds op 21 juni mee dat de grote Guldensporenviering te Antwerpen niet zal doorgaan⁴⁵². Er zullen wel 11 juli-vieringen plaatshebben in diverse steden. Maar daar komt vaak weinig van terecht. De voordracht van De Clercq te Gent, die met veel publiciteit was aangekondigd, valt weg⁴⁵³. De dichter spreekt enkel in Hasselt op 12 juli⁴⁵⁴.

De Clercq is zeker niet vreemd aan de aanwezigheid van Grootnederlandse ideeën bij de Jong Vlamingen. Ze zijn de reddingsboei waaraan sommigen zich willen vastklampen nadat de hoop op Duitsland is teloorgegaan. Tijdens de stormachtige vergadering van 25 juli komt dat tot uiting in de verklaring van R. De Cneudt dat Jong Vlaanderen nu een nieuw ideaal heeft: Groot-Nederland. Zijn uitspraak wordt warm toegejuicht⁴⁵⁵.

De Clercq was daar niet bij aanwezig. Hij is naar Nederland afgereisd waar hij op 24 juli op een redactievergadering van *Dietsche Stemmen* en van *De Toorts* precies zijn Grootnederlandse vrienden ontmoet⁴⁵⁶.

f. Afwikkeling

Sedert begin juni 1918 heeft De Clercq zelf in de *Gazet van Brussel* maar weinig aandacht meer voor de Raad van Vlaanderen. De geïntensiveerde contacten met het Noorden, de nieuwe vloed van bijdragen in *De Toorts* en het feit dat hij zijn gezin al terug naar Bussum brengt wijzen erop dat hij in feite zijn geloof in de kansen van het activisme heeft verloren.

De onderwerpen die hij in zijn hoofdartikelen in de *Gazet van Brussel* aansnijdt wijzen ook in die zin. Zij hebben niets meer met politiek te maken, maar groeien uit frustratie. *Een slechte mythos*⁴⁵⁷ heeft het tegen de onrechtmatige roem van M. Maeterlinck, die „slechts Maeterlinck is”, en tegen G. Rodenbach en Verhoeven die de mythos van „het schoone doode Vlaanderen” schiepen. Alleen Ch. De Coster vindt genade in zijn ogen: „van alle Franschrijvende Vlamingen de meest Vlaamsche en de eenig geniale”. Nog een paar andere bijdragen hebben niet veel te betekenen. We begrijpen dan ook dat de Jong Vlamingen, die De Clercq in het blad hadden opgedrongen, ontgoocheld zijn. Reeds op 5 juli hadden een paar van hen in de Raad van Vlaanderen geklaagd over het onderdrukken van Jong Vlaamse uitingen in de pers. Zij hebben vooral kritiek op de *Gazet van Brussel* met De Clercq, zelf nochtans als Jong Vlaming beschouwd, als hoofdredacteur⁴⁵⁸. Die kritiek zal De Clercq wel over zich heen hebben laten gaan en om zijn verwijdering treurt hij niet. Met stille trom verlaat hij de krant waar hij met zoveel luister zijn intrede had gedaan. Alleen de manier waarop hij door Rietjens verdrongen wordt, zit hem dwars⁴⁵⁹. Op 31 augustus is zijn naam, zonder verder commentaar, uit de kop van de krant verdwenen, nadat sedert drie weken geen enkele bijdrage van zijn hand meer is voorgekomen.

We stelden vast dat De Clercq in de *Gazet van Brussel* geen determinerende rol speelde. Dit is evenzeer het geval met betrekking tot de Raad van Vlaanderen. Op geen enkel moment, behalve bij de propagandamanifestaties, loopt hij in de kijker. En ook bij de afwikkeling van de zaken is dit zo. Op de vergadering van 16 augustus - de eerste die sedert 26 juli opnieuw door de Duitsers wordt toegestaan - is de sfeer weer zeer gespannen. Vooral de Jong Vlamingen voelen zich door de Duitsers bekocht. Een motie waarin voorgesteld wordt dat de Raad zijn werkzaamheden zou schorsen en zich opnieuw aan verkiezingen zou onderwerpen wordt ook door De Clercq fel bestreden⁴⁶⁰. Zo zou inderdaad aan het licht komen hoe weinig representatief de Raad van Vlaanderen is.

Eind augustus is hij weer in Nederland en maakt op 28 augustus bij Bodenstien thuis de redactievergadering van *De Toorts* mee⁴⁶¹. Hij blijft tot na het weekend bij zijn gezin in Bussum.

Terug in Vlaanderen neemt hij opnieuw actief deel aan de werking van de Raad en aan de pogingen om er vooralsnog van te maken wat mogelijk is. Hoewel de Raad andermaal door de Duitsers is geschorst, hebben een paar officieuze vergaderingen plaats. Op 9 september zit De Clercq die, bij afwezigheid van De Vreese, zelfs voor⁴⁶².

's Anderendaags geeft hij op de vergadering van het bureau, dat zijn werk normaal voortzet, weer lucht aan zijn ongenoegen over de handelwijze van de Duitsers. Hij laakt de manier waarop zij de pers de mond snoeren en de activisten manipuleren⁴⁶³. Dat is inderdaad het geval. Van 14 tot 16 september wordt De Clercq samen met een groepje activisten naar het front in de buurt van Laon gebracht⁴⁶⁴. Hij komt sterk onder de indruk van wat hij te zien krijgt: „Ik ben met enkele vrienden aan het Fransche front geweest [...]. Verschrikkelijk was het daar”⁴⁶⁵. Hij geeft opnieuw lucht aan zijn gehavend vertrouwen in de bezetter tijdens de vergadering

van de commissie van buitenlandse zaken op 19 september. Hij stelt de vraag of Duitsland nog zal samenwerken met de Raad van Vlaanderen⁴⁶⁶. Sedert de rede van vice-kanselier von Payer te Stuttgart is het wantrouwen bij de activisten groot⁴⁶⁷. Ook op de officieuze vergadering van de Raad diezelfde dag, laat hij zijn scepticisme blijken⁴⁶⁸.

Van het optimisme dat De Clercq begin augustus tegenover zijn huisgenoten uitsprak of voorwendde - „De strijd gaat goed vooruit”⁴⁶⁹ - en van de voldoening over de wederopbouw waaraan de Duitsers zouden begonnen zijn⁴⁷⁰, is in de verdere correspondentie niets meer te merken. Hij houdt echter verbeterd vol: „Deze maand moet ik nog naar Wiesbaden en gansch de eerste helft van October zal ik eveneens in Duitschland zijn: te Rechlinghausen, Wesel en Duisburg, moet ik spreken. Misschien ook te Kiel”⁴⁷¹. En in dezelfde brief lezen we nog: „Ik geloof niet dat ik voor begin november zal kunnen komen. Er is hier zoveel werk, en ook voor de propaganda in Duitschland kan ik niet gemist worden”.

In de eerste helft van oktober is hij inderdaad op reis in Duitsland, maar geestdrift en vertrouwen zijn volledig teloor: „Wat er ook gebeure, wees zonder angst” schrijft hij vanuit Wesel waar hij op 12 oktober een voordracht houdt⁴⁷²; hij staat immers klaar om bij het eerste onraad te vertrekken. Alles gaat nu ook zeer snel. Door de leden van de Raad van Vlaanderen wordt de nederlaag van het activisme definitief erkend. Het probleem van de uitwijking is reeds volop ter sprake. De Clercq, die voor zichzelf al lang tot de uitwijking heeft besloten, verantwoordt hier zijn intentie door erop te wijzen dat het geen nut zou opleveren als de activisten bleven. Hij herinnert aan zijn versregels:

Zoo God mij zegent,
Als het kogels regent,
Wil ik er bij zijn!⁴⁷³

die inderdaad vaak smalend tegen hem zijn uitgespeeld. Hij verklaart dat hij deze woorden in daden zou hebben omgezet als de activisten over een Nationaal Verweer hadden beschikt om zich te weer te stellen en indien de Vlaamse soldaten zouden zijn overgelopen⁴⁷⁴. Hij blijft enkel nog hopen dat de ogen van het volk zullen opengaan en dat de activisten dan in een vrij Vlaanderen zullen kunnen terugkeren. Hoewel hij op de vlucht is voorbereid - „Mijn pas heb ik op zak, en kan elken dag vertrekken” - blijft hij nog verscheidene dagen de evolutie ter plaatse volgen: „Maar ik kan zoo maar mijn post in den strijd voor Vlaanderen niet hals over kop verlaten”. En met wat hij schrijft aan zijn huisgenoten wil hij ook zichzelf troosten en overtuigen: „Hoog het hart; hoog het hoofd! Wij hebben alle reden om fier te zijn. De vruchten van ons werk zijn aan het rijpen”⁴⁷⁵.

De Clercq maakt geen deel uit van het Vlaamsch Comité, dat tijdens de laatste bijeenkomst van de nog overgebleven leden van de Raad van Vlaanderen op 30 oktober wordt samengesteld⁴⁷⁶. Die dag wordt de Raad van Vlaanderen definitief opgerold. Het is weinig waarschijnlijk dat De Clercq eerder naar Holland is teruggekeerd. De vrienden van de Dietsche Bond hadden immers laten weten dat een individuele uitwijking in Nederland geen goede indruk zou maken⁴⁷⁷. Pas op 1 november schrijft hij voor 't eerst vanuit Nederland aan Ria Vervoort met wie hij sedert ruim een jaar sentimentele relaties heeft aangeknoopt en die een dringend schrijven van hem verwacht⁴⁷⁸.

3. De kunstenaar

a. Van strijdpoëzie naar liefdespoëzie

René De Clercq leert Ria Vervoort kennen bij gelegenheid van de Guldensporenherdenkingen in Brussel en Antwerpen in juli 1917 waar ze als pianiste optreedt⁴⁷⁹. Ria is geboren te

Antwerpen op 25 december 1892. Ze is nog studente aan het Koninklijk Vlaamsch Conservatorium van haar geboortestad maar staat reeds bekend „om haar groote virtuositeit op het klavier”⁴⁸⁰. Voor de lessen literatuur, gedoceerd door Raf Verhulst, heeft zij een speciale belangstelling. Raf Verhulst beschrijft haar als een „lief, frisch meisje, met stralende blik, ernstig zelfs ingetogen, toch 'n opgewekt karakter”. Na de eerste kennismaking blijven geregelde contacten bestaan tussen René en Ria. Zonder dat er vooralsnog verandering komt in de relatie tussen de dichter en zijn gezin ontspint zich een bij momenten zeer drukke correspondentie. De ontwikkeling van hun relatie vindt ook spoedig haar neerslag in een stroom van „Rialiederen” die Ria Vervoort meestal in een brief toegestuurd krijgt. Een eerste gedicht, *Zie mij aan*⁴⁸¹ krijgt ze op 10 oktober. Op 18 februari 1918 is *De stonden eenzaam doorgebracht* reeds het vijftigste lied⁴⁸². J. J. Wijnstroom vergist zich waar hij schrijft dat de „sedert dien ontstane werken [...] alle in meerdere of mindere mate door haar werden geïnspireerd”⁴⁸³, maar anderzijds kan niet ontkend worden dat Ria jarenlang De Clercq's muze is en dat zijn gevoelens voor haar hem een aansporing zijn voor heel wat literair werk.

Hij maakt de liederen waaruit zijn nieuwe liefdesbanden blijken niet dadelijk openbaar. Pas van einde mei 1918 af beginnen ze sporadisch te verschijnen: *Lentedeuntje*⁴⁸⁴, *Aan de muziek*⁴⁸⁵, *Tot opwekking*⁴⁸⁶. Ze worden in *Het boek der liefde* opgenomen, maar verraden op het ogenblik van hun verschijnen, na de heftige strijdliederen, niet meer dan een gewijzigde stemming bij de dichter. Er ontstaat kritiek op zijn relatie. Hij reageert uitdagend; *Treed in mijn huis, schoon zonnekind* verschijnt samen met *Hoe breekt de dag, tot dezen gang gekozen*⁴⁸⁷. En na *Lentelied*⁴⁸⁸ en *Zomerlied*⁴⁸⁹ vinden wij midden augustus de uitdagende verzen:

Voor de wereld wil ik niet laten
wat mijn harte toebehoort⁴⁹⁰.

Na nog even een strijdlied, *Wat wordt gij fel gehaat*⁴⁹¹, blijven de liefdesverzen nu, nagenoeg wekelijks, in *De Toorts* verschijnen: *Scheiden valt hard*, *Zal ik klagen*, *Zoo zal dit lied*, *Eeuwig nieuw*, *Kom troostelijke avondzegen*, *Vreugden*, *Het zoete leven*. Dit laatste op 19 oktober.

De liefdeslyriek is sedert oktober 1917 zijn strijdliederen gaan verdringen. Van deze laatste vinden wij er, sedert zijn terugkeer in België slechts een achttal: *Vlaanderens hoofdstad*⁴⁹², *Moeder Vlaanderen*⁴⁹³, *Waarheidsliefde*⁴⁹⁴, *Grijpland*⁴⁹⁵, *Naderende vrede*⁴⁹⁶, *Daar moet ik zijn*⁴⁹⁷, *Het heldert*⁴⁹⁸, *Wat wordt gij fel gehaat*⁴⁹⁹. We mogen dus wel zeggen dat De Clercq met het dichten van strijdliederen nagenoeg ophoudt vanaf het ogenblik dat hij zich metterdaad in de strijd gooit⁵⁰⁰.

Er is zonder twijfel een verband tussen zijn toenemende belangstelling voor de muziek en zijn relatie met Ria. Sommige van zijn gedichten ontstaan zelfs op de achtergrond van een of andere melodie. „Dezen morgen, op den trein, neuriede ik dit lied” schrijft hij als commentaar bij *De stonden eenzaam doorgebracht*⁵⁰¹. *De avondster schijnt op mijn hart*, wordt hem geïnspireerd door Ria's uitvoering van Waldesrauschen van Schumann⁵⁰². Er is in zijn brieven aan Ria geregeld sprake over muziek en het genoegen dat hij beleeft aan Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt en andere romantische componisten. Ria voert ze uit op het klavier.

Bijbellectuur blijft inspirerend werken. Hij wil een kleine trilogie schrijven waarvan *De appel* het middenstuk wordt⁵⁰³. Hij schrijft in oktober 1917 daarover: „Het gedicht 'De bloesem' gaat snel vooruit”⁵⁰⁴. Het concept staat hem klaar voor de geest: „In mijn triptiek *de eerste Ouders*, volgt na *de Bloesem* en *de Appel*, *het Kroost*. De gedachte moet nog rijpen eer ik tot de uitvoering overga”⁵⁰⁵. Hij wordt in dit laatste gehinderd doordat nog een ander nieuw werk zich aan hem opdringt: „Of het goed en gauw zal komen kan ik niet zeggen, want de beelden van Jezus en Magdalena schuiven gedurig op den voorgrond van mijn gevoel”⁵⁰⁶. Het zal dus andermaal een bijbels verhaal zijn. We zullen in de Jezus - Maria Magdalenarelatie de

projectie van zijn relatie met *Maria Vervoort* moeten zien: „toekomend jaar moet jij bloeien in de Bloem van Magdalena”⁵⁰⁷. Aan zijn triptiek wil hij daarom, wellicht wat overhaast, een einde maken: „Met Kerstdag moet het af zijn”⁵⁰⁸. Hij onderbreekt het schrijven zelfs niet tijdens zijn propagandareis in Duitsland: „De eerste ouders' is bijna af” schrijft hij op 18 november vanuit Göttingen. En even later, vanuit Munster: „Mijn werk 'de eerste ouders' is af”⁵⁰⁹. Zijn triptiek is dus voltooid, maar van *Maria Magdalena* is nu voor lang geen sprake meer. Zijn inzet in de activistische strijd laat hem wel toe de reeks Rialiedereren voortdurend uit te breiden, maar de volgehouden concentratie voor uitvoeriger episch werk is hem niet gegund. Pas een jaar nadat de idee bij hem begon te rijpen, is er opnieuw sprake van *Maria Magdalena*: „Graag viel ik dapper aan mijn grootste werk”⁵¹⁰. Intussen is hij wel met het concept bezig geweest⁵¹¹. Hij leest en herleest de bijbelverhalen en noteert uitvoerige passages of verwijzingen naar hoofdstukken en verzen uit de diverse evangeliën waarin Maria Magdalena beschreven wordt. Geografische schetsen van de streek waarin het verhaal gesitueerd zal worden en notities over kenmerken van de streek worden daaraan toegevoegd. Aan de hand van de eerste geuit van een drietal Rialiedereren die hier tussendoor bijgeschreven worden, kunnen deze voorstudies gedateerd worden in de lente van 1918⁵¹². Hij schetst de inhoud van het verhaal en werkt hier en daar een fragment meer uit. Het duurt evenwel tot hij naar Nederland is teruggekeerd vooraleer hij het verhaal schrijft.

b. Bekendheid buiten de grenzen

De Clercq heeft tijdens het laatste oorlogsjaar geen tastbare contacten met Vlaamse of Nederlandse literaire kringen. Tijdschriften als *Groot Nederland* en *Onze Eeuw*, waarin vroeger geregeld verzen van zijn hand verschenen, drukken niets meer van hem. Alleen *De Toorts* en sporadisch ook de *Gazet van Brussel*, brengen nieuwe verzen.

Zijn terugkeer in België heeft hem in nauwer contact gebracht met een paar Nederduitse schrijvers en met de Deutsch-Flämische Gesellschaft. *Vlamenland*, het tweemaandelijks „Vereinsblatt der Deutsch-Vlämischen Gesellschaft” besteedt aandacht aan hem. Het eerste nummer geeft de vertaling van een gedicht van De Clercq⁵¹³. Later lezen we *De belofte*⁵¹⁴ met het verzoek dat iemand het zou vertalen; wat ook gebeurt⁵¹⁵. Het blad blijft tijdens⁵¹⁶ en na de oorlog⁵¹⁷ verzen van De Clercq drukken. Zijn contacten leiden ertoe dat generaal von Unger, de eerste voorzitter van de Gesellschaft, *De noodhoorn* vertaalt in het Duits⁵¹⁸.

In 1917 verschijnt bij The Walter Scott Publishing Co. Ltd. de bloemlezing *Contemporary Flemish Poetry* met daarin zesentwintig gedichten van De Clercq in Engelse vertaling. Jethro Bithell leidt de uitgave in. Hijzelf heeft De Clercq als student gekend, maar is hem sedertdien zonder twijfel uit het oog verloren. Niet alleen dateren al de gedichten uit De Clercqs studententijd; ook de commentaar die Bithell geeft is in bepaalde opzichten achterhaald. „The most vigorous of the West Flemish poets” is René De Clercq nog wel en hij is ook „in appearance a sturdy farmer's boy”. Waar hij schrijft: „He is a somewhat noisy, elegiac poet, true to hearth and home, and, above all, to the Catholic Church, whose mystic rites he celebrates with an almost heathen frankness of imagery” moet al sterk genuanceerd worden⁵¹⁹.

c. Algemeen Kunstverbond

Het algemeen Kunstverbond was door zijn stichting vlak voor de oorlog niet vlot geraakt. De Clercq wil het nieuw leven inblazen. In de *Gazet van Brussel* schrijft hij op 16 oktober 1917 een artikel om het initiatief dat hij nemen wil toe te lichten. Onze kunstenaars zijn al te eenzijdig en missen de algemene ontwikkeling die noodzakelijk is voor „waarachtig groote arbeid”. Om de leemten aan te vullen wordt het Algemeen Kunstverbond opgericht „dat alle

Vlaamsche Kunst en kunstenaars zal vereenigen”. „Geregelde vergaderingen, voordrachten, tentoonstellingen, muziek- en toneeluitvoeringen zullen onze mannen samenbrengen en samenhouden [...]. Er moet wisselwerking ontstaan, edele wedijver, en gelukkige samenwerking. Wij moeten op de hoogte gevoerd van al het goede dat binnen onze grenzen gebeurt, en van het beste wat ons uit het buitenland dienen kan. Het moet als het ware een hoogeschool worden voor algemeene kunst”. Zijn bekommernis reikt echter nog verder: „Overigens zullen de gewrochten onzer meesters doordringen tot ons volk en bekend en gezocht worden door de liefhebbers in den vreemde”. Zijn vriendschappelijke relaties met de schilders in Bussum en zijn bekommernis om hun kunst te propageren, heeft hem dus tot een grootser opzet geïnspireerd en zijn geloof in de sociale rol van de kunstenaar is hem nog steeds een drijfveer. Of het initiatief, gezien de tijdsomstandigheden realistisch is, is natuurlijk de vraag. Toch heeft hij in twee dagen tijd tachtig beschermende leden geronseld. Daar bovenop komen een aantal steunende en werkende leden⁵²⁰.

Op vrijdag 19 oktober 's avonds, heeft in het „Vlaamsch Huis” te Brussel de stichtingsvergadering plaats van het Algemeen Kunstverbond. „Alle Vlaamsche Kunstenaars [...] alle kunstliefhebbers en bewonderaars van Vlaamsche kunst worden vriendelijk verzocht die hoogst belangrijke vergadering bij te wonen”⁵²¹. De Clercq wordt voorzitter en Frits Van den Berghe secretaris⁵²². Deze laatste is de dichter naar Vlaanderen gevolgd en heeft door zijn bemiddeling een betrekking bemachtigd op het departement van Openbaar Onderwijs⁵²³. Hij schrijft sporadisch iets over kunst in de *Gazet van Brussel*.

De Clercq is dus niet bij de pakken blijven zitten. Een paar dagen later schrijft hij in de *Gazet van Brussel* - weer triomfalistisch - over het initiatief. De „gepaste stuwing om de eenzaam drijvende krachten bijeen te brengen” is intussen gevonden. Hij hoopt nu maar dat wat hij voor Brussel doet navolging zal vinden in andere steden. Timmermans zal het doen te Lier. De Clercq komt nog even op zijn doelstellingen terug en zijn overtuiging is „dat Vlaanderen in de eerstkomende vijftig jaren op het gebied der kunst weer aan de spits [zal komen] der west-Europesche beschaving”⁵²⁴.

Het Kunstverbond heeft tijdens dat laatste oorlogsjaar zeker geen grote activiteit ontwikkeld. De tijd was voor zulk initiatief niet rijp en bovendien steunde De Clercq met zijn persoonlijke onderneming op een veel te enge basis. Het feit al dat het initiatief uit een activistische hoek kwam, droeg er zonder twijfel toe bij dat heel wat kunstenaars geen toetreding hebben overwogen. Bij het einde van de oorlog is het Kunstverbond samen met de promotors weer van het toneel verdwenen.

C. HET LITERAIR WERK

DE ZWARE KROON (1915)

De bundel telt slechts vijfendertig gedichten die sterk verschillen naar inhoud en vorm. De thema's zijn gevarieerd.

De betekenis van de titel wordt duidelijk bij de lectuur van *Als de Heiland*, met daarin de nogal gezochte beeldspraak:

Uw zuiver straalbloed perelt,
In uw zware doornenkroon,
O België, Gods liefste Zoon. (1, 4-6)

België wordt vergeleken bij Christus aan het kruis. De „zware doornenkroon” staat als symbool van al het leed dat door de oorlog over het land is gekomen. De Clercq legt dus de nadruk op de oorlogspoëzie, maar de thematiek beperkt zich daarbij niet.

Acht gedichten dateren zeker van vóór de oorlog: *De leeuwerik*, *De thuiswever*, *De Witte Kaproen*, *Rouw*, *In 't grauwe*, *Ter zege*, *Geef arbeid mij*, *Belgisch Volkslied*.

De leeuwerik trekt het meest de aandacht. Het staat niet toevallig vooraan⁵²⁵. We kunnen het gedicht beschouwen als de bevestiging van het denken waarvan we de ontwikkeling reeds sedert *Toortsen* volgen. Het dateert van mei 1914⁵²⁶. Het gedicht telt zeventig polymetrische versregels van verschillende lengte⁵²⁷ die niet in strofen worden gegroepeerd. Het onregelmatige metrum werkt een los beweeglijk ritme in de hand dat nu eens in één beweging over vier of vijf verzen stroomt, dan weer met horten en stoten moeizaam vordert. Daaruit ontstaat spanning in de inhoud. Die ligt reeds in de eerste vijf regels besloten:

O mijn leeuwerikshart, brandende bron
Van trillers en zangen,
Of ik op blijdschap opwaarts kon,
En sidderend hangen
Tusschen Aarde mijn moeder, mijn godheid Zon.

De vijfenzestig volgende verzen zijn niets anders dan de omspeling van deze gedachten. De Clercq identificeert zich als dichter met de leeuwerik. De klimmende zangvogel wordt het symbool van zijn romantische evasiezucht en drang naar het absolute. Hij wil zich in volle vrijheid al zingend uitleven: „Daar niemand mij ziet” (vers 24). Hij wil weg van de hinderlijke realiteit: „Den nijd, den nood die beneden houdt” (vers 7) en slechts zingen voor zijn godheid „Zon”. Maar hij is er zich van bewust dat hij als mens niet zonder de realiteit kan. Het landschap dat hij vanuit de hoogte waarneemt:

En overal mensen, arbeid, wee,
Een vreugde, machtiger nog: de zoete lucht,
De geur van Aarde, (45-47)

trekken hem aan. Hij heeft behoefte aan de geborgenheid die de „Aarde”⁵²⁸ biedt: „Zij draagt, zij spijs, zij koestert en dekt” (vers 55).

De dichter verzoent zich met het besef van deze dualiteit in zijn wezen:

Ik zelf ben aarde, al stroomt in mijn bloed
Iets zuivers van Zon. [...] (verzen 57-58)

In het bewustzijn van die dubbele innige verbondenheid - „Zon trekt en Aarde trekt” (vers 58) - wil hij nu eens als dichter uitstijgen boven de realiteit en dan weer „moede, niet moedeloos, uit het rijk der stralen” (vers 66) terugkeren op de aarde, want daar vindt hij zijn „verloren vlek schaduw weer” (vers 70).

Hier worden korter en op lyrische wijze de grondgedachten uit *Harmen Riels* weergegeven. De Clercq gaat nu niet schuil achter een personage; hij spreekt voor zichzelf. We leren uit dit gedicht dat zijn relatie tot de zon voor hem in de eerste plaats een louter dichterlijke betekenis heeft, althans in dit stadium van zijn ontwikkeling. De geleidelijke ontwikkeling naar een persoonlijke zonnecultus is echter niet te miskennen.

De leeuwerik wordt gevolgd door het ambachtslied uit vroeger jaren *De thuiswever*⁵²⁹. De twee gedichten worden samen enigszins vooropgeplaatst in de bundel⁵³⁰. Hun opname in een bundel oorlogspoëzie kan immers moeilijk verantwoord worden.

Andere verzen uit de vooroorlogse periode worden onder de oorlogsverzen gemengd. Dat is verantwoord ter wille van hun strijdbaar karakter: *De Witte Kaproen*⁵³¹, *Ter zege*⁵³², de vaderlandse geest: *Belgisch volkslied*⁵³³, of ter wille van de sombere sfeer: *Rouw*⁵³⁴, *In 't grauwe*⁵³⁵. *Geef arbeid mij*⁵³⁶ is rijk aan gevoelens: mannelijke beslistheid en strijdlust;

offervaardigheid, minachting voor gemis aan moed, sociaal bewustzijn en een sombere stemming. Het past volkomen in de bundel. Pas in de laatste regels merken we dat dit een Vlaams strijdlied is. De combinatie van Belgische en Vlaamse liederen past bij de evolutie die De Clercq doormaakte in de tijd toen hij de bundel samenstelde.

Twee korte gedichten, *De oogst* en *De angst* brengen ons meteen in de sfeer van de oorlogspoëzie. Ze geven iets van de angst en de onzekerheid die door het uitbreken van de oorlog zijn ontstaan. Na *De Witte Kaproen* volgen gedichten die meer concreet inspelen op de oorlogsomstandigheden. Een paar zijn zeer somber. *De volkeren hollen* is de moedeloze verzuchting van de cultuurpessimist, die doordrongen is van de homo homini lupus-gedachte. Het bijna sarcastische *Kerstvrede* is door dezelfde gevoelens geïnspireerd. *De jonge dooden* en *Trouwe dood* zijn nauwelijks minder somber.

Het grootste gedeelte van de gedichten is niet zo pessimistisch. Ze stemmen meer overeen met de aard van De Clercq die wel eens naar het depressieve neigt maar waarin optimisme en vitalisme toch steeds weer de bovenhand halen. Het zijn vooral royalistische en vaderlandse liederen, soms ook met een Vlaams accent. We noemen: *Een lied van trouw*⁵³⁷, *Aan Koningin Elisabeth*, *Eeuwig Vlaanderen*, *Als de Heiland*, *Ons sterke rivier*⁵³⁸, *Aan Koning Albert*, *De vuurproef*. Ook *Elfden July* met de bekende inzet: „Onthout, onthout. / Vlaanderen / Dijn recht is out”⁵³⁹ hoort in deze reeks thuis. Er wordt in het gedicht gespeeld op de dubbele betekenis van „De Coninc”: in de eerste strofe wordt de Vlaamse vrijheidsstrijder uit het begin van de veertiende eeuw bedoeld, in de tweede de vorst. De slotregels: „Laet ons, jonc Vlaemsch, vri Vlaemsch gedachte, / Toter eren van De Coninc vieren!” zijn duidelijk voor koning Albert bestemd en passen volkomen in de geest van de andere koningsgezinde gedichten die de bundel bevat. Men kan zeggen dat het nationalisme van De Clercq in dit vers, net als in een paar andere uit de bundel, op Vlaanderen is gericht, maar dan steeds Vlaanderen als onderdeel van België.

Naar de vorm zijn de gedichten doorgaans zwak⁵⁴⁰. De plechtige toon die wordt nagestreefd onttaardt meestal tot bombastische retoriek. De emotie kan oprecht zijn maar toch komen de verzen ons voor als onnatuurlijk maakwerk. De beeldspraak is soms erg gezocht en ongenietbaar⁵⁴¹. Eén gedicht trekt sterk de aandacht: *Opmarsch*. Het evocert een troepenschouw door de koning. We krijgen een aaneenschakeling van flitsende impressies van de voorbijtrekkende rijen ruiters en soldaten met lansen, bajonetten, muziekinstrumenten, wapenrusting, vanen. Gehoors- en gezichts-impressies volgen elkaar snel op. Het gedicht geeft een impressionerend maar ook een zeer expressief beeld van een druk en kleurrijk gebeuren. Door snelle opeenstapeling en herhaling van woorden gecombineerd met korte en harde klanken, de korte hoekige ritmiek en de vrije behandeling van het vers, maakt het gedicht een expressionistische indruk. Er is hier geen sprake meer van vormschoonheid en evenmin van pathos of retoriek. De vormkenmerken geven uitdrukking aan de trots en de kracht die uitgaat van de lange en gevarieerde troepenformaties die snel aan de koning voorbijtrekken. Dit vers hoort reeds thuis in het expressionisme. Het bereikt wellicht niet de intensiteit van *Nachtelijke optocht* van Van Ostayen, maar doet ons reeds daaraan denken:

Klett'rende ruiters, in hooge dansen,
Vellen de lansen.
Vuurbajonetten rukken aan,
Hebben hun ijzeren dienst gedaan.
Duizenden, duizenden, rij na rij,
Draaien hun hoofden, zijn voorbij,
Dubbelschallende krijgfanfaren
Volgen de scharen.
Over de schouders hun karabien
Hebt ge ridders al gezien? (verzen 7-16)

Bij de patriottische liederen dienen we ook die te voegen die de vijand hekelen of waarin de afkeuring wordt uitgesproken over wie sympathie voor de Duitsers toont: *Gebroeders*, *Onder den helm*, *De specht*⁵⁴².

De twee gelegenheidsgedichten *Naar Holland* en *Dankliedeken*, waarin De Clercq zijn gevoelens van dankbaarheid in de mond van de kinderen van de Belgische School legt, komen eveneens in deze bundel voor. De korte avondimpressie *Stemming* en het natuurgedicht *Najaar* doen vreemd aan onder de oorlogsverzen.

De dag is sterk en *Een sterke ziel* zijn enigszins duister maar zijn hoogmoedige zelfbevestigingen. Dat geldt ook voor *Kracht in vrede* dat begint en eindigt met een aanspreking tot de zon. Het gedicht moet gezien worden in het licht van de zonnecultus die de dichter met niet erg overtuigende nadrukkelijkheid blijft ontwikkelen. *Ruisch uit den hemel* bevestigt nog eens het geloof in zijn dichterlijke zending.

De bundel besluit met een langer gedicht: *Noodiging*. Het telt zeventien strofen van vier versregels: telkens drie alexandrijnen gevolgd door een halve versregel. De toon en het ritme zijn oratorisch plechtig maar door de uitsluitend staande rijmen, niet vloeiend. Een allegorische verschijning „heerlijk in haar trots en toorn” (1, 3), schudt de dichter wakker uit zijn zorgeloze onverschilligheid en wijst hem op zijn profetische taak. De „zonnezoon” (XI, 2) is zich bewust van zijn nalatigheid, maar erkent dat innerlijke onzekerheid daarvoor de reden is:

Wat mij teneerdrukt is het koortsig ongeduld
Van 't eigen vreemde hart. (XVI, 3-4)

Deze verzen staan in schril contrast met de zelfbewuste toon van sommige andere gedichten. Ze herinneren ons aan de romantische geaardheid van de dichter.

De zware kroon is met slechts vijfendertig gedichten toch een vrij heterogene bundel. Hij heeft het karakter van een verzamelbundel waarin gedichten worden opgenomen die over een periode van ruim vijf jaar zijn ontstaan⁵⁴³. Ze groeien niet alle uit eenzelfde geest of stemming. Bovendien hebben de lange gedichten aan het begin en het einde van de bundel geen betrekking op de belangrijkste thema's nationalisme en royalisme. Ze staan vooraan en achteraan ter wille van de lengte en omdat de dichter ze om hun persoonlijk karakter belangrijk acht.

Eenheid mag wellicht geen dwingende eis zijn voor een dichtbundel. Maar *De zware kroon* bevat ook weinig goede gedichten. Slechts twee verdienen speciale aandacht: *De leeuwewerik* om de inhoud en *Opmarsch* ter wille van de vorm. We moeten de bundel vooral zien als een uitdrukking van de gevoelens van loyaliteit en solidariteit die bij de Belgen in het algemeen en bij de dichter in het bijzonder waren ontstaan na de Duitse inval. Toch kunnen we geen enkel gedicht aanwijzen dat onder de druk van de omstandigheden populariteit heeft verworven.

VAN AARDE EN HEMEL (1915)

De bundel bevat vier epische gedichten die direct of indirect door de bijbel zijn geïnspireerd. *De appel*, kort voor de oorlog ontstaan, wordt „Opgedragen aan den kunstschilder Gustaaf De Smet”. *De hemelbrand* ontstond zonder twijfel onder de indruk van het eerste oorlogsgeweld. *Ahasver* dateert uit de studententijd. *Doemsdag* werd tijdens het eerste oorlogsjaar te Bussum afgewerkt maar werd reeds vijftien jaar eerder aangevat⁵⁴⁴. De Clercq voltooit het op 16 september 1915⁵⁴⁵.

De appel

Dit gedicht kan op grond van de inhoud in drie delen worden verdeeld⁵⁴⁶. Een korte Natuureingang gaat aan het verhaal vooraf. Het is „tusschen zomer en herfst”⁵⁴⁷. Dan volgt een sfeerrijk tafereel. Heva zoogt haar kind. Ze is een en al moederlijke zorg, maar kent geen kommer:

De allereerste
der moeders, had geen knaap tot man zien worden,
en vreugd is elk begin. (21-23)

Het verleden wordt nochtans niet uitgewist. In de vredige sfeer herinnert het vallen van een appel haar onverwacht aan de zondeval. Het inzicht dat ze heeft verworven in goed en kwaad, wordt haar brutaal voor ogen gesteld: „Nu ziet ze, leelijk, groot de Zonde!” (vers 43). Ze beleeft de zondeval opnieuw in gedachten (verzen 44-73). Deze passage is de beschrijving van het schilderij van Gust De Smet⁵⁴⁸. Heva ziet zichzelf als de moeder van alle kwaad. In het wonderlijke licht van de avondzon verschijnt „de sterke man” Adam (vers 96). Hij is als de incarnatie van het Griekse schoonheidsideaal, een model van jeugdige kracht. Het is alsof hij immuun is gebleven voor de gevolgen van de zondeval en vormt een scherp contrast met Heva:

't Lijf rechtop, het hoofd kroesharig, schoon en wild.
Jeugdig uit hem ruischte een glans die zijn vlees vergulde,
en hij glimlachte mild
als slechts de zon dat kan. (97-100)

Hij merkt de appel maar dat beroert hem niet:

Stappend raapt' hij hem op en in 't zonlicht, hoog en schoon,
reikte hem Heva toe over 't hoofd van zijn zoon.

Het hele verhaal is geschreven naar deze twee slotverzen toe. Trots en hoogmoedig negeert hij het noodlot dat hem is overkomen en wil het leven aangaan samen met vrouw en kind.

De Clercq roept de figuren van Adam en Eva op met sympathie⁵⁴⁹. Hij ziet in „Heva” de zorgende eerste moeder. Adam wordt sterk geïdealiseerd maar zijn karakter is minder duidelijk dan dat van de vrouw. Hij wordt opvallend plastisch uitgebeeld. In Adam treffen vooral de trots en de sterke onafhankelijkheidsgeest. Hij is geen opstandeling, maar hij kan het worden.

Dit gedicht moet niet alleen chronologisch maar ook naar de geest met *Harmen Riels* vermeld worden. Adam mag gezien worden als een geïdealiseerde en meer klassieke versie van de woesteling Harmen Riels.

Ons treft een zekere vrijheid in de vorm. Het gedicht bestaat uit honderdtwintig vrije verzen in een polymetrisch en soms snel ritme. De lengte van de verzen is vaak functioneel. Adam wordt beschreven in brede verzen die de sterke indruk van zijn verschijning meer kracht bijzetten⁵⁵⁰. Ook de twee slotverzen deinen breed uit en laten daardoor meer tijd opdat de betekenis ervan bij de lezer kan doordringen⁵⁵¹.

De natuur krijgt een belangrijke plaats. De natuurbeschrijvingen vertonen impressionistische trekken. Zelfs de beschrijving van Heva en haar kind is impressionistisch. De natuurevocatie is sfeerrijk en geeft de stemming van de vrouw weer. Het contrast binnen het eerste en het tweede deel van het verhaal wordt eveneens gesteund door een beschrijving van natuur en aarde. De inzet van het tweede deel geeft dadelijk een indruk van de gewijzigde stemming:

[...] Onder een woeste lucht,
zakte de bodem der groene gaarde,
diep, rond,
als eindigde hier de aarde
in de ruimte zonder grond. (verzen 44 - 48)

De Clercq streeft een zinvol gebruik van technische middelen na. Soberheid draagt bij tot de expressiviteit. De vorm wordt ondergeschikt gemaakt aan de inhoud die in functie staat van een bepaalde idee. Dit gedicht is reeds verwant met het expressionisme. In de volgende verzen bijvoorbeeld, ondersteunen de combinatie van oclusieven en sisklanken en het ritme de plastische uitbeelding en de suggestie van de zinnelijke kracht van het lichaam:

Als bloemen die dorsten,
welk, drijven de borsten,
wijn heup, arm, nek, al 't lichaam spant. (53 - 55)

De gepaste dosering van alliteraties - eveneens een geliefkoosd procédé - heeft ritmische en plastische waarde in: „Mooier dan de mooiste appel in grillige groenen” (vers 60). Als in de rijmloze verzen plots het dubbelrijm optreedt, heeft dat duidelijk een klanksymbolische betekenis ter ondersteuning van de inhoud:

Dat 's het heerlijke
verboden begeerlijke (66-67)

De appel mag gerekend worden tot de betere scheppingen van De Clercq uit de periode die de oorlog voorafgaat. Dit werk boeit door de inhoud en de vorm en door het evenwicht dat tussen beide heerst.

De hemelbrand

Dit gedicht werd de dichter ingegeven door de oorlog⁵⁵². Het moet gezien worden als een aanklacht daartegen en als een uitdrukking van geloof in de toekomst ondanks alles.

Het is breed opgevat en roept een indrukwekkend gebeuren op. Het krijgt apocalyptische allures door de kosmische verbeelding en door het geëvoceerd geweld. De vorm wordt daarbij aangepast. *De hemelbrand* bestaat uit vijftientig strofen van acht zesvoetige jambische versregels. Ze missen de systematische caesuur, zodat we niet zonder meer van alexandrijnen kunnen spreken. Het gedicht kan naar de inhoud ingedeeld worden in drie delen. De eerste zestien strofen beschrijven een wilde en verwarde strijd. De Clercq wil niet een bepaalde strijd, noch een bepaalde tijd uitbeelden, maar veeleer de oorlog als plaag van alle tijden. Hij situeert het gebeuren buiten tijd en ruimte⁵⁵³ en tracht het een geweldige dimensie te geven. De beschrijving van het strijdgebeuren doet ons aan de hallucinante tafereelen van de oude Breugel en aan Jeroen Bosch denken. Het plastische van de beschrijvingen is trouwens een opvallend kenmerk van het gedicht. Engelen⁵⁵⁴, mensen en allerlei monsterachtige wezens bestrijden elkaar in een verward gevecht. In de vierde strofe worden reeds twee partijen onderscheiden en in de achtste is er alleen nog sprake over mensen. De Clercq laat God mismoedig en ontgoocheld op zijn schepselen neerkijken⁵⁵⁵. Het is de uitdrukking van de ontgoocheling en het pessimisme van de dichter zelf, die zijn geloof in de mens heeft verloren⁵⁵⁶. De Clercq heeft het vooral tegen heerszucht, machtswil en onverdraagzaamheid, die een vreedzaam samenleven in de weg staan.

In de zeventiende strofe merken we een eerste keerpunt in het verhaal⁵⁵⁷. Het geweld verstilt. De sfeer wordt inniger. Een variante op het kerstgebeuren wordt gesitueerd in Vlaanderen met de oorlog op de achtergrond. Maria brengt haar kind ter wereld in een

verlaten loopgraaf. Os en ezel zijn de onwaarschijnlijke getuigen. We denken dadelijk aan romantisch-religieuze loopgravenkunst die we ook in de plastische kunst terugvinden: onder meer bij Joe English. Maar De Clercq is zo week niet. Hij projecteert zijn eigen pijnlijke onrust en twijfel in de figuur van Jozef⁵⁵⁸:

Maar rechtop stond de man nu; traanloon, star ziet ver,
peilden zijn oogen, en hij wrong zijn harde handen.
Wel feller dan de krijg wist hij zijn hart te branden,
en diepst nog voelde hij den pijl der koude ster. (XXI 5-8)

Het derde deel⁵⁵⁹ begint met een nog opvallender keerpunt. Het zien van een landman die zaait en van een moeder die haar kind zoogt⁵⁶⁰, geeft de dichter weer hoop. Met een technische kneep wil De Clercq de eenheid van de compositie verstevigen. De landman vangt iets op van de reeds beschreven oorlogsverschrikking en van het lot van Maria en Jozef⁵⁶¹; na een korte aarzeling gaat hij door met zaaien.

Toch ontgoochelt dit gedicht. Ondanks het geweld in de beschrijvingen en de beeldspraak, spijt oratorische effecten die in dit groots opgezet gedicht op hun plaats zijn, komen de nagestreefde kosmische dimensie en de draagwijdte van de gedachte niet overtuigend naar voren. Het gebrek aan volgehouden spanning en het ontbreken van een climax maken dat we uiteindelijk verrast worden door de boodschap die ons te onverwacht wordt meegegeven. En toch was het De Clercq uiteindelijk om die boodschap te doen.

Ahasver

We kunnen dit gedicht een dramatisch fragment noemen⁵⁶². Net als in een toneelstuk krijgen we toneelaanwijzingen. Het stuk begint met een reizang van kinderen (p. 29-31), gevolgd door een korte dialoog tussen een paar kinderen en Ahasver. Daarop volgt een monoloog van Ahasver die ruim de helft van het gedicht inneemt (p. 36-42).

De inhoud kan bondig worden samengevat. Een groepje kinderen wordt tijdens een reisdans opgeschrikt door de verschijning van de haast blinde Ahasver: „leunend op zijn stok, komt hij traag en tastend den heuvel af”⁵⁶³. Ze lopen spottend van hem weg. Een paar kinderen gaan uit medelijden een gesprek aan met hem. Het geeft De Clercq de gelegenheid de tegenstelling op te roepen tussen de argeloze kinderen en de getormenteerde zwerver. De kinderen beschrijven hem de omgeving. Hij is in de buurt van Jeruzalem. Het weervinden van de stad van David veroorzaakt hevige emoties bij Ahasver. Hij roept in de verbeelding haar ondergang op. De kinderen vluchten verschrikt weg en Ahasver blijft alleen achter. Hij vertelt in een dramatische monoloog zijn wedervaren als getormenteerde en opgejaagde zwerver. Het einde van zijn omzwervingen moet nabij zijn. Hij heeft de tekenen waargenomen die het einde van de wereld aankondigen. Jeruzalem zal voor hem een oord van rust en geborgenheid worden in de dood:

Jeruzalem, uw donker wuift me tegen,
Als zondezoening, zachte vaderzegen;
Uw moederzoete naam omsuist mijn oor
En zingt mijn ziel heur doodendouwlied voor. (p. 41)

Maar op het moment dat hij uitgeput wil uitrusten tegen een boom verschijnt Christus weer „met een vlammenroede in zijn hand”⁵⁶⁴ en de opgejaagde zwerver „strompelt verder in de nacht”⁵⁶⁵.

De Clercq staat niet alleen met zijn belangstelling voor de „Wandelende Jood”⁵⁶⁶. Hij beschrijft Ahasver op het moment dat hij het einde van zijn zwerftocht en de uiteindelijke rust

nabij ziet. Maar de doem blijft op hem wegen en hij wordt opgejaagd tot het bittere einde, zonder dat hem een moment rust wordt gegund.

Een vergelijking van de tekst in *Van aarde en hemel* met die welke in 1902 verscheen in *Jong Vlaanderen*, leert ons dat geen belangrijke wijzigingen voorkomen⁵⁶⁷. De Clercq laat zich ook in *Ahasver* verleiden tot al te opdringerige of overdadige aanwending van technische knepen en jacht naar effect. Het vertoont de vormkenmerken van zijn jeugdwerk.

Doemsdag

De dichter geeft in een visionair gedicht zijn voorstelling van de oordeelsdag⁵⁶⁸. De inzet is zeer direct en wil dadelijk een sterke indruk maken. De essentie van het gebeuren wordt ons reeds in de eerste regels geschetst:

Dit is der tijden laatste en ook der tijden eerste,
Ik zag den grooten dag in 't groot Jeruzalem,
Den sterken Antichrist, die over 't aardrijk heerste,
En gansch het mensdome luid in jubeltocht voor hem.

Het wordt dus de beschrijving van een apocalyptisch visioen. De Antichrist heeft het hele mensdom onderworpen en schouwt de massa die jubelend aan hem voorbijtrekt:

Uit purpen overmoed de menigte overstarend,
Die als een waatrenvreugd aan zijne voeten viel,
Voerd' hij ten wenkbrauwboog de vleugels van den arend,
Den hemel in zijn blik, den afgrond in zijn ziel,
En met haar lach-gelaat, doorvlamd van roode zijde,
De hoer van Babylon aan zijne zonzijde. (I, 5-10)

De hyperbolische beeldspraak moet het demonisch-majestatische, het raadselachtige en de gespannen kracht weergeven die van deze figuur uitgaan. Het gegeven zelf, de oordeelsdag, het optreden van de Antichrist⁵⁶⁹ en de beeldspraak wijzen op de apocalyptische inspiratie⁵⁷⁰. De dichter stelt zich door het gebruik van de ik-vorm op als getuige⁵⁷¹.

De hofhouding van de Antichrist wordt beschreven. Ze is decadent. Haar praal en pracht zijn vals zodat ze „pijn deed in 't aanschouwen” (11, 10)⁵⁷². Met die laatste opmerking duikt de dichter in het verhaal op⁵⁷³. Hij doet dat geregeld, net als Johannes in het *Boek der Openbaringen* en Dante in de *Divina Commedia*.

We lezen de beschrijving van een soort van reusachtige Vlaamse kermis, die geïnspireerd werd door bekende panelen van Bruegel⁵⁷⁴ en ons ook weer aan Jeroen Bosch herinnert, hoewel de beschrijving ten achter blijft bij de fantastische taferelen van die voorbeelden. Plots daagt een „wereldomgang” op (IV, 4), die zich een weg baant door de bonte mensenmassa. Het is de stoet der mensheid. De oerouders Adam⁵⁷⁵ en Eva gaan voorop. Bijbelse figuren, volkeren uit het Oosten, historische figuren uit de oudheid, wapenlieden, maagdenreien, filosofen, het godsvolk (de Kerk) met het kruis als symbool van triomf, en zelfs fictieve figuren als Hamlet, Prometheus, don Juan, don Quichot, Tijn Uilenspiegel en Lamme⁵⁷⁶ stappen mee op. Ahasver komt in de stoet voor, helemaal zoals De Clercq zelf hem eerder heeft beschreven. Johannes de Doper kondigt Christus aan. Maar die blijft onzichtbaar voor Antichrist en voor de zondaars, waaronder ook de dichter⁵⁷⁷ die geleidelijk meer in het gebeuren betrokken wordt.

Een apocalyptisch geweld teistert de aarde⁵⁷⁸ en „een vrouw, bekleed met zonnepalen” verschijnt⁵⁷⁹. Na de verschijning van deze apocalyptische figuur komt er een keerpunt in het verhaal. De rust keert terug: „Doodstilte heerschte en nare zware angstvalligheid” (XXVII, 4).

Boetgezanten sporen aan tot versterving. Het rijk van Antichrist is uit. Hij vlucht. De dichter wordt aangegrepen door medevoelen met de mensen die:

Heentrokken en mijn ziel bedroefde tot den dood
Om al dezelfde zonde en al dezelfde ellende.
Want elk die ging liet mij een deel van zijnen nood (XXXIV, 6-8)

Het verhaal bereikt zijn hoogtepunt en, wat de auteur betreft, een zeer persoonlijk karakter. Op het ogenblik dat hij door zijn altruïstische gevoelens sterk affectief bij het gebeuren wordt betrokken, verschijnt hem, zijn overleden vrouw samen met haar kinderen: „klein als toen zij leefde” (XXXV, 5). Hevig bewogen laat de dichter zich door haar leiden⁵⁸⁰.

Terwijl de mensenstroom nog steeds niet opgehouden heeft voorbij te trekken, verschijnt Gods naam in het uitspansel onder de vorm van tegen elkaar botsende sterren. Dat jaagt de angst door de menigte: „Want 't vuurgeworden Woord sprak luid in brand van toorn” (XXXVIII, 8). Door het vergaan van de wereld ontstaat een angstwekkende leegte en de dichter zoekt steun bij zijn vrouw. Christus verschijnt nu als *verlosser*, niet als *rechter*. Allen staan vol angst in de stilte en de duisternis. Maar een hand grijpt die van de dichter en tilt hem op: „ik rees en stond te midden / Veel mensen, naast mijn vrouw en kinderen” (XLIII, 5-6).

Een wereldomvattend unanimistisch gevoel⁵⁸¹ komt weldoend over hem „Wondereen / Voelde ik mijn ziel met elk dier zielen” (XLII, 6-7). Dat zijn niet alleen zijn volk, maar „duizenden en duizend duizendtallen” (XLIII, 9)⁵⁸². De duisternis wordt opgelost en het is alsof er een grote zuivering over allen en alles is gegaan (XLIV). Een nieuw, blijkbaar tijdloos bestaan is aangebroken:

Zoodat met groote vrees en groote hoopgedachten
De menschen uit den tijd op 't woord van 't eeuwige wachtten. (XLIV, 9-10)

De Clercqs zonnecultus verschijnt nu in een christelijk licht. De rijzende zon bevrijdt door haar warmte Christus van zijn kruis en brengt weer leven in hem:

En zie, weer vloeiden thans de smartgewijde wonden,
De zon doortrilde 't lijf met eigen zonneziel. (XLVI, 1-2)

In het besef van een opperste unanimesme voelt de dichter zich mee opgaan in Christus, die geen onderscheid kent tussen volken:

[...] En in den stroom der zielen
Voer mijne ziel, gelijk een druppel in een drijf
Van heldere wateren, naar Hem toe. [...] (XLVII, 5-6)

Die eenwording is geen zelfverlies maar:

[...] een scheiden uit het lijf
Om, boven zinnelijk, reinwonniglijk verrezen,
Een deel te worden van het hoogste menschenwezen. (XLVII, 8-10)

Hij geniet de gelukzaligheid⁵⁸³ in een soort van Christocentrisch pantheïsme door los van alle stof op te gaan in Christus en zijn levenskracht te putten uit de zon:

En levend bij het hart en ziende door 't gezicht
Des Wonderbaren, die, uit donkere vreugd en weeën,
Ons nader voerde tot des levens ronde bron. (XLVIII, 4-6)

De Clercq poogt voor het visionair gegeven en de brede uitwerking de gepaste vorm te vinden. *Doemsdag* is nog grootser uitgebouwd dan *De hemelbrand*. Het gedicht telt achten-

veertig strofen van tien versregels⁵⁸⁴. De verzen bestaan uit zesvoetige jamben. De beeldrijke taal en het plechtstatige ritme onderstrepen het barokke karakter van het geheel.

In tegenstelling tot *De hemelbrand* brengt *Doemsdag* geen boodschap. Het gedicht heeft een sterk persoonlijk karakter. Het evoceert indrukken, gevoelens en ideeën van de dichter. De Clercq bewijst echter andermaal veeleer een gevoelsmens te zijn dan een denker. De verweving van christelijke, pantheïstische, mythische en unanimistische elementen leidt tot een moeilijk te analyseren syncretisme. Om de verbeelding te stimuleren is hij te rade gegaan bij de Apocalyps, Dante en zelfs Bruegel. Maar we moeten toegeven dat deze inspiratie meer persoonlijk verwerkt wordt dan dit elders het geval is.

In de tweede uitgave van *Van aarde en hemel (1924-1928)* wordt *De appel* het middenstuk in *De eerste ouders*. Het wordt voorafgegaan door *De bloesem* en gevolgd door *Het kroost*. Deze triptiek blijft in zijn geheel bijbels geïnspireerd. Dat is niet zo voor twee andere epische stukken die na *Doemsdag* in de bundel worden bijgevoegd: *Hero* en *Mithra*. Ze roepen figuren op uit de mythologie.

De eerste ouders is volledig geïnspireerd door het genesisverhaal, maar toont ons een eigenaardige interpretatie door de schrijver.

De bloesem vertoont naar de vorm veel verwantschap met *De appel*. Het verhaal verloopt vlot en snel. Toch stellen we ons verrast de vraag naar de zin van dit verhaal.

God hangt „in een witte wolk” (vers 11) de schepping te overdenken. Hij observeert de eerste mensen; hun liefdesgeluk maakt Hem afgunstig: „Want zoveel zegen / had Jahwe voor de mensen niet voorzien”⁵⁸⁵. God beraamt een valstrik om het menselijk geluk te breken. De mensen beseffen niet dadelijk dat ze door te eten van de verboden vrucht hun geluk hebben verbeurd:

Zij zaten naast elkaar,
en aten met elkaar,
de vrucht van Jahwe's afgunst. En heel hun hart was liefde! (slotverzen)

Er ligt wrok en opstandigheid in deze interpretatie van het bijbelverhaal. Het is niet duidelijk waar De Clercq de behoefte vandaan heeft om dit bitter stuk te schrijven. Speelt de kritiek van buitenstaanders op zijn relatie met Ria Vervoort reeds een rol?

Er bestaat een merkwaardig parallellisme tussen *Het kroost* en *De bloesem*. Het gegeven is de moord op Habel⁵⁸⁶. Het is weer een brok tendensliteratuur. Het kernegegeven is de confrontatie van de eerste mens met de dood. De mens is niet verantwoordelijk voor de zondeval; de bestraffing met sterfelijkheid is dus een onverdraaglijke onrechtvaardigheid. Door dat gegeven en door de opstandigheid past dit verhaal in het drieluik. Het telt ook honderdvierenzeventig verzen, net als zijn tegenhanger: *De bloesem*.

Hero wordt geïnspireerd door de Griekse mythe. In tegenstelling met bijvoorbeeld Schiller, verwerkt De Clercq het mythologisch gegeven zeer vrij. Hij legt vooral de nadruk op het noodlot, de gedwongen scheiding en de trouw. Die interpretatie moeten we zien op de achtergrond van zijn relatie met Ria⁵⁸⁷.

De eerste twee strofen brengen beschouwingen over de grondgegevens van het verhaal: de onstuitbaarheid van het noodlot en de door niets te breken kracht van de liefde. Pas dan komt het verhaal. Hero en Leander zijn beide bezeten door de noodlotsgedachte. Er is vijandschap tussen hun twee volkeren en ze voorvoelen dat hen wat zal overkomen (VIII en IX). Leander berust zelfs fatalistisch in het vooruitzicht. Zijn herhaalde overtochten worden opgemerkt en hij wordt als een spion beschouwd. Het orakel heeft bovendien een ramp voorspeld. Als voorzorgsmaatregel wordt het licht in de toren gedoofd. Hero vindt Leanders

lijk en bezwijkt⁵⁸⁸.

De Clercq maakt van de vijandschap tussen de twee volken het obstakel dat uiteindelijk tot de ondergang van de twee jonge mensen leidt⁵⁸⁹. Hij legt sterk de nadruk op het feit dat zij het slachtoffer worden van het kwaad van anderen.

De wat archaische plechtige taal, het brede vloeiende ritme en de neiging naar classicisme in de beeldspraak harmoniëren met het klassieke thema:

Ten toren zwom en klom hij. Schildwacht sliep beneden.
Daarboven schoven, eeuwige dragers van het lot
der mensen, de sterren rustig over zee en aarde.
En Hero, die nog slechts in oogensterren staarde,
sloot zuiver om haar hart en sidderende leden
den lieven vijand en gevonden god. (IV)

De Clercq geeft in *Mithra* een eigen, enigszins vrije toepassing van de Perzische Mithras-mythe. Hij laat een mensgod hand in hand met zijn bruid, die „een zonedochter” wordt genoemd (vers 4) te voorschijn komen uit de grot waar hij „den stier geveld heeft” (vers 10). Ze worden vergezeld door een oude priester. Die „ontvouwt voor 't zalig paar der tijden samenhang” (vers 28). Nu volgt een lange profetie over de schuld die de mensen op zich zullen laden tegenover de zon, onder de invloed van Ahriman⁵⁹⁰. Maar de triomf van Mithra op Ahriman wordt voorspeld. De behandeling van dit thema moet uiteraard verklaard worden uit De Clercq's zonnecultus die bij hem des te sterker op de voorgrond treedt naarmate zijn eigen levensomstandigheden benarder worden.

DE NOODHOORN (1916)

Inhoud en vorm

De bundel wordt ingezet met vijf stoere strijddichten. Ze behoren tot de meest frappante gedichten en zijn een directe illustratie van de titel van de bundel: waarschuwing tegen het gevaar dat voor Vlaanderen dreigt en een oproep tot strijd. Ze zijn ook een onverbloemde bevestiging van de strijdbaarheid van de dichter die zijn volk door zijn geestdrift wil meeslepen.

Het eerste, *Aan Vlaanderen*, zou als een opdracht beschouwd kunnen worden. De dichter verwoordt zijn diepe gehechtheid aan Vlaanderen. *Zooveel heb ik gezongen* is gevoelvol, pathetisch. Het besef van het gevaar waarin Vlaanderen verkeert wekt zijn fysieke behoefte aan strijd. Hij wil de anderen daarin voorgaan:

Volg mij, en tegen 't slechte,
Vooruit, vooral, vooraan. (III 5-6)

Krachtlied wordt ingegeven door de zelfbewuste geest van de 11 juliviering te Bussum:

Ijzere armen, Bussumer geest,
Ieder juk aan spaanderen! (III 1-2)

Het keerrijm is een ondubbelzinnige en resolute bevestiging van Vlaamse weerbaarheid en Vlaamse eigenaardigheid:

Onverduitscht, onverfrantscht,
Voor Vlaanderen,
Die Leeuwe danst!

Aan die van Havere toen zij vergaten dat ook Vlaanderen in België lag is zonder twijfel het meest directe en meest meeslepemde onder de strijdlieiders van De Clercq. Het heeft iets van de bewogenheid van Vondels *Geuse Vesper* en is gegroeid uit een sterke persoonlijke emotie. Het gevoel van trots, de geest van opstandigheid tegenover de Belgische regering, het politieke karakter, de zwierige en tegelijk gehamerde ritmiek geven dit gedicht, meer nog dan de reeds genoemde, het karakter van een modern geuzenlied. De ritmewijziging tussen de strofe en het keerrijm is bijzonder expressief. We gaan van een brede ritme over naar kort op elkaar volgende ritmische golven die de voorafgaande verzen vooruitjagen en besluiten met twee korte ritmische stoten die elke strofe krachtig afsluiten. Het keerrijm (de zes laatste regels) heeft door de verwijzing naar de Vlaamse rechtseisen en naar de broodroof, die in de lucht hangt, meer dan alleen maar een ritmische functie:

Wij houden van trukken noch tirelantijnen,
 Heeren van Havere, weet het goed!
 Wij zijn Germanen, geen Latijnen,
 Opene harten, zuiver bloed!
 Heb ik geen recht, ik heb geen land;
 Heb ik geen brood, ik heb geen schand;
 Vlaanderen, Vlaanderen, met hand en tand
 Sta ik recht voor u,
 Vecht voor u! (eerste strofe)

Leus dateert van 1901⁵⁹¹ maar misstaat niet onder de recente strijdlieiders. Het heeft een gelijkaardige strijdbare inhoud en krachtige taal en drijft op een verheven oratorisch ritme. De sonnetvorm met alexandrijnen staat natuurlijk ver van de nieuwe gedichten af. Toch leert een vlugge vergelijking ons dat bepaalde typische vormkenmerken aanwezig bleven bij De Clercq. Alliteraties, klankeffecten, woordherhaling, de brede ritmische beeldspraak, tegenstellingen, retoriek en barokke taal, komen in de recente gedichten evenzeer voor als in het jeugdgedicht. Maar deze technische middelen worden nu met meer soberheid aangewend. Die soberheid, gecombineerd met een lossere vorm⁵⁹² en de toepassing van de polymetrie, geven de expressieve kracht aan de gedichten en maken ze genietbaar. Zelfs de retoriek en een zekere pathos zijn functioneel en storen niet.

Deze bundel is steeds geassocieerd met strijdbaarheid en opstandigheid; de keuze van de titel, waarmee vanzelfsprekend een bepaald aspect van de verzameling in evidentie wordt gesteld, draagt daartoe bij. Toch verrast *De noodhoorn* door een hoeveelheid bijzonder waardevolle en genietbare stemmingspoëzie. Zo illustreert deze bundel de dualiteit die we herhaaldelijk in de persoonlijkheid van de dichter konden vaststellen. De sfeervolle verzen, die verspreid liggen onder de strijdlieiders, brengen rust en een inniger toon. Als De Clercq er ooit in slaagde echt lyrisch te schrijven, met gevoel voor verfijning en voor de tere tonen van een dieper liggende gevoeligheid, dan is het precies in deze verzameling.

Het vijftal lapidaire strijdgedichten wordt al dadelijk door zes stemmingsvolle verzen gevolgd. *Aan mijn vrouw* is een innige verwoording van waardering en liefde. In *'s Levenswaardes*, aan dr. A. Jacob opgedragen, en in *Bede* valt de piëteitsvolle religieuze stemming op. Ze zijn de uitdrukking van een positieve levenshouding, van bezinning en berusting. *'s Levenswaardes* heeft een platonische tint door de weergave van de wil „Het Goede” na te streven. *Kerstverlangen*, dat de zucht naar vrede verwoordt, vertoont een gelijkaardig karakter maar is vol van weemoed.

Echt lyrisch, bijzonder sfeervol en rijk aan diepe menselijkheid zijn *Bij sneeuw* en *Ik kan u niet vergeten*. Sneeuw bij winterdag brengt hem in een weemoedige stemming en wekt zijn heimwee naar de geboortestreek. We vinden de thema's terug uit zijn vroegere streek- en natuurpoëzie. Het heimwee verruimt zich in de zesde strofe plots tot het universeel broeder-

schapsgevoel dat evenmin nieuw is⁵⁹³:

Naar heel de wereld reiken
Mijn vroome wenschen. (VI 1-2)⁵⁹⁴

Ik kan u niet vergeten is eveneens vervuld van heimwee naar zijn dorp, zijn jeugd en zijn thuis. Ook dit gedicht is echt lyrisch en oprecht. Al deze stemmingsgedichten vertonen een grotere regelmaat in de vorm dan de strijdlieparen.

Er volgen ook een paar gedichten die enigszins buiten de algemene sfeer van de bundel vallen. *Als deez' tijden groot* werd nog eens in de sonnetvorm geschreven voor het *Book of Homage to Shakespeare*⁵⁹⁵. *Coers' lied* is een gelegenheidsgedicht⁵⁹⁶. De geest is Grootnederlands en past bij de twee volgende: *Naar broedren!* met daarin warme sympathie voor en verbondenheid met Zuid-Afrika, en *Lied van Groot-Nederland*. Deze vier gedichten zijn tamelijk hol, retorisch en vergeleken bij de andere zonder veel bekooring.

Weer een reeks van acht strijdlieparen wordt ingezet met het lange en retorische *Aan Koning Albert*. Zoals nog een paar andere is het politiek gekleurd, minder emotioneel bewogen, zelfs cerebraal⁵⁹⁷.

De voogden bevat de onbewimpelde eis voor zelfbestuur. De vorm is los en onregelmatig maar rijk aan expressieve kracht. *De Vlaamsche smeder* is allegorisch en vrij traditioneel. De Clercq gelooft dat de tijd gunstig is om wat te ondernemen. Het gedicht bevat één van de zeldzame schimpscheuten op de passieven in deze eerste uitgave⁵⁹⁸. Hij stelt een groot geloof in *Borms* en bewondert de onbaatzuchtige inzet van zijn vriend. *Vlaanderen roept* mist, zoals vele gelegenheidsgedichten, echte bezieling. Het is naar inhoud en vorm verwant met *De Witte Kaproen* dat eveneens voor een blad werd geschreven. In de laatste strofe vallen de sarcastische woordspeling op de regering te Le Havre op en ook het feit dat De Clercq zich hier voorstelt als bezieler en leider van de Vlaamse jongeren⁵⁹⁹. *Aan die van Antwerpen* wordt ontsierd door een te aanstellerige toon en een paar absoluut onpoëtische versregels⁶⁰⁰. Het doet cerebraal aan door te veel verwijzingen naar historische feiten. Het gelijkaardige *Gent*, dat er onmiddellijk op volgt, is daarentegen terecht één van de meest bekende gedichten uit de bundel. Het is bewogen en zonder twijfel gegroeid uit een oprechte, intense emotie. De stad vertegenwoordigt voor de dichter een brok Vlaamse geschiedenis en grootheid. Hij voelt zich innig verbonden en verwant met de stad Gent waarvan hij de trots en de koppigheid bewondert:

In Gent heb ik geleefd,
in Gent heb ik geloofd.
Daarom draag ik zoo hoog mijn hoofd,
als een die kop en kijkers heeft. (IV)

Het gedicht is ook een van de meest expressionistische uit de bundel. De vorm is volkomen ondergeschikt gemaakt aan de inhoud en is daarmee als vergroeid. Er is zelfs geen sprake meer van enige zwier in het ritme. De gedachten worden kort en krachtig uitgedrukt. Het ritme is antimetrisch, lapidair. Het hele gedicht drukt mannelijke kracht uit. De beeldspraak is bijzonder plastisch; de klanken zijn hard en kort. De zeldzame maar rake stafrijmen en assonanties verwekken een maximum aan effect⁶⁰¹. Herhalingen zijn schaars maar zinvol⁶⁰². De meeste karakteristieke vormkenmerken van De Clercqs poëzie komen hier dus voor. De dichter maakt er een sober en evenwichtig gebruik van. Door de overeenkomst tussen aanvang en slot wordt het gedicht een monolithisch geheel.

Het gedicht bevat geen reminiscenties aan de politieke actualiteit. Dat is trouwens een positief punt vergeleken met andere gedichten die vaak te tijdsgebonden zijn. Toch mogen we aannemen dat het als reactie op omstandigheden is ontstaan. Gent staat in de eerste oorlogsjaren in het brandpunt van de belangstelling. Het is de haard van het eerste en hevigste activis-

me en bovendien wordt daar in 1916 de zolang bevochten Vlaamse universiteit geopend⁶⁰³.

Een contrast vormen weer de daaropvolgende lyrische gedichten. Ze zijn traditioneler naar de vorm. *Danklied* is diep religieus en klinkt haast als een gebed. Het is gegroeid uit bezinning en berusting. *Teer liedeken* contrasteert schrill met de strijdlieden; toch is het oprecht en wars van sentiment. *De zware dagen* klinkt somber door de doodsgedachte, maar geeft weer blijk van een eerlijk religieus gevoel.

Lentegroet en *Boden* kwamen boven reeds ter sprake ter wille van hun belang in het licht van de tijdsomstandigheden en De Clercq's 'poetavates'-besef. In het eerste groet de dichter zijn „broeders in den strijd” en voorspelt betere tijden. De lente wordt het symbool van de hoop, de leeuwerik staat voor de dichtertelijke boodschap. In *Boden*, eveneens in lentesfeer, betrekkelijk los van ritme, worden verzen als „een wolk van trekkende vogelen” naar Vlaanderen gestuurd.

Persoonlijk natuurgevoel, ook weer in lentestemming, overheerst in *Nieuwe Mei*. *Kom niet onder hooge boomen* en *Wensch* zijn de bevestiging van een sterk zelfbewustzijn. *Avondlied* daarentegen is een geslaagd lyrisch vers met impressionistische sfeerschepping bij de evocatie van de avond op een traag vloeiend ritme. De dichter ziet zichzelf als een eenzame zwerver op weg naar de dood. Toch is de stemming niet somber maar berustend. *De zonnen* evoceert in zijn geheel één louter visuele sensatie en verrast door de dreiging die in het slot schuilt.

Tot de paar minder geslaagde gedichten behoren *O moest het ooit gebeuren* en *De zang van Groot-Vlaanderen*. Dit laatste is groots opgevat met climax in de inhoud en sluit de bundel af. Het hele stuk heeft het karakter van een lange jeremiade. Op profetische toon wordt Vlaanderen tot waakzaamheid opgeroepen. De tekst staat in een barokke taal met gebruik van hyperbolische beeldspraak en werkt met scherpe tegenstellingen.

Het is niet zonder belang op te merken dat in deze eerste uitgave van *De noodhoorn* geen enkel anti-Belgisch, noch anti-royalistisch vers te vinden is. De Clercq valt wel de regering aan.

Appreciatie

De noodhoorn wordt door literaire historici en gezaghebbende literaire critici vrij algemeen gewaardeerd als het meest markante en, literair-historisch, het meest belangrijke werk van René De Clercq.

Marnix Gijsen schrijft: „Sedert de Geuzenliederen had de politieke passie niet meer tot zulk een plastische perfectie geleid”⁶⁰⁴. Ook R.F. Lissens schrijft over de „forse politieke strijdzangen [...] zoals er sedert de Geuzenliederen bij ons niet meer gedicht werden”⁶⁰⁵. A. Demedts oordeelt: „In de poëzie, die aan de Geuzenliederen herinnert, bereikt hij het hoogtepunt van zijn kunst”⁶⁰⁶.

Stemmen we in met A. Sivirsky: „Het Geuzenlied is én actueel strijdlied én souterliedeken; het is levensbeschouwelijk en profaan, het is idealistisch en volksaardig; poëzie van eigen bodem, ontstaan in het zuiden, fanatiek”⁶⁰⁷, dan stellen we vast dat een reeks noodhoornliederen deze kenmerken vertonen.

De strijdpoezie en haar reactie op de actualiteit valt het meest op, maar we vinden ook de ernst en het levensbeschouwelijke, vooral onder de vorm van oprechte godsdienstigheid. Het idealisme valt op in vele gedichten en staat vooral in het teken van Vlaanderen. De volkse aard staat buiten twijfel. We dienen slechts te denken aan de grote weerklank van de gedichten in de tijd van hun ontstaan. Het nationalistisch karakter is even evident. Maar van het fanatisme vinden we hier nog maar weinig. Latere uitgaven zullen precies daardoor

opvallen. We kunnen het grootste gedeelte van de gedichten wel beschouwen als een moderne vorm van geuzenlyriek. Maar we mogen een belangrijk aspect niet onvermeld laten, en dat gebeurde in het verleden nagenoeg steeds. *De noodhoorn* heeft ook een zeer intiem-persoonlijk karakter. De gedichten zijn zelfs in de eerste plaats zeer persoonlijke uitingen. Wel trof De Clercq, die toch van nature volksdichter is, daarbij zo raak de volkse toon dat de 'noodhoornliederen', net als destijds de volkse poëzie, meteen tot 'volksliederen' werden. We mogen zonder twijfel zeggen dat in de moderne Vlaamse literatuur geen dichter te vinden is die met dezelfde felheid en hartstocht de gemoederen van zijn tijdgenoten heeft opgezweept, noch uiting gegeven aan eigen strijdbaarheid, als René De Clercq⁶⁰⁸.

Historische betekenis

R.F. Lissens wijst op de vernieuwing die *De noodhoorn* van De Clercq, met *Music-hall* van Van Ostayen brengt in de Vlaamse literatuur⁶⁰⁹. We konden vaststellen dat het gemeenschapsgevoel ook bij De Clercq een rol speelt⁶¹⁰ maar het is niet nieuw bij hem. Het is echter slechts bij uitzondering universeel. De Clercq ziet vooral het Vlaamse volk en, iets ruimer maar minder nadrukkelijk, het Grootnederlandse.

Door de behandeling van vorm en inhoud, en door hun onderlinge relatie in vele gedichten, staat de bundel mee aan het begin van het expressionisme in onze literatuur. De Clercq heeft hier ook het beste gegeven van wat hij te bieden had. Wat nog volgt heeft noch de kwaliteiten noch de karakteristieken die hem een meer representatieve plaats in de geschiedenis van onze letterkunde kunnen waarborgen. Er doen zich in zijn leven geen gebeurtenissen meer voor die dezelfde bewogenheid teweegbrengen als de activistische strijd. Hij heeft zich vóór noch *na De noodhoorn* een tweede maal zo totaal en intens in verzen uitgeleefd.

In de tweede uitgave (1927) is het aantal gedichten meer dan verdubbeld⁶¹¹. Er worden hoofdzakelijk strijdliederden aan toegevoegd, die rechtstreeks uit de tijdsomstandigheden zijn gegroeid. Dan nog is er een vrij opvallend verschil in toon tussen de gedichten die nog tijdens de oorlog ontstonden en die van daarna.

De Clercq plaatst *De harde getuigenis* helemaal vooraan. Het illustreert dadelijk de harde strekking die de bundel in zijn geheel nu kenmerkt. Het gedicht kwam om zijn politieke betekenis boven reeds ter sprake. Daarop volgen, op weinige afwijkingen na, de gedichten uit de eerste uitgave⁶¹² en verder de toegevoegde liederen. Die welke nog tijdens de oorlog ontstonden komen eerst⁶¹³. Ze staan vaak in verband met de terugkeer van De Clercq naar Vlaanderen en met zijn optreden in het activisme. Zijn grote liefde voor Vlaanderen en het besef als dichter-leider geroepen te zijn behoren tot de geregeld weerkerende motieven: *Blijheid*, *Daar moet ik zijn*, *Moeder Vlaanderen*, *Mijn vijand is mij lief*, *Scheiding*. Weinig gedichten bereiken nog de verrassende spontaneïteit en de oprechte bewogenheid van vroeger. *Daar is maar één Vlaanderen* maakt hierop een uitzondering. Het is aangrijpend door echt gevoelen en werd een van de meest populaire liederen van de dichter. De gedichten zijn vaak meer verbeterd dan vroeger; uitdagende spot en sarcasme vormen geregeld de ondertoon. Men leze *De belofte* en *De heeren die geen heeren zijn* waarin de Belgische ministers worden gevisieerd. Men moet weten dat *De schaduwen* is gericht tegen de passieven om de meesterlijk volgehouden metafoor en de opeenvolgende verrassende gedachten te appreciëren. Het is in zijn soort een van de geslaagde gedichten uit de bundel.

Vlaanderens hoofdstad en *Ons Brussel* eisen de hoofdstad voor de Vlamingen op. Het thema heeft aan actualiteit niets ingeboet.

Een paar verzen staan buiten de strijd. *Als 't pas geregend heeft* vertoont nog eens de vroegere speelsheid. Het thema van de zuivering door de regen is ons bekend. De dichter

geeft ook nog uiting aan zijn *Waarheidsliefde* en aan zijn geloof in de *Naderende vrede*. In dit laatste wordt een allegorische voorstelling van de vrede verwerkt.

De gedichten die ontstonden na de ineenstorting van het activisme, staan weer in een andere toon. Ze zijn soms vervuld van bittere ontgoocheling om de nederlaag⁶¹⁴, maar meestal zijn ze een hoogmoedige reactie, nu en dan met een pleidooi pro domo⁶¹⁵. Een keer komt De Clercq bitter tot de vaststelling van eigen falen:

Niet door den strijd der zwaarden,
Zoo sterk gestrêen, zoo stout gestrêen,
Niet door den strijd der zwaarden,
Omdat wij zelf ontaardden
Is de oude vrijheid heen⁶¹⁶.

Toch heeft De Clercq de vaste wil om ondanks alles met geweld voort te strijden⁶¹⁷. Spot en sarcasme maken hier plaats voor agressiviteit en haat. De dichter richt zich nu tegen België⁶¹⁸ en tegen de vorsten⁶¹⁹. Er is in deze gedichten geen plaats meer voor poëzie, zelfs niet voor Geuzenpoëzie.

Soms voelt De Clercq zich als een gevallen Prometheus en laat zich depressief uit:

Mijn ziel is krank, mijn hart is woest
dat ik mijn land verlaten moest,
en andere dagen
en lucht kan dragen.

Hier moet ik beiden, jaar na jaar.
Het valt me zwaar, het valt me zwaar
In vuur van krachten
Zoolang te wachten⁶²⁰.

Wanneer de tijd zal komen is nog een van de weinige ontroerende verzen. Het komt als voorlaatste in de bundel voor⁶²¹ en bevat sobere en lyrische verzen die de weemoed en het heimwee van de dichter gevat weergeven. De terdoodveroordeling heeft De Clercq alle hoop ontnomen om spoedig naar Vlaanderen terug te keren. Hij voelt pijn bij de gedachte: „Dat [hij] in eigen land zal vreemde zijn” (vers 2). Dit wekt niet zijn haat maar eerder berusting. En spijt alles blijft hij geloven in de blijvende kracht van zijn dichterlijk woord: „Alwaar ik lig zal men een wonder hooren: / Schoon ruischend Dietsch”⁶²².

Het valt op dat in de tweede uitgave van *De noodhoorn* het Grootnederlands ideaal veel sterker op de voorgrond komt. *De klimmenden*, dat reeds in 1916 ontstond, is er een voorbeeld van⁶²³. Het spreekt echter nog sterker uit een paar na-oorlogse verzen: *Mijn vaderland, Eén volk één naam*. De dichter ziet zich zelf als *De zaaier* van de Grootnederlandse gedachte.

Het lange epische gedicht *De bannelingen* sluit de bundel af. Het bestaat uit honderd drieënnegentig vrije verzen, en wordt de dichter zonder twijfel ingegeven door de situatie van de activisten. Twee trotse en onverzoenlijke bannelingen die vrijwillig zijn weggetrokken omdat er geen vrijheid heerste, komen na lange omzwervingen in hun stad⁶²⁴ terug om er te sterven: „Maar zóo dat anderen leven!” (vers 189).

Bij de bespreking van de vierde druk (1932)⁶²⁵ laten wij de gedichten buiten beschouwing die eerder in andere bundels verschenen⁶²⁶. Ze passen soms minder goed in *De noodhoorn*⁶²⁷.

De Clercq plaatst *Aarde* vooraan en geeft daarin nog eens zijn gevoel van verbondenheid met de aarde weer. Ze is de zwerver zowel als de niet-zwerver een moeder en schenkt hem geborgenheid en voeding. Afgezien van dit gedicht en van nog een paar andere waarin de liefde voor Vlaanderen en de bewondering voor Borms worden weergegeven, vinden we on-

der de nieuwe gedichten veel spot- en scheldpoëzie die weinig waarde heeft. Hartstochtelijke haat en fanatisme brengen de dichter tot ongenueanceerde veroordeling van België, het vorstenhuis en staatslieden. Onder deze laatsten wordt Van Cauwelaert een paar keer onwaardig aangevallen⁶²⁸. De inhoud van de vaak passionele verzen is meestal terre-à-terre, onverzorgd, de woordkeuze is zonder nuance. Er is een diep ontgoocheld en verbitterd man aan het woord. Een paar satirische gedichten waarin de dichter het schelden kan nalaten, zijn in hun genre soms toch nog genietbaar⁶²⁹.

Het verrast ons als we toch een paar geslaagde lyrische gedichten vinden die aangrijpen door het oprecht gevoel. Dan bewijst De Clercq weer dat hij bij oprechte innerlijke beweging over lyrisch vermogen beschikt. Verscheidene gedichten cirkelen rond de doodsgedachte. Ze dateren uit 1929, merkwaardig genoeg het jaar van de amnestie⁶³⁰ en uit 1932, het jaar van zijn dood⁶³¹. *Mijn winter maant mij*, uit 1929, kan hier als voorbeeld gelden.

Mijn winter maant mij: zing niet meer.
Het wordt de tijd van rust en schroomt.
Zie naar het bladerloos geboomt:
Het ruischt niet meer.

Het ruischt niet en ter strenge lucht
Geen reiger roeit, geen leeuwerik schalt.
Vaatgrauw uit grauwe hemelen valt
Een ravenvlucht.

Sneeuw is al om mijn hoofd, en sneeuw
Zal dwarrelen op mijn pad voortaan.
Voortaan geen liederen. Af en aan
Een rauwe schreeuw.

Onder de politieke gedichten zijn de Grootnederlands geïnspireerde beheerster. Ze brengen dit ideaal nog sterker op de voorgrond dan vroeger het geval was⁶³². Ze verraden ook De Clercqs gehechtheid aan Nederland zelf. De titels spreken meestal duidelijk genoeg: *Nederland, mijn land geworden*, *Nederland, mijn Nederland*⁶³³.

Tot slot moeten we even aparte aandacht besteden aan *De adelaar* en *De kamper* om de persoonlijke betekenis die ze hebben. De Clercq is volkomen zichzelf in deze twee gedichten. Hij roept in de verbeelding een indrukwekkend beeld op van de adelaar en herkent daarin hoogmoedig zijn eigen trots en ook zijn zucht naar ruimte en ongebondenheid:

Wie durft hem aan
Op zijn blauwe baan?
Wie noemt den koning roover?
Gansch de aarde is zijn
In een bliksemschijn;
Doch, machtig, vliegt hij er over. (IV)

*De kamper*⁶³⁴ komt als laatste gedicht voor. Zoals steeds verdient het daarom reeds de aandacht. Hier is de dichter expliciet zelf aan het woord in een vers dat als zijn geestelijk testament kan worden beschouwd. Het is een blik terug in het verleden en een blik in de toekomst die hij, ondanks de aftakeling en met de dood voor ogen, als strijd wil zien. De verzen, sterk emotioneel geladen, zijn aangrijpend door hun oprechtheid en menselijkheid. Het gedicht is een pakkend getuigenis.

TAMAR (1918)

De Clercq noemt dit werk in de ondertitel: „Bijbelsch verhaal in verzen”. Het bijbelse ligt in het gegeven en in bepaalde formele kenmerken. De stof vinden we in het achtendertigste hoofdstuk van de *Genesis*. Het verhaal van Juda en Tamar staat daar wat geïsoleerd tussen de hoofdstukken die de geschiedenis van Jozef vertellen⁶³⁵. Het geldt als exempel van Gods beschikking en rechtvaardigheid. De Clercq laat de bijbeltekst aan zijn verhaal voorafgaan (p. 5-8). Zijn eigen tekst telt vierentwintig hoofdstukken die alle van een titel zijn voorzien. We gaan eerst na wat De Clercq met het bijbelverhaal doet. Daarna bespreken we personages, intriges en karakters. Ten slotte schenken we aandacht aan een paar kenmerken van de vorm.

Het verhaal getoetst aan de bijbelse fabel

Juda eist van Sjela, die terugkeert van de jacht, dat hij Tamar tot vrouw neemt. De belofte moet ingelost worden⁶³⁶. Sjela weigert. Hij beroept zich op zijn jeugd, maar hij vreest in feite hetzelfde lot te ondergaan als zijn broers die eerder met Tamar gehuwd waren en gestorven zijn. Sjua, de vrouw van Juda⁶³⁷, zet Tamar ertoe aan Sjela als man te eisen; het is haar recht. Tamar vindt Juda bij de graven van zijn zonen. Hij gaat niet in op haar eis, maar zegt haar integendeel dat ze bij haar familie moet terugkeren tot Sjela volwassen wordt. Het afscheid is vernederend voor Tamar. Allen, behalve Juda, weten dat Sjela een verhouding heeft met Zilpa, de dienstmeid. Hira, vriend en vertrouweling van Juda, begeleidt Tamar. Hij vertrouwt op het woord van Juda en zweert tegenover de verwanten van Tamar dat ze zal kunnen terugkeren en Sjela huwen⁶³⁸.

Juda en Hira betrappen Sjela met Zilpa. Juda stuurt zijn zoon naar zijn vader Jacob te Hebron. Hij hoopt heimelijk dat hij daar een vrouw van zijn rang zal vinden. Hira die de bedoelingen van Juda doorziet herinnert hem aan zijn verplichtingen tegenover Tamar maar Juda wuift deze woorden weg⁶³⁹.

Tijdens een wijnfeest verdwijnt Zilpa op onverklaarbare wijze maar duikt weer op bij Sjela te Hebron. Juda verneemt dit tijdens een rouwmaaltijd na de begrafenis van Sjua. Hij verplicht Sjela Zilpa tot vrouw te nemen. Tamar, die al die tijd in onzekerheid verkeerde, hoort van het huwelijk. Haar verwanten besluiten haar te wreken en bereiden zich voor op de oorlog met Juda⁶⁴⁰.

De Clercq heeft tot op dit moment slechts anderhalf vers uit de bijbel verwerkt⁶⁴¹ in de dertien hoofdstukken die zijn verhaal reeds telt⁶⁴². Uit de eerste tien verzen uit de bijbel houdt hij Sjua als figuur over. Juda spreekt Sjela toe met de woorden die hij in de bijbel tot Onan richtte⁶⁴³. Verder wordt er slechts gezinspeeld op de dood van Er en Onan als motivering voor de weigering van Sjela. Al het overige wordt door De Clercq verzonnen. De rol van Juda is tot nu toe heel wat aanzienlijker dan die van Tamar. Hijzelf en zijn beslissingen beheersen het gebeuren. Daarin komt nu een keerpunt.

Tamar is gekant tegen de oorlog die om haar wordt voorbereid. Pas heeft ze vernomen dat Juda zich naar Timma heeft begeven, of een innerlijke stem geeft haar een listig maar naar haar gevoel weerzinwekkend plan in⁶⁴⁴. De twee hoofdstukken die volgen⁶⁴⁵ sluiten nauw aan bij de bijbel. Tamar vermoet zich als prostituée en Juda verwekt een kind bij haar⁶⁴⁶. Als Hira haar later gaat opzoeken om een bokje te ruilen tegen het pand dat Juda heeft achtergelaten, is Tamar verdwenen.

De Clercq maakt voor de resterende acht hoofdstukken slechts gebruik van drie bijbelverzen⁶⁴⁷. Verzonnen intriges worden verder uitgewerkt en met de gegevens uit de bijbel verweven⁶⁴⁸. Hij laat Zilpa die slecht behandeld wordt omdat ze kinderloos blijft, het nieuws uitbrengen over Tamars zwangerschap⁶⁴⁹. Hira wordt door Juda bij Nahor gestuurd om de

waarheid te achterhalen. Tamar bekennt maar vertelt alleen aan haar vader de ware toedracht. Hij laat haar met Hira naar Adullam terugkeren waar ze zal terecht worden. Juda past nu de wet toe naar de letter. Tamar moet sterven. Maar met het pand als bewijs wordt Juda aangeduid als de verantwoordelijke voor haar toestand. Hij bekennt zonder omwegen en neemt Tamar tot vrouw. Juda kan zich slechts met veel moeite bevrijden van de dwanggedachte dat ook op hem het noodlot rust dat zijn zonen trof.

Het onderhoud tussen Hira en Nahor (p. 95-98) en dat tussen Nahor en Tamar (p. 99-102) zijn volledig verzonnen. Het zijn fragmenten vol menselijkheid en dramatische spanning. Ze bieden de auteur de gelegenheid de drie meest nobele figuren op de voorgrond te brengen. De berechting van Tamar wordt in de bijbel slechts zeer beknopt vermeld. De Clercq wijdt er twee hoofdstukken aan: *Het vonnis* en *De brandstapel*. Met het oog op de spanning laat hij Tamar tot het laatste moment wachten eer ze met het pand haar onschuld bewijst. Hij dikt het verhaal hier zo sterk aan dat we aan jacht op effect gaan denken: iets wat in dit bijbels verhaal niet past. In tegenstelling met de bijbel legt De Clercq de nadruk op de angst voor de dood bij Juda. Hij wil de man 'vermenselijken' door te wijzen op zijn lichamelijke liefde voor Tamar (p. 116). Daardoor boet zijn personage aan grootheid in vergeleken bij de bijbelse figuur.

De laatste drie bijbelverzen zijn voor De Clercq irrelevant. Hij verwijst slechts in de laatste regels naar de geboorte van de tweeling: een herstel voor het verlies dat Juda leed door de dood van zijn twee zonen.

Samenvattend stellen we vast dat De Clercq het bijbels gegeven vooral aanvulde in het eerste deel van zijn verhaal, dat door Juda wordt beheerst. Het tweede deel is geconcentreerd rond de gegevens die ook in de bijbel de essentie uitmaken: de list van Tamar en de gevolgen daarvan. Zelfs tijdens haar berechting beheerst Tamar het gebeuren dank zij het pand dat ze achter de hand houdt. Op het einde plaatst De Clercq de twee figuren nagenoeg gelijkwaardig naast elkaar. Het is een vorm van streven naar eenheid in de compositie van het verhaal, dat beheerst wordt door deze twee hoofdfiguren.

De Clercq heeft vooral oog voor de psychologie van de personages, zonder dat het episch aspect daarom onbelangrijk wordt. Hij wil vooral figuren uitbeelden. Hij geeft hun onderlinge tegenstellingen weer, hun innerlijke spanningen en gevoelens. De didactische betekenis van het bijbelverhaal heeft voor hem geen belang. Het relaas uit de bijbel wordt daarom voor hem pas interessant op het moment dat Juda weigert Sjela aan Tamar uit te huwelijken⁶⁵⁰. Op dat moment ontstaat er spanning. De Clercq voegt er ter wille van die spanning ook personages aan toe die simultaan met Tamar en Juda kunnen optreden en een intrige mogelijk maken: Zilpa en Nahor. Andere, zoals Hira en Sjela spelen een veel belangrijker rol dan in de bijbel. Er worden een paar secundaire figuren verzonnen waarvan Bethuël de best geslaagde is.

Intriges en karakters

Het verhaal van De Clercq bevat een dubbele intrige. De twee intriges ontwikkelen elk hun eigen spanning maar lopen parallel en zitten ook in elkaar verweerd. De hoofdintrige speelt tussen Juda en Tamar, de tweede tussen Sjela en Zilpa. De twee laatste staan nu eens tegenover elkaar dan weer tussen of tegenover de hoofdfiguren. De bij-intrige krijgt daardoor het karakter van drijfkracht voor de hoofdintrige; ze bestaat vooral in functie daarvan. Sjela vreest bijvoorbeeld Tamar en wil haar niet tot vrouw. Juda wordt daardoor verplicht zich tegen Tamar op te stellen. Hij verneemt dat Sjela zich in zijn besluit ook liet leiden door zijn relatie tot Zilpa. Juda wil daar niet van weten; meteen staan vader en zoon tegenover elkaar. Als Juda zich uiteindelijk genoodzaakt ziet Sjela te dwingen tot een huwelijk met Zilpa, staat hij weer scherp tegenover Tamar en nu ook tegenover haar verwanten.

Anderzijds staat Zilpa tegenover Tamar⁶⁵¹ die voor haar een machtige rivale is.

Ten slotte wordt elk der intriges gunstig opgelost. De oplossing van de hoofdintrige ver-gemakkelijkt die van de bij-intrige. Als Juda Tamar tot vrouw neemt valt immers ook de druk weg die weegt op Sjela en Zilpa.

Tamar, om wie het bij De Clercq net als in de bijbel in essentie gaat, wordt vanuit een dubbel standpunt bekeken. We leren ze kennen zoals de anderen haar *zien* en ook zoals ze in feite *is*. Dat leidt tot een merkwaardige dualiteit die de spanning ten goede komt.

Tamar maakt een sterke indruk op haar omgeving. Ze behoudt steeds iets raadselachtigs en ongenaakbaars dat anderen in verwarring brengt en vijandigheid wekt⁶⁵². Ze is waardig en trots⁶⁵³, zwijgzaam, somber, wilskrachtig. Ze boezemt ontzag in door haar persoonlijkheid en door de mysterieuze dood van de twee mannen. Sjua zinspeelt op haar wijsheid⁶⁵⁴. Ze is trouw⁶⁵⁵, piëteitsvol en heeft een absoluut vertrouwen in Jahwe⁶⁵⁶.

De Clercq legt ook sterk de nadruk op haar vrouwelijkheid, haar gevoeligheid, die ze door stugheid voor anderen verborgen houdt. Ze is niet de harde vrouw die koel en berekend haar listig plan ten uitvoer brengt, zoals de bijbelse Tamar. De Clercq poogt na te gaan wat zich achter de gesloten trotse blik afspeelt. Hij ontwaart pijn, strijd, weerzin en smart. Tamar is zelfs een overgevoelige, eerder passieve vrouw. Ze wacht na de dood van Onan maanden lang zonder haar recht op Sjela te laten gelden. Doet ze dat toch, dan is het pas nadat Sjua er haar heeft toe aangespoord. De weigering van Juda neemt ze zonder protest aan. Bij haar verwanten leidt ze een kwijnend bestaan en laat zich door haar broers, die haar verduldigheid verwijten, de les lezen. Wat ze onderneemt om haar recht te krijgen is niet haar plan; het wordt haar door een hogere macht ingegeven. Ze ziet het bovendien als een middel om de oorlogsdreiging af te wenden. Achteraf stort ze van verdriet in elkaar.

Tijdens haar berechting ligt ze in het slijk en laat zich vernederen hoewel ze dank zij het pand onmiddellijk haar onschuld zou kunnen bewijzen⁶⁵⁷. Slechts nadat ze de vrouw van Juda is geworden en vooral als ze Juda de pas geboren zonen toont, krijgt haar personage opnieuw allure. De Clercq zag Tamar nochtans als een sterke vrouw⁶⁵⁸ en wilde haar zonder twijfel zo uitbeelden. De dualiteit doet menselijk aan.

Ook in de figuur van Juda zit spanning tussen schijn en werkelijkheid. We vragen ons af of De Clercq werkelijk bedoelde hem als een huichelaar voor te stellen. We zien aanvankelijk in hem een wijs en diepzinnig man. Hij heeft ontzag voor de wet en wil zich houden aan het gegeven woord. De schroom voor het noodlot dat om Tamar hangt brengt hem echter gauw van zijn principes af. Hij aanvaardt al te graag de uitvlucht van Sjela. Dan wordt hij harteloos en stuurt Tamar zonder medelijden naar huis. Als hij Sjela door heeft, weigert hij toch zijn houding te herzien en hoopt zelfs dat Sjela een vrouw zal vinden. Enigszins schijnheilig wil hij de zaak op haar beloop laten, zodat alles buiten hem om gebeurt. Hij laat Hira in de steek met zijn eed. Hij is anderzijds onverbiddelijk bij het toepassen van de wet tegenover Tamar. Zijn diepe vrees voor het noodlot dat om Tamar schijnt te hangen, toont dat hij in de grond laf is en gebrek heeft aan geloof.

Zilpa is behaagziek, speels en lichtzinnig. Ze staat zwak tegenover Tamar: ze staat of valt met de liefde van Sjela. Ze voelt dat aan; ze vreest en haat Tamar daarom. Haar uitval tegen Tamar⁶⁵⁹ is een uiting van zwakheid. Het is een goede vondst van De Clercq dat hij de zwangerschap van Tamar door Zilpa laat uitbrengen op het ogenblik dat deze laatste de zwakheid van haar positie sterk aanvoelt.

Sjela wordt beschreven als een mooie, krachtige en zelfzekere jongeling. Hij is „de jager”. De afbeelding die Frits Van den Berghe ter illustratie van het boek van hem maakte⁶⁶⁰ doet niet ten onrechte aan de David van Michelangelo denken. Sjela voelt zich van nature meer aangetrokken tot de jeugdige Zilpa dan tot de sombere Tamar, die hij beslist afwijst. Ook hij is speels en lichtzinnig. Hij en Zilpa groeien door schokken en spanning heen naar

volwassenheid en een evenwichtige relatie.

Hira en Sjua vallen op onder de bijfiguren. Hira is de vriend van Juda, maar hij steunt ook Tamar als hij meent dat zulks rechtvaardig is. Hij is een toonbeeld van rechtschapenheid, wijsheid en voorzichtigheid. Hij beschikt over meer mensenkennis dan Juda en gaat vlotter met anderen om. Hij is bovendien moedig. Hij wijst Juda terecht maar vermijdt spanning te scheppen. Daarom raadt hij Juda aan iemand bij Nahor te zenden om de waarheid te vernemen. Zijn hoge waardering voor Tamar belet hem immers zonder meer geloof te hechten aan praatjes. Hij waagt het zelf te gaan ondanks zijn ongewilde meened tegenover Nahor. Hira is een van de best getekende personages.

Sjua is het type van de nobele vrouw met groot hart. Ze is de enige in wie Tamar vertrouwen stelt.

Nahor is eveneens een indrukwekkende grijsaard. Hij moet een waardige vader zijn voor Tamar. Hij is nobel en eerlijk, maar staat onwrikbaar op zijn recht. Als hij verneemt dat Juda zijn belofte niet nakomt wil hij de oorlog.

Eén secundair personage verdient nog de aandacht: Bethuël, de broer van Tamar. De Clercq besteedt nogal wat aandacht aan hem⁶⁶¹. Hij is kreupel en wordt enigszins als narrenfiguur uitgebeeld. Hij heeft een veel scherpere kijk op mensen en toestanden dan de anderen en raadt drijfveren of bedrog lang voor de anderen er een vermoeden van hebben. Hij kan rustig zijn harde waarheden verkondigen zonder dat het kwetst, maar ook zonder dat men er aandacht aan schenkt⁶⁶². Zijn scherpe observatie, geeft hem de kleine schijnbaar onbelangrijke initiatieven in waaraan zijn omgeving niet denkt⁶⁶³.

Vormaspecten

Verwantschap met de bijbel

De Clercq geeft zijn verhaal een eigen toets maar poogt tevens de verwantschap met de bijbel te bewaren. Hij situeert het verhaal geografisch nauwkeurig. Hij beperkt zich niet tot de plaatsnamen die in het bijbelverhaal worden geciteerd, maar voegt er nog andere bij die het ons mogelijk maken de bewegingen van de figuren te volgen. Hij kiest authentieke bijbelse namen voor de figuren die hij aan het verhaal toevoegt⁶⁶⁴. Hij verwerkt zeden en feiten die bijbels aandoen. We denken aan de droom van Tamar (p. 76-77) die als vingerwijzing Gods en door de beeldspraak absoluut bijbels aandoet. De verdwijning van Zilpa (p. 55), die wordt weggevoerd door een stormwind, herinnert ons aan de tenhemelopneming van Elias.

Er zijn kenmerken van zuiver formele aard, zoals de typisch bijbelse zinstournures: „En Juda openend zijn mond, sprak dus”⁶⁶⁵, en „In waarheid, spreek, heeft u een man bekend?” (p. 99). Nadat Hira tevergeefs de verklede Tamar heeft opgezocht om het pand te ruilen, eindigt het hoofdstuk met een viertal verzen die nagenoeg letterlijk uit de bijbel worden overgenomen (p. 85). Een enkele keer laat De Clercq zich verleiden tot smakeloze pastiche. Verscheidene verzen aan het einde van het vierde hoofdstuk doen ons aan het Angelus denken, maar mistaan hier volkomen (p. 34).

Compositie

De Clercq brengt niet alleen evenwicht in de compositie door de eerste twaalf hoofdstukken door Juda en de twaalf volgende door Tamar te laten beheersen⁶⁶⁶. De nadruk op het verloop van de seizoenen en de symboliek die we daarin kunnen waarnemen dragen bij tot het evenwicht en de eenheid in het verhaal. Het begint in de zomer⁶⁶⁷. Met het wijnfeest⁶⁶⁸ zijn we in de herfst. De dood van Sjua (p. 60) en de periode van Tamars zwangerschap worden in

de winter gesitueerd. Het verhaal eindigt in een lentesfeer⁶⁶⁹.

Taal en stijl

Het verhaal start expressionistisch met een neiging naar maniërisme:

Boogdrager,
wilddrager,
een volle bloed, een jong sterk leven,
dien niemand temt en niemand houdt,
gelijk hij, zijn schouderen schuddend, drong en wrong daareven
door het hout,
zoo wrong en wrocht nu Sjela, de jager,
zwijgend doch lachend zich los
uit de strengelarmen der stoeiende meiden,
die, sluitend weder, zongen, reiden,
wuiden achterna;
en droeg zijn buit en ronden kroezelkop
bronsrood ten rooden tenten, beurend uit de weiden
vóór Adullam. Schaduw groeide waar hij schreed. Weldra
zou 't vloeilicht van de heuvel, van de vlakten, schuiven,
en de avond rustig over de aarde gaan.

De taal wil direct zijn maar ook krachtig en beeldend. De klank is expressief en draagt bij tot de plastiek. Alliteraties en assonanties worden sober aangewend. Samengestelde woorden blijven kenmerkend. De ene keer zijn ze een middel tot korte typering⁶⁷⁰; een andere keer bieden ze de mogelijkheid tot schakering⁶⁷¹ met impressionistische trekken in de weergave en de sfeerschepping⁶⁷². De antimetrie valt op in deze vrije verzen, die op onregelmatige ritmische golven komen aanrollen. Ze versterken de expressieve kracht van de taal die past bij het verhaal en de figuren. De Clercq houdt de relatieve soberheid niet vol. Door gebrek aan zin voor maat vervalt hij gauw in overdreven maniërisme⁶⁷³ en verliest zich in wijdlopiegheid van verhaal en beschrijving⁶⁷⁴.

Het onverwacht gebruik van dialect doet te ongewoon aan in dit bijbelverhaal: „En koecken werden rondgelangd en boter en melk” (p. 64).

Het wordt erger als de dichter verzen, die opvallen door smakeloze overdrijving, nauwelijks gewijzigd herhaalt⁶⁷⁵, of wanneer hij zich laat verleiden tot pasticheren. Hij beschrijft Tamar, die zich verkleedt als prostituée, met verzen die klinken als een echo uit het *Halewijnlied*⁶⁷⁶.

Er zijn nochtans goede fragmenten en hier en daar een merkwaardig expressieve manier van zeggen. De scepticus Bethuël gelooft niet in de goede bedoelingen van Juda na de terugzending van Tamar:

[...] Honend lachte
Bethuël en kerfde een hoekige gedachte
diep in het hout der speer,
daar zijn hand op kromde. [...] (p. 57)

De Clercq is geen meester van de dialoog. Dat merken we weer in Tamar⁶⁷⁷. Toch slaagt hij er soms in met karige woorden een inhoudsvol gesprek weer te geven⁶⁷⁸.

In het algemeen valt het op dat De Clercq minder dialogen inlast dan hij in vroegere verhalen in verzen deed. De personages worden eerder door beschrijving uitgebeeld. Dat geeft het verhaal een meer episch karakter⁶⁷⁹. Het heeft echter ook een lyrisch karakter dat wordt in

de hand gewerkt door de inlassing van lyrische fragmenten zoals de gebeden van Tamar⁶⁸⁰, liederen⁶⁸¹ en nu en dan korte natuurevocaties⁶⁸².

Tamar is niet slechts door de bijbel geïnspireerd, zoals de epische gedichten in *Van aarde en hemel*; het is de *bewerking* van een bijbelverhaal. Doordat dit verhaal geïsoleerd staat in de Genesis en doordat het episch gegeven met Tamar als hoofdfiguur ruimte verleent voor de uitwerking van psychische conflicten, leent het zich tot een moderne adaptatie. Alles in overweging nemend moeten we zeggen dat de bijbelse stof De Clercq inspireerde tot een vrij geslaagde literaire schepping, ondanks het sporadisch gebrek aan goede smaak.

-
- ¹ Contract in ADC. In Destelbergen betaalt hij 105 fr. per kwartaal (kwitantie 30-4-12, ADC), in Ledeberg 150 fr.
- ² De atmosfeer waarin de paniek en de algemene vlucht uitbrak, beschrijft K. Angermille in *De lotgevallen van een activist*, hoofdstuk I; meer geromanceerd: J. Simons, *Eer Vlaanderen vergaat*, hoofdstuk II.
- ³ *De Vlaamsche Stem*, 7-11-15.
- ⁴ Voor deze gegevens: Br. Elza De Clercq - Hulpiau, 30-8-72.
- ⁵ Identiteitskaart in ADC.
- ⁶ A. Jacob, Levensbericht 136, meldt dat D.C. op 13-12-14 in Baarn wordt ingeschreven. Volgens onze eigen informatie, ingewonnen bij het gemeentebestuur, werd D.C. niet ingeschreven: Br. Gemeentebestuur Baarn - Hulpiau, 30-7-69. Het ging slechts om een voorlopige verblijfplaats.
- ⁷ Stichtingsacte van *De Vlaamsche Stem*, 22-3-15, vermeldt nog zijn adres te Baarn.
- ⁸ Een brief van A. Debeuckelaere van die datum wordt uit Baarn doorgestuurd naar Bussum, Singel 104, ADC.
- ⁹ De Belgische School - er wordt soms ook naar verwezen als Belgisch Atheneum - werd eind 1914 opgericht om onderwijs te verstrekken aan Belgische vluchtelingenkinderen. Voor verdere gegevens: *Het boek van de Belgische School*, en verder *De Vlaamsche Stem* 17-5-15 en 15-6-15.
- ¹⁰ Havere tegen Vlaanderen, *Dietsche Stemmen*, 1, 2 (december 1915), 98.
- ¹¹ Br. A. De Ridder - D.C., 27-12-14, ADC.
- ¹² Voor de geschiedenis van *De Vlaamsche Stem* en het ontstaan van het activisme in Nederland: H. Elias, *25 jaar Vlaamse Beweging* I, 32-40 en, uitvoeriger, L. Wils, *Flamenpolitik en aktivisme*, passim; zie ook: R.M. Steyaert, Enkele gegevens in verband met de koerswijziging van het dagblad „*De Vlaamsche Stem*”, in *De Vlaamse Beweging tijdens de Eerste Wereldoorlog*, 121-127 en onze eigen bijdrage: Dichter René De Clercq als flamingant. Ontwikkeling naar het activisme tijdens het eerste oorlogsjaar, *Wetenschappelijke Tijdingen*, 42, 2 (1983) 83-96.
- ¹³ 1-2-15. Dit bericht wordt herhaald op 7-2-15.
- ¹⁴ 19, 20, 21 en 22-2-15.
- ¹⁵ *De Vlaamsche Stem*, 19-2-15.
- ¹⁶ *De Vlaamsche Stem*, 21-2-15.
- ¹⁷ *De Vlaamsche Stem*, 7-2-15.
- ¹⁸ Het verscheen daar in maart 1911 als *Dietsch of niets!*
- ¹⁹ Over de start en de zwakke leiding van A. Deswarte: L. Simons, Vlaamsche danskunst, *De Dietsche Gedachte*, 6, 8 (februari 1932) 124; E.H. Rietjens, *De Vlaamsche Stem*, *Dietsche Stemmen*, 1, 5 en 6 (maart-april 1916) 444; R. M. Steyaert, Enkele gegevens, 121.
- ²⁰ 12-2-15.
- ²¹ 18-3-15.
- ²² 24-3-15.
- ²³ 3-4-15. Het is een weinig heldere uiteenzetting.
- ²⁴ April 1911, met als titel *Mijn lied*.
- ²⁵ 23-2-15.
- ²⁶ 28-2-15.
- ²⁷ 14-3-15. Het verscheen in 1907 reeds in *Gedichten*.
- ²⁸ De Jong Vlamingen te Gent.
- ²⁹ Niet-compromitterende bladzijden, *De Vliegende Maandag*, en ook een „mengelwerk” van Streuvels, *Jantje Verdure*, waren in *De Vlaamsche Stem* verschenen. Deswarte had met betrekking tot Streuvels dus wel beter moeten weten.
- ³⁰ Een woordje, *De Nieuwe Amsterdammer*, nr. 16 (17-4-15) 2.
- ³¹ Br. Streuvels - De Bom, 7-6-15, AMVC.
- ³² De tekst berust in handschrift van D.C. in het AMVC.
- ³³ Die Dichterfront, in R. P. Oszwald (ed.), *Deutsch-Niederländische Symphonie*, 203.
- ³⁴ *Ingoyghem* II, 8-9.

-
- ³⁵ 4 en 5-4-15.
- ³⁶ Destijds ontstaan in opdracht van minister Helleputte.
- ³⁷ Alle in het Koning Albert-nummer, 8-4-15.
- ³⁸ In het 2e Koning Albert-nummer, 11-4-15.
- ³⁹ 25-4-15; later gebundeld als *Opmarsch*.
- ⁴⁰ 27-4-15, 2-5-15 en 23-5-15.
- ⁴¹ 18-5-15 en 30-5-15.
- ⁴² Het gedicht verscheen reeds in *Toortsen*, 1909.
- ⁴³ Het artikel verscheen in februari 1911 in *De Witte Kaproen* toen de strijd voor de vervlaamsing van de Gentse universiteit weer hevig werd gevoerd.
- ⁴⁴ Algemeen: H. Elias, *Vijfentwintig jaar* I, 49-50.
- ⁴⁵ Reeds in *De Witte Kaproen*, april 1911 als Natuur en kunst.
- ⁴⁶ *De Vlaamsche Stem*, 8-6-15.
- ⁴⁷ 16-6-15.
- ⁴⁸ Daarover algemeen: L. Wils, *Flamenpolitik*, hdst. I en VIII.
- ⁴⁹ 29-6-15.
- ⁵⁰ Verslag erover in *De Vlaamsche Stem*, 23-2-15.
- ⁵¹ Term gebruikt zowel door Van Cauwelaert als door Hoste jr., zoals verder zal blijken.
- ⁵² Dat kan o.m. blijken uit wat A. Jacob schrijft aan F. De Pillecijn op 14-7-15, i.v.m. de zwakheid van Deswarte „die, als hij met Van Cauwelaert gesproken heeft geheel timide is, en, als hij met de Clercq [...] gesproken heeft weer de oude radikaal is”, R.M. Steyaert, *Enkele gegevens*, 125.
- ⁵³ *De Vlaamsche Stem*, 2-7-15.
- ⁵⁴ Voor de hier, en ook later geciteerde namen kunnen we in de regel verwijzen naar: *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt 1973-1975.
- ⁵⁵ A. Jacob, Levensbericht, 138. Het gedicht wordt opnieuw gedrukt op 29 juli als *Breydel en de Coninck* en gebundeld als *Elfden July* in *De zware kroon*, 33.
- ⁵⁶ H. Elias, *Vijfentwintig jaar* I, 35-36; L. Picard, *Geschiedenis van de Vlaamse en Groot-Nederlandse Beweging* II, 208 (in sommige opzichten niet geheel nauwkeurig); A. W. Willemsen, *Het Vlaams-nationalisme*, 37; L. Wils, *Flamenpolitik*, 121-122.
- ⁵⁷ *De Toorts* 2, 27 (14-7-1917) 10 herinnert aan zijn woorden als „de vonk die het Groot-Nederlandsch vuur in hellen gloed zou doen oplaaen”.
- ⁵⁸ Uitvoerig verslag in de *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 12-7-15.
- ⁵⁹ Voor de volledige tekst en het antwoord van de koning: A. Jacob, *De Vlaamsche Stem*, 8-10. De tekst werd in het Frans gesteld omdat de telegraafdienst slechts Franse of Engelse telegrammen doorliet (Jacob. id. p. 9 noot 1).
- ⁶⁰ Havere tegen Vlaanderen, *Dietsche Stemmen*, 1, 2 (december 1915) 102. In *De Dietsche Gedachte* 6, 8 (februari 1932) 114, bevestigt D.C. nog dat die omschrijving van hem komt.
- ⁶¹ *De Vlaamsche Stem*, 17-7-15. De Vlamingen zullen „De pogingen der Duitsche lokstemmen met afkeer verrijden, het medegevoel der Noord-Nederlandsche taal- en stambroeders voorlichten, het tegengevoel van zekere landgenoten in alle zakelijkheid en verzoeningsgezindheid overreden”.
- ⁶² Stichtingsacte, AVC.
- ⁶³ Over de precieze rol van Gerretson als vertrouwensman van de Duitsers en over het gebruik dat deze laatsten voor eigen doeleinden maakten niet alleen van de Vlaamse maar ook van de Grootnederlandse Beweging: L. Wils, *De Grootnederlandse Beweging 1914-1944. Ontstaan, wezen en gevolgen*, in: *Acta Colloquium over de geschiedenis van de Belgisch-Nederlandse betrekkingen tussen 1815 en 1945. Brussel 10-12-12-1980*, Gent 1982, 415-450. Over de inbreng van Duits geld in *De Vlaamsche Stem*: L. Buning, *De Vlaamsche Stem en De Vlaamsche Post, Wetenschappelijke Tijdingen*, 34, 2 (1975) kol. 83.
- ⁶⁴ Zoals L. Wils aantoonde in *Flamenpolitik*, 117, en R. M. Steyaert, *Enkele gegevens*, 123, bevestigt, lag het in de bedoeling van Gerretson *De Vlaamsche Stem* te laten worden wat *De Vlaamsche Post* was onder de leiding van Picard: „een niet-antibelgisch orgaan voor Vlaams zelfbestuur” (L. Wils).
- ⁶⁵ Het is niet juist dat Jacob én De Clercq „een vrije zeg” krijgen, zoals Van Cauwelaert schrijft (PVC, 270). Dit blijkt uit de bijdrage van R. M. Steyaert.

- ⁶⁶ Daarover R. M. Steyaert, Enkele gegevens, 123.
- ⁶⁷ De wending in *De Vlaamsche Stem* wordt door Van Cauwelaert uit de doeken gedaan in *Vrij België*, 14 en 28 januari en 4 februari 1916 onder de titel: Een pamflet van den heer R. de Clercq. Dit is bedoeld als repliek op: Havere tegen Vlaanderen, *Dietsche Stemmen*, 1, 2 (december 1915) 97-119 en 1, 3 en 4 (januari-februari 1916) 199-209, waarin de dichter het relaas geeft van zijn afstelling en impliciet Van Cauwelaert mee de schuld daarvoor geeft.
- ⁶⁸ „Deswarte, die, als hij met Van Cauwelaert gesproken heeft geheel timide is, en, als hij met de Clercq gesproken heeft, weer de oude radikaal is” lezen we in een Br. A. Jacob - F. De Pillecijn, 14-7-15, kopie in AVC, geciteerd R. M. Steyaert, Enkele gegevens 125.
- ⁶⁹ Dat is ook de indruk van Van Cauwelaert, die op 11-2-16 in *Vrij België* schrijft over „de groep, welke den heer De Clercq heeft ingepalmd en als instrument weten te gebruiken”, en van Hoste jr., die op 14-4-16 in hetzelfde blad schrijft dat hij zich „toen die spijtige voorvallen gebeurden, niet tegenover den dichter bevond, maar tegenover zijn schaduw, of beter: tegenover een opgewonden instrument”.
- ⁷⁰ E.H. Rietjens schrijft dit (*Dietsche Stemmen*, 5 en 6, maart-april 1916, 447, noot 1), maar spelt de naam als P. de Pelecijn. Deze is dus zeker nog niet „een volgeling van Van Cauwelaert” zoals Rietjens hem noemt. De Pillecijn is echter niet op Jacobs voorstel ingegaan, maar integendeel als vrijwilliger naar het front getrokken. De invloed van Van Cauwelaert zal daarin wel een rol gespeeld hebben. Of De Pillecijn op de bewuste vergadering aanwezig is geweest, is niet duidelijk.
- ⁷¹ Dit is de versie van Van Cauwelaert, *Vrij België*, 14-1-16. Rietjens, *Dietsche Stemmen*, 1, 5 en 6 (maart - april 1916), 447-448 noot 1, beweert dat dit niet zo is. Ruim vijftien jaar na de feiten geeft De Clercq toe dat hij zich niet gehouden achtte door het verzoek tot geheimhouding van Van Cauwelaert: *De Dietsche Gedachte*, 6, 7 (januari 1932) 103.
- ⁷² Hierover ook: D.C. Manifesten III, *De Dietsche Gedachte*, 6, 8 (februari 1932) 114.
- ⁷³ Van Cauwelaert (uiteraard niet expliciet) en D.C. Manifesten III, I.c.
- ⁷⁴ Br. Van Cauwelaert - Van Puyvelde, 28-7-15; Van Cauwelaert - dr. Van Huffelen, 2-8-15; Van Cauwelaert - dr. Van de Perre, 3-8-15, alles in A V C.
- ⁷⁵ Van Cauwelaert, *Vrij België*, 11-2-16.
- ⁷⁶ Reeds voor de oorlog verleende Van Cauwelaert zijn steun aan De Clercq nadat deze laatste zijn verdediging had opgenomen in *De Witte Kaproen*.
- ⁷⁷ Br. Van Cauwelaert - D.C., 30-7-15, A V C.
- ⁷⁸ F. Van Cauwelaert, *Vrij België*, 11-2-16. Ook Hoste jr. is die mening toegedaan. Hij schrijft in *Vrij België*, 14-4-16, dat hij zich „toen die spijtige voorvallen gebeurden, niet tegenover den dichter bevond, maar tegenover zijn schaduw, of beter: tegenover een opgewonden instrument”.
- ⁷⁹ Br. D.C.- Van Cauwelaert, 7-8-15, A V C.
- ⁸⁰ Kopie van het deurwaardersexploot in het A V C. In de teksten in het A V C is sprake van „de heeren René de Clercq en genoten”.
- ⁸¹ D.C., Een ridder voor ons volk, *De Toorts*, 6, 18 (30-4-18) 205-206.
- ⁸² D.C., Havere tegen Vlaanderen, 113. In een brief aan L. Simons, bewaard in het A V C, noemt Van Cauwelaert reeds op 21-8-15 Jacob alleen als de nieuwe leider van *De Vlaamsche Stem*.
- ⁸³ Het is een nauwelijks aangepaste versie van *Krachtstorm*, dat in december 1901 reeds in *Jong Vlaanderen* voorkwam.
- ⁸⁴ *De Vlaamsche Stem*, 5-9-15.
- ⁸⁵ 23-9-15.
- ⁸⁶ 7-6-15. D.C. omschrijft ze als: „gewezen leiders en would be opportunisten”.
- ⁸⁷ *De Vlaamsche Stem*, 31-10-15. Het artikel bevat een reminiscentie aan een vroegere bijdrage „Ondervinding” in *De Witte Kaproen* van januari 1911. Daarin nam hij het voor Van Cauwelaert op; nu richt hij zich tegen hem.
- ⁸⁸ Hij werkt slechts korte tijd mee aan *De Vlaamsche Stem* na de zwenking, maar trekt zich daarna weer terug. Voor achtergronden hier en ook verder weer: L. Wils, *Flamenpolitik*, passim.
- ⁸⁹ Dit schrijven zinspeelt op de houding van D.C. na zijn onderhoud met minister Pouillet. Daarover beneden. Brief in A M V C.
- ⁹⁰ Geciteerd door A. De Bruyne, *Lodewijk Dosfel*, 152.
- ⁹¹ Eerst oorlogsvrijwilliger, pas later tijdens krijgsgevangenschap naar het activisme geëvolueerd.
- ⁹² Br. G. Rooms - D.C., 25-10-15, A D C.

-
- ⁹³ Het blad verschijnt in Londen van 1914 tot 1919.
- ⁹⁴ A. Jacob, *De Vlaamsche Stem* 20-21, onthult de identiteit van de briefschrijver.
- ⁹⁵ A. Jacob, *De Vlaamsche Stem* 25-26, geeft wel toe dat er in de brief geen sprake is over de neutraliteit van België.
- ⁹⁶ H. Elias, *Vijfentwintig jaar* I, 32-41; L. Wils, *Flamenpolitik*, 116-133.
- ⁹⁷ Voor dit alles D.C., Havere tegen Vlaanderen, 105-106.
- ⁹⁸ Hiermee wordt het schoolcomité bedoeld; wat we nu „inrichtende macht” zouden noemen. Het is van belang eraan te herinneren dat Alberic Deswarte voorzitter was van het Comité.
- ⁹⁹ Ontslag door de minister betekent niet ipso facto ontslag uit de Belgische School, vermits het Comité autonoom benoemt en ontslaat; maar het zou de leden van het Comité die het ontslag van D.C. willen, wel een sterke steun zijn om dan op hun beurt de dichter door te sturen.
- ¹⁰⁰ D.C. Havere tegen Vlaanderen, 107.
- ¹⁰¹ Br. Deswarte - Van Cauwelaert, 29-8-15, A V C.
- ¹⁰² Daarover: L. Wils, *Flamenpolitik*, 111-126, passim.
- ¹⁰³ *L'Echo Belge*, 18-8-15.
- ¹⁰⁴ *L'Echo Belge*, 24-8-15.
- ¹⁰⁵ *L'Echo Belge*, 31-8-15; ook voor wat volgt.
- ¹⁰⁶ F. Verriest, De houding van minister Joris Helleputte, in *De Vlaamse Beweging tijdens de Eerste Wereldoorlog*, 163.
- ¹⁰⁷ L. Wils, *Flamenpolitik*, 132, noot 39. We laten opmerken dat hier nog geen sprake is van een onderhoud. Dit detail is ten gunste van Van Cauwelaert.
- ¹⁰⁸ In Havere tegen Vlaanderen, 205 schrijft De Clercq dat „Van Cauwelaert er zelf op geroemd [heeft] dat ik, alleen door zijn toedoen, bij den heer Poulet geroepen werd”.
- ¹⁰⁹ Havere tegen Vlaanderen, 109-113 geeft uitvoerig dit gesprek weer.
- ¹¹⁰ Hiervoor zijn brief in Havere tegen Vlaanderen, 113-115.
- ¹¹¹ Van Cauwelaert heeft het over het „driftige temperament” van D.C., P V C, 272.
- ¹¹² Daar duikt al de mogelijkheid op tot veralgemening van dit individuele geval.
- ¹¹³ D.C. Havere tegen Vlaanderen, 115.
- ¹¹⁴ Het verschijnt op de eerste bladzijde in *De Vlaamsche Stem* op 28-9-15.
- ¹¹⁵ Reeds toen het manifest van Van Cauwelaert ter discussie voorkwam (16-7-15) zou De Clercq voorvoeld hebben wat hem bedreigde en aan een van de aanwezigen gezegd hebben: „Ik heb nog tweeduizend frank op zak en zal het daarmee wel lang genoeg kunnen uithouden”, PVC, 223.
- ¹¹⁶ Havere tegen Vlaanderen, 118.
- ¹¹⁷ *Het Vlaamsche Nieuws* drukt het reeds op 22-10-15 en opnieuw op 3-11-15. In de *Gazet van Brussel* komt het pas op 14-11-15 voor.
- ¹¹⁸ Citaat beneden bij de bespreking van *De noodhoorn*.
- ¹¹⁹ Voor dit alles: F. Verriest, De houding van minister Helleputte, 163.
- ¹²⁰ Voor wat volgt: D.C., Havere tegen Vlaanderen, *Dietsche Stemmen*, 1, 3 en 4 (januari-februari 1916) 199-209.
- ¹²¹ Brief van 4-11-15 en in de krant gedrukt op 5-11-15.
- ¹²² *De Vlaamsche Stem*, 4-11-15.
- ¹²³ In *De Gazet van Brussel* 7-11-15, schrijft Xander (= A. Peremans) een scherpe aanklacht tegen de niet met naam genoemde Van Cauwelaert en meent dat hij de regering de maatregel tegen De Clercq en Jacob heeft „in-geblazen”. Op 9 november wordt de beschuldiging herhaald en Van Cauwelaert erbij vermeld. In *Het Vlaamsche Nieuws* 30-11-15 vraagt Leo Van Lierde (= Faingnaert) aan Van Cauwelaert naar zijn aandeel in de zaak en verzekert hem: „Het denkende, Vlaamschgezinde deel onzer werkende klasse, dat u tot hiertoe zoo lief had, gelooft het, en, wij zeggen het u in gemoede, oordeelt zeer streng over u”.
- ¹²⁴ Br. Van Cauwelaert - D.C., 13-11-15, A D C.
- ¹²⁵ *Het Vlaamsche Nieuws*, 20-11-15. Hierover ook H. Elias, *Vijfentwintig jaar* I, 46.
- ¹²⁶ Een antwoord erop, vol rethorische vriendschapsbetuigingen en blijken van bewondering schrijft D.C. in: Aan dr. Aug. Borms, *De Vlaamsche Stem*, op 7-12-15.
- ¹²⁷ Het spoor bijster, *Vrij België*, 3-12-15.

- ¹²⁸ Een pamflet van den heer R. De Clercq. *Vrij België*, 14 en 28 januari en 11 februari 1916.
- ¹²⁹ *Vijfentwintig jaar* I, 40-41.
- ¹³⁰ Die dokumenten beperken zich voor wat Elias betreft tot de perspolemie die wij boven beschreven.
- ¹³¹ Op 16-2-17 komt Van Cauwelaert in *Vrij België* nog even terug op de controverse en wijst erop dat hij toen heeft „verzwegen wat andere Vlamingen in opspraak kon brengen”. Bedoelde hij daarmee o.a. Deswarte, die hij pas uit het moeras had gehaald, en minister Helleputte?
- ¹³² H. Elias, *Vijfentwintig jaar* I, 169.
- ¹³³ We denken aan zijn brief van 30-7-15 en aan het feit dat het onderhoud met Pouillet meer dan waarschijnlijk aan hem te danken was.
- ¹³⁴ Wel trekt de krant op 4 december nog eens van leer tegen de Nederlandse pers omdat bepaalde Hollandse bladen met aanzien, hun sympathie betuigen met De Clercq en Jacob.
- ¹³⁵ PVC, 223.
- ¹³⁶ De keuze van de titel Havere tegen Vlaanderen is er ook de uiting van.
- ¹³⁷ In feite wordt die term pas voor 't eerst op 4 november door A. Jacob gebruikt in *De Vlaamsche Stem*.
- ¹³⁸ A. Jacob onthult, *De Vlaamse Stem* 67 noot, dat L. Van Puyvelde de auteur is van dit stuk.
- ¹³⁹ A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?*, 139, wijst op de intensiteit van de reactie en de vele sympathiebetuigingen.
- ¹⁴⁰ H. Elias, *Vijfentwintig jaar* I, 40.
- ¹⁴¹ Een late echo in dit blad (de naam is pas veranderd in *Ons Land*) is het gedicht *De Stem van Klokke Roeland* dat door G. Burssens „Eerbiedig uit bewondering aan Dichter René de Clercq opgedragen” wordt (4-6-16).
- ¹⁴² J. Persijn wil het door *Vrij België* laten overnemen, P V C, 222-223. Het stuk zet zich immers grotendeels achter Van Cauwelaert.
- ¹⁴³ P V C, 223.
- ¹⁴⁴ K. Van den Oever, *De Vlaamsche Beweging*, 133.
- ¹⁴⁵ *Lotgevallen*, 57-58.
- ¹⁴⁶ Rudiger, *Flamenpolitik*, 154.
- ¹⁴⁷ 8-12-15.
- ¹⁴⁸ Br. Van Cauwelaert - Sap, 9-12-15, A V C.
- ¹⁴⁹ L. Wils, *Flamenpolitik*, 169.
- ¹⁵⁰ A. Bayens, „Het Vlaamsche Nieuws” weerspiegeling van het Antwerps aktivisme?, in *De Vlaamse Beweging tijdens de Eerste Wereldoorlog*, 10.
- ¹⁵¹ Br. L. Picard - Hulpiau, 23-8-72.
- ¹⁵² L. Buning, Het fenomeen „De Vlaamsche Post” (1915-1916) in *De Vlaamse Beweging tijdens de Eerste Wereldoorlog*, 44.
- ¹⁵³ Voor wat volgt: Van de Velde, *Geschiedenis der Jong Vlaamse Beweging*, 102-104 en L. Buning, o.c. 44.
- ¹⁵⁴ We volgen D.C.'s eigen relaas in *Voor - 1830 - na*, 55-56; zie ook Domela Nieuwenhuis Nyegaard, Bautasteen voor Renier De Clercq, *De Dietsche Gedachte*, 7, 12 (juni 1932) 157-158.
- ¹⁵⁵ Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?*, 241, schrijft dat D.C. „een Jong-Vlaamsche beginselverklaring” ondertekent. Dat moet enigszins genuanceerd worden.
- ¹⁵⁶ Voor dit alles: D.C. in *Voor - 1830 - na*, 55-56; geromanceerd in *Een wijnavond*, 71-81. In zijn relaas in *Voor - 1830 - na*, 56, meent D.C. dat de formulering was „dat Vlaanderen zelfstandig moest worden, indien de Belgische regeering voortging met Vlaanderen zijn recht te onthouden”.
- ¹⁵⁷ Diverse brieven van Rietjens in A D C; ook door de samenwerking in *Dietsche Stemmen* en *De Toorts* blijven de relaties met Rietjens bestaan.
- ¹⁵⁸ O.m. in december 1916 zijn er weer contacten. Op 6-12-16 schrijft D.C. een opdracht aan Domela bij het gedicht *Mijn vijand heb ik lief* (Domela, o.c., 157-158) en als Domela bij zijn zoon Edzard op bezoek is op 9-12-16, wordt ook D.C. uitgenodigd (Br. L. Buning - Hulpiau, 3-10-70).
- ¹⁵⁹ L. Buning, *De Vlaamsche Stem* en *De Vlaamsche Post*, *Wetenschappelijke Tijdingen*, 34, 2 (1975) kol. 89.
- ¹⁶⁰ Term bij A. W. Willemsen, *Het Vlaams-nationalisme*, 80; zie ook daar voor algemene context.
- ¹⁶¹ In de zin zoals A. De Ridder het definieerde in *De Vlaamsche Stem* op 11-5-15.
- ¹⁶² Wat in de beginselverklaring aan Domela wel vooropgesteld wordt.

- ¹⁶³ Uit de inleiding op het eerste nummer van het tijdschrift, p. 3. Over de omstandigheden van het ontstaan: A. W. Willemsen, *Het Vlaams-nationalisme*, 80.
- ¹⁶⁴ Jeroom Leuridan laat zich door D.C.'s pamflet erg emballeren als hij het, als soldaat aan het front, leest (H.J. Demoen, *Jeroom Leuridan*, p. 90). Het stuk, dat ook in brochurevorm uitgegeven werd, circuleert inderdaad aan het front.
- ¹⁶⁵ Een pamflet van den heer R. De Clercq, I.c.
- ¹⁶⁶ Manifesten, I.c.
- ¹⁶⁷ 1, 5 en 6 (maart-april 1916) 394-395.
- ¹⁶⁸ 1, 8 (juni 1916) 130-133.
- ¹⁶⁹ Br. D.C.- A. Borms, 3-4-16, gepubliceerd in *Het Vlaamsche Nieuws*, 17-5-16.
- ¹⁷⁰ *Ibid.* De titel zou gekozen zijn naar de bijna gelijknamige bundel van D.C.: F. Fromme, *Begegnungen*, 19.
- ¹⁷¹ A. Jacob, Levensbericht, 139.
- ¹⁷² Bodenstern zal b.v. niet te spreken zijn over de stichting van de Raad van Vlaanderen. Andere medewerkers, zoals Rietjens, zijn dat dan weer wel.
- ¹⁷³ Bodenstern laat bij herhaling zijn ongenoegen blijken over de spanning in het flamingantische kamp, omdat deze de Grootnederlandse eenheidsgedachte schaadt.
- ¹⁷⁴ M. De Goeyse, *Frits Coers*, in E V B I, 307.
- ¹⁷⁵ Br. D.C.- A. Borms, 3-4-16, in *Het Vlaamsche Nieuws*, 17-5-16.
- ¹⁷⁶ *De harde getuigenis*, III, 1. Eerste publicatie in *De Toorts* op 16 juni 1917 en later als openingsgedicht in *De noodhoorn*, 2e druk.
- ¹⁷⁷ In opdracht van de redactie van *Het Vlaamsche Nieuws* ontstaan en op 11 juli in dat blad verschenen.
- ¹⁷⁸ Reeds op 17-5-16 in *Het Vlaamsche Nieuws* als *Carolus luidt*.
- ¹⁷⁹ Eerste publicatie in *Antwerpen Boven*, 17-3-17, overgenomen door *De Toorts*, 2, 12 (31-3-17) 1.
- ¹⁸⁰ Daarover beneden.
- ¹⁸¹ *De noodhoorn*, 2e druk, 54.
- ¹⁸² Het gedicht is van 25-4-16, maar verschijnt in de krant op 17-5-16. Het wordt later bekend als *Aan die van Antwerpen* opgedragen „Aan Raf Verhulst”.
- ¹⁸³ Dit gedicht is ontstaan op verzoek van de redactie om een feestzang voor het 11 juli-nummer. D.C. stuurt een strijdlid omdat „een feestzang nog niet zijn gemoed uit kan” en voegt er nog bij dat het „ons programma op rijm” is: *Het Vlaamsche Nieuws*, 11-7-16.
- ¹⁸⁴ 1, 3 (24-6-16) 4.
- ¹⁸⁵ 1, 6 (15-7-16) 2.
- ¹⁸⁶ 1, 11 (17-8-16) 4-5.
- ¹⁸⁷ 1, 14 (9-9-16) 7-8.
- ¹⁸⁸ 1, 18 (7-10-16) 2-3.
- ¹⁸⁹ 1, 29 (23-12-16) 3-4.
- ¹⁹⁰ *Het Belgisch Dagblad*, 4-11-15.
- ¹⁹¹ *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 16-2-16, waarin een uitvoerig verslag.
- ¹⁹² *Het Vlaamsche Nieuws* 23-3-16 en 24-3-16.
- ¹⁹³ *De Toorts*, 1, 29 (23-12-16).
- ¹⁹⁴ *Ons Land*, 3-9-16; *De Toorts* 1, 14 (9-9-16) 7-8.
- ¹⁹⁵ *De Toorts*, 1, 31 (6-1-17) 2; zie ook H. Elias, *Vijfentwintig jaar I*, 66.
- ¹⁹⁶ Br. D. De Vos - D.C., 12-1-17, A D C.
- ¹⁹⁷ *De Toorts*, 2, 2 (20-1-17) 8.
- ¹⁹⁸ A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?* 502-507; zie ook H. Elias, *Vijfentwintig jaar I*, 65-68 en L. Wils, *Flamenpolitik*, 193-201.
- ¹⁹⁹ A. Faingnaert, o.c., 504. *Ons Land*, 4, 37 (14-1-17), waarvan A. Jacob en A. Borms mederedacteuren zijn, verdedigde D.C. en Meert.
- ²⁰⁰ *De Toorts* 2, 1 (13-1-17) 2-3.

-
- ²⁰¹ A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?*, 502 tot 514.
- ²⁰² Br. D. De Vos - D.C., 3-2-17, A D C. Voor deze en de volgende gegevens steunen wij op de inhoud van dit schrijven.
- ²⁰³ Br. L. Meert - D.C., 25-1-17, A R V.
- ²⁰⁴ Aan de Flaminganten, *De Toorts*, 2, 6 (17-2-17) 2-4.
- ²⁰⁵ De reis naar Berlijn is bekend geraakt en heeft heel wat opschudding verwekt.
- ²⁰⁶ *De Toorts*, 2, 14 (14-4-17) 2-3.
- ²⁰⁷ L. Wils, *Flamenpolitik*, 198.
- ²⁰⁸ A. Faingnaert, o.c., 660.
- ²⁰⁹ *Archives*, 12.
- ²¹⁰ Getuigenis Elza de Clercq, Sint-Niklaas, 24-7-67. Dat hij zijn besluit bekendmaakt in een open brief aan Borms, wijst ook in die richting: *De Toorts*, 2, 16 (28-4-17) 2-3. De citaten verder in onze tekst komen eveneens uit de brief.
- ²¹¹ Zo wordt D.C. gemeenzaam in de kring genoemd: Br. L. Picard - Hulpiau, 3-9-73.
- ²¹² *Daar is maar één Vlaanderen*, *De belofte*, *Ons Brussel*, *Havere en Vlaanderen*, *De heeren, die geen heeren zijn*, *De schaduwen*, *De harde getuigenis*, *Vlaamsch Brussel*, *Moeder Vlaanderen*.
- ²¹³ A. Jacob, Levensbericht, 141.
- ²¹⁴ P. Ruscart, Interview du Dr. René de Clercq, *La Belgique*, 20-8-17.
- ²¹⁵ A. Borms, René De Clercq en de Raad van Vlaanderen, *De Blauwvoet* 15, 6-7 (1935) 135-137; A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?* 660.
- ²¹⁶ A. Faingnaert, o.c., 660-661.
- ²¹⁷ *Archives*, 15.
- ²¹⁸ *Akte van beschuldiging*, 6.
- ²¹⁹ A. Faingnaert, o.c., 661; *Archives*, 88. In de *Akte van beschuldiging*, p. 6 is sprake van 6.000 fr.
- ²²⁰ *Archives*, 83-90.
- ²²¹ *Vlaamsch Leven*, 2, 38 (24-6-17) en *Nieuwe Rotterdamse Courant* (5-7-17).
- ²²² Br. Van Looy - D.C., 26-7-17, A R V.
- ²²³ Contract in A D C.
- ²²⁴ Br. D.C.- leden van het Steuncomité, 5-12-15, N L M.
- ²²⁵ Br. D.C.- Van Dishoeck, Oudejaarsavond 1915, N L M.
- ²²⁶ Hs. in A D C.
- ²²⁷ Br. D.C.- Van Dishoeck, 20-9-15, N L M.
- ²²⁸ *De oogst en De angst*, nr. 1966 (28-2-15) 8 en *Kracht en vrede*, nr. 1988 (1-8-15) 3 met als titel *Krachtwensch*.
- ²²⁹ *Een sterke ziel*, nr. 8 (20-12-15) 5; *Noodiging*, nr. 14 (3-4-15) 7; *De volkeren hollen*, nr. 24 (12-6-15) 4; *Schemering*, nr. 27 (3-7-15) 7.
- ²³⁰ *Najaar en Ruisch uit den hemel*, 15, 3e dl. (1905) 304-305.
- ²³¹ *Eeuwig Vlaanderen, Opmarsch*.
- ²³² *Dankliedeken, Als de heiland*, p. 10. Ze komen ook voor in *De Vlaamsche Stem*, 4 en 5-4-15.
- ²³³ Commentaren in diverse bladen.
- ²³⁴ De tijden waren bewogen en D.C. was bovendien net op dat moment een controversiële figuur geworden.
- ²³⁵ Nr. 26 (26-6-15) 7.
- ²³⁶ 13, 1e dl. (1915) 311, gebundeld als *Als de Heiland*.
- ²³⁷ 13, 2e dl. (1915) 224-231.
- ²³⁸ C. Buysse was ook redacteur aan *De Vlaamsche Stem* in de loyale periode; daarna niet meer.
- ²³⁹ 16, 2e dl. (1916) 445-449: *Opdracht aan mijn vrouw*, *'s Levens waarde*, *Bede*, *De zware dagen*, *Avondlied*.
- ²⁴⁰ 16, 4e dl. (1916) 382-401; 17, 1e dl. (1917) 380-400; 17, 2e dl. (1917) 161-184; 17, 2e dl. (1917) 330-355.
- ²⁴¹ Het werk wordt in de definitieve uitgave onderaan gedateerd: „Bussum, Paschen, 1917”.
- ²⁴² Nr. 2020 (12-3-16) 6.

-
- ²⁴³ Nr. 2017 (20-2-16) 6.
- ²⁴⁴ *De Goedendag*, 23, - (oktober 1916) 6.
- ²⁴⁵ *Eigen Haard*, 21-8-15.
- ²⁴⁶ Zijn gedicht is door een schilderij van De Smet geïnspireerd.
- ²⁴⁷ Reeds in *De Witte Kaproen* in april 1912.
- ²⁴⁸ *De Vlaamsche Stem*, 3-10-15.
- ²⁴⁹ *De Toorts*, 1, 1 (10-6-16) 8.
- ²⁵⁰ *De Toorts*, 1, 2 (17-6-16) 6.
- ²⁵¹ *De Toorts*, 2, 17 (5-5-17) 4-5. D.C. schrijft het artikel naar aanleiding van de verjaring van Gezelles geboortedag: 1 mei.
- ²⁵² Door *Het Vlaamsche Nieuws* op 26 november 1915 overgenomen uit *De Nieuwe Amsterdammer*. Het Antwerpse blad opent meteen een lijst van intekenaars. Deze lijst wordt een succes en bevat veel namen van personen „die in het andere kamp staan”: *Het Vlaamsche Nieuws*, 13-1-16.
- ²⁵³ Br. D.C.- Van Dishoeck, 15-9-16, N L M.
- ²⁵⁴ Ondertitel van *De noodhoorn*.
- ²⁵⁵ De Gids, 81, 4e dl. (1917) 513-514. Er is een weinig relevante bespreking in *Onze Eeuw*, 17, 5e afl. (1917) 312-313.
- ²⁵⁶ *Kerstverlangen*, nr. 52 (25-12-15) 9; *Bij sneeuw* en *Bij regen*, gebundeld als *Teer liedeken*, nr. 72 (13-5-16) 7.
- ²⁵⁷ Men moet er bij de appreciatie van dit resultaat rekening mee houden dat het blad vooral in Antwerpen wordt verspreid. Dat speelt bijvoorbeeld in het voordeel van De Mont en ook nog wel van Conscience.
- ²⁵⁸ Het bundeltje verschijnt zonder jaartal van uitgave, maar *Onze Eeuw* wijdt er in november 1916 al een bespreking aan.
- ²⁵⁹ *Tineken van Heule* en *De vijver lacht* worden hier voor 't eerst gebundeld. *Aan eenen nachtegaal*, een vertaling van het gedicht van Keats, verscheen eerder in *Vlaanderen*, 1903, 551-553.
- ²⁶⁰ Er komt ook *De wilgen* in voor dat nochtans wel al voor *Gedichten* (1907) werd geselecteerd.
- ²⁶¹ Br. D. De Vos - D.C., 30-3-17, A D C.
- ²⁶² Datering achteraan de tekst in de uitgave en ook in het handschrift, A D C.
- ²⁶³ Br. D.C.- A. Borms, z.d., *De Toorts*, 2, 16 (18-4-17) 2-3.
- ²⁶⁴ Contract in het A D C. Het contract werd dus opgemaakt nog voor de tekst voltooid was, ofwel geantedateerd.
- ²⁶⁵ Datering op de kaft: 9-1-18. De uitgave zelf is niet gedateerd.
- ²⁶⁶ *Vlaamsch Leven*, 3, 23 (10-3-18) 363.
- ²⁶⁷ *De Dietsche Gedachte*, 7, 1 (juli 1932) 6.
- ²⁶⁸ De brief draagt geen datering maar moet in de tweede helft van 1916 geschreven zijn, A D C.
- ²⁶⁹ Kopieën van brieven D.C.- Gerretson, 1-5-16 en andere zonder datum, A D C.
- ²⁷⁰ Br. van het Comité aan Van Cauwelaert, 4-4-16, A V C.
- ²⁷¹ Ook getuigenis van H. Mommaerts, Br. Mommaerts - Hulpiaw 17-7-73.
- ²⁷² Diens brieven aan D.C., 16-11-16 en 21-11-16, A R V.
- ²⁷³ Diens Br. aan D.C., 4-12-16, A R V. D.C. draagt hem een gedicht op: *De klimmenden*, *De Toorts*, 1, 26 (2-12-16) 3. Over Th. Van Welderen baron Rengers: A. W. Willemsen, *Het Vlaams-nationalisme*, 66.
- ²⁷⁴ Get. Elza De Clercq, Sint-Niklaas, 18-4-73.
- ²⁷⁵ Br. aan D.C., 12-7-16, A R V; de handtekening is onleesbaar.
- ²⁷⁶ F. Fromme, *Begegnungen mit Vlamen*, 23. F. Fromme heeft D.C. in 1916 in Bussum reeds opgezocht en heeft daarna ook in België geregeld contact met hem gehad.
- ²⁷⁷ „Brief van een Hollander aan zijn Vlaamschen neef”, *De Toorts* 1, 24 (18-11-16) 6-8.
- ²⁷⁸ Dosfel bedankte voor het redacteurschap aan *De Vlaamsche Stem* omdat de bezoldiging zo laag was: A. De Bruyne, *Lodewijk Dosfel*, 147.
- ²⁷⁹ *De Toorts*, 2, 16 (28-4-17) 2-3.
- ²⁸⁰ A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?*, 661.
- ²⁸¹ 2-1-15, A M V C. Zie ook F. Verachttert, *Karel Van den Oever*, 114-119.

- ²⁸² *Dagboek III*, 142.
- ²⁸³ Dat blijkt uit sporadisch bewaarde vriendschappelijke correspondentie van deze auteurs met D.C.: o.m. Br. Scheltema - D.C., 3-12-16, A D C.
- ²⁸⁴ Behoudens andere bronvermelding, steunen we voor wat volgt op getuigenissen van mejuffrouw Adri Pieck te Maartensdijk 15-3-69 en 10-4-69 en haar Br. aan ons van 12-2-70; verder op getuigenissen van mejuffrouw Elza De Clercq, Sint-Niklaas, 24-7-67 en 18-4-73, en haar Br. aan ons, 30-8-72 en 8-5-73.
- ²⁸⁵ A. Jacob, Levensbericht, 138 noemt Van Looy. Mejuffrouw De Clercq noemt Van Dishoeck, Br. aan ons, 30-8-72. Beide mogelijkheden blijven open; beide uitgevers woonden in Bussum.
- ²⁸⁶ Br. Elza De Clercq - Hulpiau, 30-8-72.
- ²⁸⁷ De familie Pieck, bij wie D.C. in 1932 overlijdt, woonde toen te Bussum aan de Huizenweg. De heer Anton Pieck is schoolhoofd te Amsterdam en heeft een grote belangstelling voor literatuur. Zoals D.C. zelf, heeft hij een grote verering voor Goethe en Shakespeare. Samen met D.C. werkt hij in de naoorlogse tijd aan de samenstelling van een bloemlezing uit de Nederlandse literatuur voor schoolgebruik. Dat werk wordt afgebroken door de dood van de heer Pieck. Er zijn vier dochters: Marie, een bekwame lerares, Adri, kunstschilderes, Betty, die helpt in de huishouding, en Greetje, die tekent, aan grafiek doet en tevens een goede pianiste is. De sfeer die bij de Piecks heerste wordt door D.C. opgeroepen in zijn roman *Het zonnefluitje*, daar als de familie Rijkhart uitgebeeld. Van Betty en Marie maakt hij in de roman één personage: Eerda. D.C. zelf wordt door de meisjes-kunstenaresen verscheidene malen uitgebeeld. Ook in *Een wijnavond* treedt Anton Pieck op als Vreerik Dou. Voor dit alles Br. Adri Pieck - Hulpiau, 12-2-70 en getuigenissen Maartensdijk, 15-3-69 en 10-4-69.
- ²⁸⁸ E. Langui, *Frits Van den Berghe*, 59-64. Zie ook: A. Venema, *De ballingen 1914-1921*, over de Vlaamse kunstenaars, maar niet steeds betrouwbaar door talrijke slordigheden en onnauwkeurigheden.
- ²⁸⁹ *Een wijnavond bij dr. Aldegraaf* wordt grotendeels door deze bijeenkomsten (te Gent voor de oorlog met ook Jef Goossenaerts erbij en tijdens de oorlog met Karel Platteau) geïnspireerd.
- ²⁹⁰ *Wereldrevue*, 19-9-36.
- ²⁹¹ E. Langui, o.c., 62-67. Van den Berghe volgt D.C. zelfs naar België in de zomer van 1917.
- ²⁹² *Ibid.*; ook get. Elza De Clercq, Sint-Niklaas, 18-4-73; zie ook Langui, o.c., 21 over aard en karakter van Van den Berghe.
- ²⁹³ E. Langui, o.c., reproductie in kleur p. 25, catal. nr. 52. Harmen De Clercq (zoon van de dichter) die later dit schilderij in zijn bezit heeft, schrijft er over aan L. Defraeye (17-8-53): „Het gaat hier gelukkigerwijze niet om 'n gewoon commerciëel besteld portret. Het is organisch gegroeid uit de intieme vriendschapsband, die beide artisten lange jaren met elkaar verbonden hield. Ze kenden en begrepen elkaar door en door”.
- ²⁹⁴ Dat geldt b.v. voor D.C.'s portret en het doek *De schilder*, Langui, o.c., kleurenreproductie p. 23, catal. nr. 53, en uitvoerig beschreven p. 64. Als D.C. in 1920 een tentoonstelling met o.m. werk van Van den Berghe organiseert, alles uit eigen bezit, zijn daar zeventien schilderijen en tekeningen van Van den Berghe bij.
- ²⁹⁵ D.C. noemt hem Falstaff, terwille van zijn karaktergelijkenissen met de held van Shakespeare.
- ²⁹⁶ Zie het gedicht van D.C. *In Holland staat een huis*, *De Toorts*, 2, 24 (23-6-17) 4, „Aan de Heer en Mevrouw Daan de Lange”.
- ²⁹⁷ Brieven in het A D C.
- ²⁹⁸ Br. De Gruyter - D.C., 10-7-15, A D C.
- ²⁹⁹ Br. De Gruyter - D.C., 4-9-15, ADC. De Gruyter komt trouwens op een slecht blaadje bij de militaire overheid ter wille van zijn correspondentie met D.C.: J. Florquin, in *E V B I*, 622-625.
- ³⁰⁰ Br. J. Arras - D.C., 23-8-15. A D C.
- ³⁰¹ Adiel Debeuckelaere dringt er bij herhaling op aan dat D.C. wat zou schrijven.
- ³⁰² *De Toorts*, 2, 20 (20-5-17).
- ³⁰³ *Akte van Beschuldiging*, 6.
- ³⁰⁴ *Gazet van Brussel*, 11-7-17.
- ³⁰⁵ Honderden konden niet binnen, volgens het verslag in *Het Vlaamsche Nieuws* (13-7-17) waarop wij steunen voor onze gegevens.
- ³⁰⁶ Het verschijnt in twee keer op 14 en 15-7-17.
- ³⁰⁷ *De Vlaamsche Leeuw*, nr. 16 (augustus 1917) is bijna integraal besteed aan de aftakeling van D.C.
- ³⁰⁸ *Het Vlaamsche Nieuws*, 18-7-17; *La Belgique, Journal des Réfugiés*, 10-8-17.
- ³⁰⁹ *Archives*, 17.

-
- ³¹⁰ *La Belgique*, 20-8-17.
- ³¹¹ Over de Besluitwet: H. Elias, *Vijfentwintig jaar I*, 75.
- ³¹² A. Van Herreweghen, De „Gazet van Brussel”, in *De Vlaamse Beweging tijdens de Eerste Wereldoorlog*, 144-153. Hier wordt het voorgesteld alsof Peremans gedegradeerd werd tot gewoon redacteur ten voordele van D.C. Uit een bericht in *Ons Land*, 1-9-17, anderzijds leiden we af dat De Saedeleer als hoofdredacteur niet werd vervangen en dat Peremans ad interim de functie waarnam.
- ³¹³ A. Jacob, Levensbericht, 140.
- ³¹⁴ Br. H. Mommaerts - Hulpiau, 17-6-73.
- ³¹⁵ Meer algemeen, zie: A. Van Herreweghen, De „Gazet van Brussel” 144-153.
- ³¹⁶ De activisten van de Raad van Vlaanderen worden tot voor de komst van D.C. niet zonder argwaan gevolgd, en krijgen bovendien maar weinig aandacht: b.v. 22-6-17.
- ³¹⁷ Een gedicht *Naderende vrede* (2-9-17), een afkeurende commentaar bij de maatregel tegen Van der Meulen (9-9-17), een zelfingenomen stuk over de propaganda (Tot het volk!, 14-9-17), een instemmende commentaar bij een brief hem toegezonden door een Waals voorstander van bestuurlijke scheiding en een tekst bedoeld als publiciteit voor de meetings (21-9-17) zijn de enige bijdragen van zijn hand.
- ³¹⁸ O.m. op 19-1-15, 29-1-15, 7-11-15.
- ³¹⁹ In Holland, 6-10-17.
- ³²⁰ De druk op Nederland, 19-10-17.
- ³²¹ Ze doken vroeger ook reeds op in het blad.
- ³²² Elzas-Lotharingen en Fransch-Vlaanderen, 30-10-17.
- ³²³ In het nummer van 1 en 2-11-17.
- ³²⁴ In passieven, 9-10-17.
- ³²⁵ Vertrouwen, 13-10-17.
- ³²⁶ D.C. gebruikt de term „Vlaamsch”.
- ³²⁷ Moedwilligheid, 15-11-17.
- ³²⁸ België en Vlaanderen, 22-11-17.
- ³²⁹ *Gudrun*, 15, 10 (1934) 323.
- ³³⁰ Br. H. Mommaerts - Hulpiau, 17-7-73.
- ³³¹ D.C. zit tijdens de vergadering vaak te slapen en veert dan soms onverwacht recht als een of ander hem treft: Br. G. Pijnenburg - Hulpiau, 2-11-74.
- ³³² Zie hiervoor: Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?*, 558-559.
- ³³³ *Akte van Beschuldiging*, 12.
- ³³⁴ A. Faingnaert, o.c., 612-613.
- ³³⁵ De Dietsche Bond werd op 23 juni 1917 te Utrecht gesticht om een tegengewicht te vormen tegen de grote Duitse invloed. De Clercq behoorde tot de initiatiefnemers en was van den beginne bestuurslid. Door de oorlogsomstandigheden kon de Bond nochtans in de eerste tijd van zijn bestaan niet normaal vergaderen.
- ³³⁶ A. Faingnaert, o.c., 677.
- ³³⁷ *Archives*, 25-26 en 95-96.
- ³³⁸ H. Elias, *Vijfentwintig jaar I*, 68.
- ³³⁹ Th. Heyse, *Index Documentaire*, Tome 1, *L'Université flamande*, 113-116.
- ³⁴⁰ A. De Bruyne, *Lodewijk Dosfel*, 234.
- ³⁴¹ A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?*, 684; *Archives*, 97. Het gaat hier dus nog niet om de Kommissie van Gevolmachtigden met meer expliciete bevoegdheid.
- ³⁴² L. Wils, *Flamenpolitik*, 204, omschrijft de bevoegdheid als „raadgevend”.
- ³⁴³ R. Verhulst verwijst op 28-7-17 in *Het Vlaamsche Nieuws* nog naar het 11 juli-optreden van D.C.: „René de Clercq sprak en was beurtelings gemoedelijk, geestig, grimmig en geestdriftig”. K. Angermille, *De lotgevallen van een activist*, 121, schrijft: „De herdenking gelukte boven alle verwachtingen in Zaal „Thalia”, met een feestrede door René De Clercq”.
- ³⁴⁴ Men leze b.v. *Het Vlaamsche Nieuws*, 2-9-17 en 25-9-17.
- ³⁴⁵ *Archives*, 339.

- ³⁴⁶ Er waren honderd en één meetings in november alleen: *Archives*, 341. Voor zover we konden nagaan, treedt D.C. tweeëntwintig keer op: de eerste maal te Diegem op 20-8-17, de laatste op 19-11-17 te Etterbeek. In de weken die daarop volgen is hij op propagandareis in Duitsland.
- ³⁴⁷ A. Faingnaert, o.c., 661.
- ³⁴⁸ 5, 18 (1-9-17) 4.
- ³⁴⁹ *Het Vlaamsche Nieuws*, 31-8-17.
- ³⁵⁰ *De Toorts*, 2, 36 (15-9-17).
- ³⁵¹ *Gazet van Brussel*, 21-9-17.
- ³⁵² A. Faingnaert, o.c. 742; *Het Vlaamsche Nieuws*, 25-9-17.
- ³⁵³ *Gazet van Brussel*, 3-10-17.
- ³⁵⁴ Op de meetings, 27-9-17.
- ³⁵⁵ K. Angermille, *De lotgevallen van een activist*, 149, noemt deze als een van de „ophefmakende” meetings.
- ³⁵⁶ *Archives*, 359. Verslag over de vergadering: *Gazet van Brussel*, 13-11-17.
- ³⁵⁷ *Archives*, 359.
- ³⁵⁸ *Het Algemeen Nieuws*, 17-6-32.
- ³⁵⁹ Br. G. Pijnenburg - Hulpiau, 2-11-74.
- ³⁶⁰ *Volk en Staat*, 13-11-37.
- ³⁶¹ H. Elias: *Vijfentwintig jaar I*, 89.
- ³⁶² Rudiger, *Flamenpolitik*, 40-42.
- ³⁶³ A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?*, 662.
- ³⁶⁴ Reeds veel vroeger had A. Borms erop aangedrongen dat D.C. vóór 15 augustus 1917 de krijgsgevangenenkampen zou bezoeken: *Archives*, 399.
- ³⁶⁵ Daarover: H. Elias, *Vijfentwintig jaar I*, 91; zie ook Rudiger, *Un livre noir*, 59 en J. Brans, Göttingen, in E V B I 605-606.
- ³⁶⁶ *Archives*, 400, heeft het verkeerdelijk over een bezoek aan het kamp van Alten-Grabow.
- ³⁶⁷ Verslag in *Onze Taal*, 24-11-17, 509-510; *Archives*, 400 en 407; *Gazet van Brussel*, 10-12-17 neemt het verslag over uit *Onze Taal*.
- ³⁶⁸ *Onze Taal*, 24-11-17, 512.
- ³⁶⁹ *Gudrun*, 15, 10 (oktober 1934) 326.
- ³⁷⁰ *Archives*, 407.
- ³⁷¹ Albrecht Janssen, Begegnungen mit René De Clercq, *Hamburger Fremdenblatt*, 10-2-36. Voor het verder relaas hierover ook: Franz Fromme, *Begegnungen mit Vlamen*, 26-27; A. Jacob, Levensbericht, 140.
- ³⁷² F. Fromme, *Begegnungen mit Vlamen*, 27.
- ³⁷³ Br. D.C.- R.V., 27-11-17. Zie beneden over D.C.'s relatie met haar. We verkorten bij verwijzingen naar de correspondentie Ria Vervoort tot R.V. Alle brieven aan haar bevinden zich in haar persoonlijk archief.
- ³⁷⁴ Br. D.C.- R.V., z.d.
- ³⁷⁵ Over de Deutsch-Fämische Gesellschaft: *Archives*, 370-372 en Rudiger, *Flamenpolitik*, 219-223. Deze vereniging werd in maart 1917 te Düsseldorf gesticht met het doel „het kennen en het begrijpen van het Vlamendom onder de Duitschers, en van het Duitschdom onder de Vlamingen te verspreiden, alsmede de wederzijdsche betrekkingen tusschen Deutschland en Vlaanderen te onderhouden op grond van ras- en taalverwantschap”. De Clercq onderhoudt tijdens en na de oorlog nauwe contacten met leden van deze vereniging en laat zelfs *De noodhoorn* door generaal W. von Unger, eerste voorzitter, vertalen: *Das Nothorn*, 1917. *Vlamenland*, het blad van deze vereniging, schenkt geregeld aandacht aan De Clercq en drukt zijn gedichten in het Nederlands of in vertaling.
- ³⁷⁶ Br. D.C.- R.V., 26-11-17.
- ³⁷⁷ A. Jacob, Levensbericht, 140.
- ³⁷⁸ Br. D.C.- R.V., 29-11-17.
- ³⁷⁹ Verslag in *Het Vlaamsche Nieuws*, 23-12-17.
- ³⁸⁰ Br. D.C.- R.V., 30-11-17; ook A. Jacob, Levensbericht, 140.
- ³⁸¹ Br. D.C.- R.V., 30-11-17 en 1-12-17.

-
- ³⁸² Bij de Vlaamsche krijgsgevangenen, *Gazet van Brussel*, 13-12-17.
- ³⁸³ *Archives*, 110.
- ³⁸⁴ Voor wat volgt: Van Es in *De Toorts*, 2, 51 (29-12-17) 4; F. Fromme, *Begegnungen mit Vlamen*, 27; A. Jacob, Levensbericht, 141. D.C. is zeker in Berlijn op 16 en 18 december, gezien hij zijn brieven aan R.V. van daaruit op die data verstuurt.
- ³⁸⁵ F. Fromme, *Begegnungen*, 27.
- ³⁸⁶ *Archives*, 63; zie ook L. Wils, *Flamenpolitik en aktivisme*, 221.
- ³⁸⁷ Aanhaling van D.C.'s woorden; A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?*, 714.
- ³⁸⁸ Fr. Fromme, o.c., 24.
- ³⁸⁹ Daarover: F. Fromme, *Begegnungen mit Vlamen*, 23-26.
- ³⁹⁰ A. Jacob, Levensbericht, 140; Br. D.C.- R.V., 18-12-17.
- ³⁹¹ H. Elias, *Vijfentwintig jaar I*, 78-79.
- ³⁹² Voor het voorgaande: A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?*, 693-721; voor de tussenkomst van D.C. 714-715.
- ³⁹³ *Gazet van Brussel*, 27-12-17.
- ³⁹⁴ *Gazet van Brussel*, 8-1-18; *De Toorts*, 3, 2 (12-1-18) 4- 5.
- ³⁹⁵ Deze zorg wordt ook in *De Toorts* geregeld uitgesproken. Vooral prof. Bodenstern hamert erop.
- ³⁹⁶ Sommige vroegere leden waren opgenomen in de Commissie van Gevolmachtigden.
- ³⁹⁷ *Archives*, 33 en 99; zie ook M. Basse, *De Vlaamsche Beweging I*, 212.
- ³⁹⁸ A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?* 680-682. De motie druiste ook in tegen de opvattingen van de Politische Abteilung.
- ³⁹⁹ Id. 725-727.
- ⁴⁰⁰ Ons vast vertrouwen, *Gazet van Brussel*, 20-1-18. Algemeen: H. Elias, *Vijfentwintig jaar I*, 80-81.
- ⁴⁰¹ *Archives*, 35 e.v.
- ⁴⁰² De eerste meeting gaat door te Brussel op 20 januari en de laatste op 3 maart te Brugge: H. Elias, *Vijfentwintig jaar I*, 69.
- ⁴⁰³ Er zouden 153 meetings geweest zijn over het hele Vlaamse land: *Archives*, XLVIII. De in *Het Vlaamsche Nieuws* gepubliceerde gegevens over de meetings (voornamelijk rond Antwerpen, maar ook rond Brussel) vermelden niet één keer de naam van De Clercq. Eind februari en begin maart is D.C. bovendien op reis in Nederland en Duitsland.
- ⁴⁰⁴ *Het Vlaamsche Nieuws*, 31-1-18; M. Van de Velde, *Geschiedenis*, 198. De getallen geven we met reserve, gezien de bron.
- ⁴⁰⁵ Uitvoerige beschrijving van het gebeuren: *La libre Belgique*, *Bulletin de propagande patriotique*, Mars 1918, 2-3. Een erg gelijkkluidend verslag in: A. Vierset, *Mes Souvenirs sur l'occupation allemande en Belgique*, 468-469.
- ⁴⁰⁶ *Het Vlaamsche Nieuws*, 17-2-18; *Archives*, 45.
- ⁴⁰⁷ *Gazet van Brussel*, 22-2-18; *Archives*, 45.
- ⁴⁰⁸ *Archives*, 46. Algemeen: M. Basse, *De Vlaamsche Beweging*, I, 219 e.v.
- ⁴⁰⁹ 2, 33 (25-8-17).
- ⁴¹⁰ 2, 34 (1-9-17) 5. De Boerenoorlog hangt nog in ieders geheugen.
- ⁴¹¹ *Daar moet ik zijn*, *De Toorts*, 2, 35 (8-9-17) 4.
- ⁴¹² *De Toorts*, 2, 36 (15-9-17) 7.
- ⁴¹³ *Is de „Vlaamsche” zaak een „Vlaamsche” zaak?*, 4.
- ⁴¹⁴ Br. D.C.- R.V., 26-10-17.
- ⁴¹⁵ *De Passieven*, 2, 40 (13-10-17); *Elzas-Lotharingen en Fransch-Vlaanderen*, 2, 43 (3-11-17); *België en Vlaanderen*, 2, 47 (2-12-17).
- ⁴¹⁶ Br. D.C.- R.V., 22-1-18.
- ⁴¹⁷ D.C., Indrukken, *Gazet van Brussel*, 15-3-18. Volgens Rudiger, *Flamenpolitik*, 30-37, krijgt D.C. in januari, april, mei en juli, vergoedingen voor reizen naar Nederland. In de *Akte van beschuldiging*, 6, is er sprake van zes reizen van D.C. naar Nederland.

-
- ⁴¹⁸ Voor wat volgt: *De Toorts*, 3, 9 (2-3-18) 5; *Dietsche Stemmen*, 3, 5 en 6 (mei - juni 1918) 310-312; *De Dietsche Gedachte*, 2, 1 (23-6-27) 2-7.
- ⁴¹⁹ Sommige leden, zoals b.v. prof. Bodenstern, zijn de acties van de activisten niet genegen omdat ze de eenheid in het Vlaamse (dus ook het Grootnederlandse) front verbreken.
- ⁴²⁰ *Dietsche Stemmen*, 3, 3 en 4 (maart - april 1918) 178-179, neemt een deel van een artikel van E. De Bom over uit de *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 15-7-17.
- ⁴²¹ A. Jacob, Levensbericht, 141.
- ⁴²² D.C. in de *Gazet van Brussel*, 15-3-18.
- ⁴²³ A. Jacob, Levensbericht, 141.
- ⁴²⁴ *De Toorts*, 3, 22 (1-6-18) 4. Later wordt het gedicht zonder titel als openingsgedicht in *Het boek der liefde* opgenomen.
- ⁴²⁵ Br. D.C.- R.V., 9-3-18. *Archives*, 46.
- ⁴²⁶ *Gazet van Brussel*, 15-3-18.
- ⁴²⁷ Het schrijven van artikelen is hem meestal een zware last. We lezen op 23-10-17 reeds in een brief D.C.- R.V.: „Oef mijn artikel is af”. Hij relativeert zelfs de betekenis van zijn bijdragen, die hem kennelijk een sleur zijn: „Heden morgen krabbelde ik al een artikel en draag het naar het blad. Morgen en overmorgen weer...”, D.C.- R.V., 5-6-18.
- ⁴²⁸ Ministerieele herrie in Havere, *Gazet van Brussel*, 7-1-18.
- ⁴²⁹ Het WaaLsche volk, *Gazet van Brussel*, 11-2-18.
- ⁴³⁰ De taal te Brussel, *Gazet van Brussel*, 18-2-18.
- ⁴³¹ Daarover: H. Elias, *Vijfentwintig jaar I*, 80-81.
- ⁴³² Indrukken, *Gazet van Brussel*, 15-3-18.
- ⁴³³ D.C. Lente, *Gazet van Brussel*, 23-3-18.
- ⁴³⁴ *Archives*, 50-53.
- ⁴³⁵ D.C. Vóór de slachting, *Gazet van Brussel*, 24-3-18.
- ⁴³⁶ Paschen, *Gazet van Brussel*, 30-3-18.
- ⁴³⁷ Het heilig ongeduld, *Gazet van Brussel*, 2-4-18
- ⁴³⁸ Een gewichtig besluit, *Gazet van Brussel*, 8-4-18.
- ⁴³⁹ Over een les, *Gazet van Brussel*, 11-4-18.
- ⁴⁴⁰ Op 13 april vindt D.C. in zijn bus in de Vautierstraat een exemplaar van het Belgicistisch sluiblaadje *La Libre Belgique* met bovenaan op de titelpagina geschreven: „A une krapule flamingoboche à la solde des Boches et que nous tuerons parceque nous l'avons juré sur notre honneur de Belge!”, A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?*, 754.
- ⁴⁴¹ 13-5-18.
- ⁴⁴² Vlaamsch in Duitsland, *Gazet van Brussel*, 18-5-18; *De Vlaamsche Smeder*, 19-5-18.
- ⁴⁴³ *Vlameland*, 1, 6 (Juni 1918) 1.
- ⁴⁴⁴ *De Dietsche Gedachte*, 2, 1 (23-6-28) 6. Hij brengt zijn gezin terug naar Nederland; daarover beneden.
- ⁴⁴⁵ *Lentedeuntje*, 3, 21 (25-5-18) 5 en *Aan de muziek*, 3, 22 (1-6-18) 4.
- ⁴⁴⁶ Dat was dus de mening in Nederland.
- ⁴⁴⁷ *Gazet van Brussel*, 2-6-18.
- ⁴⁴⁸ Op terugweg naar België schrijft hij op 28-5-18 vanuit Roosendaal aan zijn vrouw en kinderen in Bussum. Op 5 juni schrijft hij hen vanuit Brussel, Br. in A D C.
- ⁴⁴⁹ Een Bloeijaar, *De Toorts*, 3, 25 (22-6-18) 4.
- ⁴⁵⁰ A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?* 807. J. De Decker geeft die motivering voor het verzet.
- ⁴⁵¹ A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?* 814.
- ⁴⁵² *Id.* 809.
- ⁴⁵³ *De Vlaamsche Smeder*, 7-7-18 en 21-11-18.
- ⁴⁵⁴ Br. D.C.- gezin, 17-7-18, A D C.
- ⁴⁵⁵ *Archives*, 63.

-
- ⁴⁵⁶ Br. D.C.- gezin, 17-7-18, A D C.
⁴⁵⁷ 6-7-18.
⁴⁵⁸ Faingnaert, o.c., 815-816.
⁴⁵⁹ Br. D.C.- gezin, 19-9-18, A D C.
⁴⁶⁰ *Archives*, 65-67, A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?*, 823-826.
⁴⁶¹ Br. D.C.- gezin, 20-8-18, A D C.
⁴⁶² *Archives*, 67-68.
⁴⁶³ *Id.* 105.
⁴⁶⁴ *Id.* 446. In augustus had een andere groep al een dergelijke reis gemaakt.
⁴⁶⁵ Br. D.C.- gezin, 19-9-18, A D C.
⁴⁶⁶ *Archives*, 115.
⁴⁶⁷ H. Elias, *Vijfentwintig jaar* I, 83.
⁴⁶⁸ *Archives*, 69.
⁴⁶⁹ Br. D.C.- gezin, 5-8-18, A D C.
⁴⁷⁰ D.C., Heropbouw, *De Toorts*, 3, 36 (7-9-18) 4.
⁴⁷¹ Br. D.C.- gezin, 19-9-18, A D C.
⁴⁷² Br. D.C.- gezin, 12-10-18, A D C.
⁴⁷³ Slot van het gedicht *De belofte*.
⁴⁷⁴ A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?*, 838.
⁴⁷⁵ Br. D.C.- gezin, 25-10-18, A D C.
⁴⁷⁶ A. Faingnaert, *Verraad of zelfverdediging?*, 842.
⁴⁷⁷ *De Dietsche Gedachte*, 2, 2 (15-6-27) 7.
⁴⁷⁸ Br. D.C.- R.V., 1-11-18.
⁴⁷⁹ J.J. Wijnstroom, *René De Clercq's levensloop*, 43. Voor de verdere gegevens over Ria Vervoort: Raf Verhulst in zijn commentaar bij de uitgave van J.J. Wijnstroom, *'t Vlaamsche Land*, 28-11-37.
⁴⁸⁰ R. Verhulst, *'t Vlaamsche Land*, 28-11-37.
⁴⁸¹ Niet gepubliceerd.
⁴⁸² In totaal schreef D.C. meer dan 350 Rialiederen. Ze werden, op een paar uitzonderingen na, gebundeld in *Het boek der liefde, Meidoorn, Nagelaten gedichten en Overgebleven gedichten*.
⁴⁸³ O.c., 43.
⁴⁸⁴ *De Toorts*, 3, 21 (25-5-18) 5.
⁴⁸⁵ *De Toorts*, 3, 22 (1-6-18) 4.
⁴⁸⁶ *De Toorts*, 3, 26 (29-6-18) 5.
⁴⁸⁷ *De Toorts*, 3, 27 (6-7-18) 6 onder de verzameltitel: *Morgenlandsch*.
⁴⁸⁸ *De Toorts*, 3, 30 (27-7-18) 4.
⁴⁸⁹ *De Toorts*, 3, 32 (10-8-18) 5.
⁴⁹⁰ *De Toorts*, 3, 33 (17-8-18) 4, hier met de titel: *Hooge moed*.
⁴⁹¹ 3, 34 (24-8-18) 4, niet gebundeld.
⁴⁹² *De Toorts*, 2, 27 (14-7-17) 3.
⁴⁹³ *De Toorts*, 2, 29 (28-7-17) 6.
⁴⁹⁴ *Gazet van Brussel*, 26-8-17.
⁴⁹⁵ *De Toorts*, 2, 34 (1-9-17) 5; niet gebundeld door De Clercq.
⁴⁹⁶ *Gazet van Brussel*, 2-9-17.
⁴⁹⁷ *De Toorts*, 2, 35 (8-9-17) 4.
⁴⁹⁸ *Gazet van Brussel*, 13-1-18; door J.J. Wijnstroom opgenomen in *René De Clercq's levensloop*, 48. Niet gebundeld.
⁴⁹⁹ *De Toorts*, 3, 34 (24-8-18).
⁵⁰⁰ Het is opvallend dat in *De noodhoorn*, 2e druk (1927), slechts vijf gedichten voorkomen die in deze periode

-
- verschenen.
- ⁵⁰¹ Br. D.C.- R.V., 18-2-18.
- ⁵⁰² Br. D.C.- R.V., 6-11-17.
- ⁵⁰³ Het wordt: *De bloesem*, *De appel* en *Het kroost*. De drie epische gedichten worden samengebracht onder *De eerste ouders* en worden opgenomen in de tweede druk van *Van aarde en hemel*.
- ⁵⁰⁴ Br. D.C.- R.V., 15-10-17.
- ⁵⁰⁵ Br. D.C.- R.V., 23-10-17.
- ⁵⁰⁶ *Ibid.*: Hij denkt dus reeds aan *Maria Magdalena*.
- ⁵⁰⁷ Br. D.C.- R.V., z.d. (november of december 1917).
- ⁵⁰⁸ *Ibid.*
- ⁵⁰⁹ D.C.- R.V., 30-11-17.
- ⁵¹⁰ Br. D.C.- R.V., 2-10-18. Daarmee kan op dat moment niets anders bedoeld zijn dan *Maria Magdalena*.
- ⁵¹¹ Handschriften in A D C.
- ⁵¹² Twee precies te dateren gedichten zijn: *Ik weet niet wat er onder zit*, dat voorkomt in een Br. D.C.- R.V., 16-4-18 en in *De Toorts* verschijnt 3, 21 (25-5-18) 5 en *Hoe breekt de dag tot dezen gang gekozen*, in *De Toorts*, 3, 27 (6-7-18) 6.
- ⁵¹³ *Meine Lieder Vogelschwärmen gleichen* (een vertaling van *Boden*, door Wolfgang von Unger), *Vlamenland*, 1 (November 1917) 4.
- ⁵¹⁴ *Vlamenland*, 2 (Januar 1918) 4.
- ⁵¹⁵ *Das Versprechen*, *Vlamenland*, 5 (Mai 1918) 4.
- ⁵¹⁶ *Daar is maar één Vlaanderen*, *Vlamenland*, 6 (Juni 1918) 4.
- ⁵¹⁷ *Uelenspiegel* (Nederlandse tekst), *Vlamenland*, 11 (Dezember 1918) 1; *Borms*, 19 (September 1919) 4; *Der Himmelbrand* (vertaling zonder vermelding van vertaler), 20 (Oktober 1919) 2-3; *Licht und Dunkel* (Nederlandse en Duitse vertaling), 23 (Februar 1920) 3.
- ⁵¹⁸ *Das Nothorn*, Insel Verlag, Leipzig, 1917.
- ⁵¹⁹ Voor dit alles: Introduction, LVI.
- ⁵²⁰ D.C., Het Algemeen Kunstverbond, *Gazet van Brussel*, 16-10-17.
- ⁵²¹ *Gazet van Brussel*, 18-10-17.
- ⁵²² Get. Felix De Boeck, Drogenbos, 25-8-67.
- ⁵²³ E. Langui, *Frits Van den Berghe*, 67.
- ⁵²⁴ Nog het Kunstverbond, *Gazet van Brussel*, 26-10-17.
- ⁵²⁵ Hoe belangrijk D.C. dit gedicht acht blijkt uit het feit dat hij het in de postuum uitgegeven bloemlezing uit zijn gedichten, *Het beste uit de gedichten van René De Clercq*, afgescheiden vooraan plaatst.
- ⁵²⁶ Datering in de bundel zelf.
- ⁵²⁷ De kortste regel telt twee, de langste vijftien lettergrepen.
- ⁵²⁸ D.C. spelt „Zon” en „Aarde” geregeld met hoofdletters.
- ⁵²⁹ Het verscheen in april 1911 in *De Witte Kaproen*. Wellicht is het toen net te laat gekomen om in *Gedichten*, 2e druk, te worden genomen; als arbeidslied in de vroegere trant verdiende het eerder daar een plaats.
- ⁵³⁰ Er blijft een bladzijde blank na de eerste twee gedichten.
- ⁵³¹ Het verscheen in december 1910 in *De Witte Kaproen* als: *Slaat op den trommel*.
- ⁵³² Het gedicht heette vroeger *Mijn lied* en verscheen in *De Witte Kaproen* in april 1911. Door de nieuwe titel wordt het beter aan de omstandigheden en aan de bundel aangepast.
- ⁵³³ Het verscheen reeds in de tweede uitgave van *Gedichten* in 1911.
- ⁵³⁴ Reeds in *Uit de diepten*. Door de tijdsomstandigheden en door de opname in de nieuwe bundel, wordt het op een meer algemeen vlak getild.
- ⁵³⁵ Verscheen in oktober 1913 in *Het Midden*.
- ⁵³⁶ Verscheen in september 1911 in *De Witte Kaproen*. Op een hs. in het AMVC is de datering 15-7-11.
- ⁵³⁷ „Eerbiedig opgedragen aan hunne Majesteiten Koning Albert en Koningin Elisabeth van België”.
- ⁵³⁸ Daarmee wordt uiteraard de IJzer bedoeld.

- ⁵³⁹ De Middelnederlandse versie is van de hand van Dr. C.G. De Vooy: A. Jacob, *Levensbericht*, 138.
- ⁵⁴⁰ We willen wel abstractie maken van *Elfdien July* dat door zijn Middelnederlands vers een apart karakter heeft.
- ⁵⁴¹ We verwijzen b.v. naar: *Als de Heiland*, *De vuurproef*.
- ⁵⁴² Een paar van de reeds genoemde gedichten bevatten eveneens schimpscheuten op de invaller: *Een lied van trouw* (IV, 2), *Eeuwig Vlaanderen* (V), *Als de Heiland* (III, 1), en *Ons sterke rivier*. In *Een lied van trouw* (V) zinspeelt hij op wilde verhalen over gruweldaden van de bezetter. Over achtergronden: L. Wils, *Flamenpolitik*, 16.
- ⁵⁴³ *De Witte Kaproen* dateert van eind 1910 en een hele reeks andere verzen ontstonden pas in 1915.
- ⁵⁴⁴ E.H. Rietjens in *De Vlaamsche Post*, 26-6-15. Dat zou erop wijzen dat D.C. reeds met het gedicht bezig was op het moment dat *Ahasver* ontstaat. Het thema van het einde van de wereld is inderdaad gemeenschappelijk voor deze gedichten.
- ⁵⁴⁵ Datering van het gedicht in de eerste uitgave.
- ⁵⁴⁶ D.C. duidt ze enkel aan door een bredere interlinie. We kunnen de inhoud ervan als volgt omschrijven: de reactie van Heva op het vallen van een appel (verzen 1 tot 44a), het optreden van Adam (44b-73), de trotse afwijzing van het noodlot door Adam (74-120).
- ⁵⁴⁷ Tweede regel. We geven telkens de nummers van de versregels, doorgenummerd tot het einde. Er is geen indeling in strofen.
- ⁵⁴⁸ D.C. getuigt dat zelf in een bijdrage over de schilder: *Eigen Haard*, 1915, 634-636.
- ⁵⁴⁹ Ze zullen nog verscheidene keren geëvoceerd worden: *De eerste ouders*, een drieluik waarin *De appel*, het middenstuk wordt en in het drama *Kain*. Ze worden steeds met opvallend veel sympathie getekend en in Eva krijgt het moederschap de nadruk.
- ⁵⁵⁰ Geciteerd boven.
- ⁵⁵¹ Geciteerd boven.
- ⁵⁵² De strofen X, XVII en XX en XXII bevatten aanduidingen in die zin. De sfeer en de inhoud van het gedicht wijzen ook daarop.
- ⁵⁵³ Hij suggereert dit onder meer door gewilde anachronismen. In strofe XI somt hij wapens op die in het beschreven kosmisch gevecht gebruikt worden: zwaarden, kartetsen, donderbussen, handgranaten.
- ⁵⁵⁴ Net als in Vondels *Lucifer* ontstaat de opstand van de engelen, d.i. de inzet van het gevecht, uit nijd om het geluk van de mensen op aarde.
- ⁵⁵⁵ Strofen VI-X.
- ⁵⁵⁶ We vergelijken met *Mensch zijn* en ook met sommige gedichten in *Toortsen* die eveneens de weergave zijn van D.C.'s (tijdelijke) overtuiging van het homo homini lupus.
- ⁵⁵⁷ Het tweede deel van het gedicht omvat strofen XVII tot XXI.
- ⁵⁵⁸ Vergelijk *Noodiging*, strofen XVI-XVII.
- ⁵⁵⁹ Strofe XXII tot het einde.
- ⁵⁶⁰ Strofe XXIII is als geïnspireerd door een moederschap van de Vlaamse primitieven.
- ⁵⁶¹ Strofe XXVI is een zeer korte samenvatting van het eerste en het tweede gedeelte van het gedicht.
- ⁵⁶² D.C. zelf noemde het in *Jong Vlaanderen* „Proloog”, bro. p. 13.
- ⁵⁶³ Toneelaanwijzingen p. 31.
- ⁵⁶⁴ Toneelaanwijzingen p. 42.
- ⁵⁶⁵ Id.
- ⁵⁶⁶ Over dat onderwerp: Dr. J.J. Gielen, *De Wandelende Jood in volkskunde en letterkunde*; W. Gobbers, in *E. W. L.* IX, 273-274.
- ⁵⁶⁷ Schrappingen of toevoegingen komen niet voor. Er worden in slechts acht versregels een paar woorden vervangen. Verder worden hier b.v. heel wat uitroeptekens weggewerkt.
- ⁵⁶⁸ Rietjens heeft uit de mond van D.C. vernomen dat het zijn meesterwerk moet worden: *De Vlaamsche Post*, 26-6-15. Die uitspraak moet zonder twijfel gerelativeerd worden maar wijst toch op het belang dat D.C. aan dit gedicht hechtte.
- ⁵⁶⁹ Antichrist wordt niet genoemd bij Sint-Jan. Hij heeft het over „een beest”, 13:1, dat de mensheid in zijn macht krijgt. Dat beest staat voor het staatsabsolutisme: het Romeinse rijk. Daarover: Willebrordvertaling 349, noot 13:1. Het is mogelijk dat D.C. aan Duitsland dacht bij het wederopnemen van dit gedicht. Het beeld met de vleugels van de arend is een aanwijzing.

- ⁵⁷⁰ Arendsvleugels en de hoer horen ook thuis in de Apocalyptische beeldspraak. De termen „Zo spreekt de eerste en de laatste” (Apoc. 3:8) worden door D.C. in de eerste regel in omgekeerde orde gebruikt.
- ⁵⁷¹ D.C. blijft niet gewoon getuige. Zoals Dante in de *Divina Commedia* - er treden verder nog opvallende overeenkomsten op - neemt hij deel aan het gebeuren en zal daarin gauw centraal staan.
- ⁵⁷² De opmerking dat de waarneming pijn doet aan het oog, komt nog voor in dit gedicht. We denken daarbij aan gelijkaardige opmerkingen bij Dante: b.v. *De louteringsberg* IX, 79-84.
- ⁵⁷³ Meestal blijft de dichter gewoon waarnemer: III 1, XIII 2-3, XIV 5, XVII 1-2, XXI 1, XXIII 1, XXIV 2, XXVII 1. Soms wil hij, net als Dante contact met de wezens uit het verhaal: XIV 9.
- ⁵⁷⁴ D.C. verwijst daar zelf naar: „als op een doek van meester Breugel” (IV 7).
- ⁵⁷⁵ D.C. noemt hem „menschgod”, X 2.
- ⁵⁷⁶ De figuren uit de literatuur vertegenwoordigen werken en auteurs die D.C. blijvende bewondering toedraagt.
- ⁵⁷⁷ Een vorm van zelfbeschuldiging die eveneens bij Dante voorkomt. Bij D.C. XVIII 10.
- ⁵⁷⁸ XXIII e.v. We kunnen de vergelijking maken met de *Apocalyps* 6, 8 e.v. De beschrijving van D.C. blijft echter weer ten achter bij het grootse van de Schrift.
- ⁵⁷⁹ XXVI 5. De beschrijving stemt volkomen overeen met de *Apocalyps* 12:1-2.
- ⁵⁸⁰ De overeenkomst met Dante valt weer op. Ook bij D.C. blijft een vreemde afstand tussen hem en zijn vrouw bestaan.
- ⁵⁸¹ Het is niet verwonderlijk dat de sociaal voelende D.C. vatbaar was voor deze geestesstroming die reeds voor de Eerste Wereldoorlog in de Westeuropese literatuur opdook.
- ⁵⁸² Het spel met „duizend”, dat ook weer bijbels aandoet, komt in dit gedicht nog voor: X 5.
- ⁵⁸³ De gedachte aan de gemeenschap van de katholieken als het 'mystiek lichaam van Christus' kan hier inspirerend gewerkt hebben.
- ⁵⁸⁴ Het rijmschema is per strofe steeds: ababdcdee.
- ⁵⁸⁵ Verzen 58-59. We vinden die gedachte later terug in het drama *Kain*. *De bloesem* is vermoedelijk niet zo lang voor het toneelstuk tot stand gekomen.
- ⁵⁸⁶ Net als „Heva” spelt D.C. „Habel”.
- ⁵⁸⁷ We hebben het elders over het ontstaan van dit gedicht kort na de oorlog, wanneer hij noodgedwongen gescheiden leeft van Ria Vervoort. In de tweede strofe heeft hij het over „zonnekinderen”. Zo noemt D.C. zichzelf en Ria ook in zijn correspondentie.
- ⁵⁸⁸ Ze stort zich dus niet in zee zoals in de oorspronkelijke mythe.
- ⁵⁸⁹ Dit element maakt zijn verhaal verwant met *Romeo en Julia*. Het is inderdaad opvallend dat hij tijdens het schrijven van *Hero* plots de behoefte voelt Shakespeare te lezen. Daarover ons zesde hoofdstuk.
- ⁵⁹⁰ Ahriman is de heerser van de duisternis en bewerkt het kwade in de wereld.
- ⁵⁹¹ In hs. in het AMVC gedateerd: oktober 1901. Het kwam in 1902 reeds voor in het *Jaarboek* van de Rodenbach's vrienden 135, en werd opgenomen in de bundel *Natuur*.
- ⁵⁹² Ongelijke dicht-, strofe- en versvorm.
- ⁵⁹³ We vonden het in artikelen in *Jong Vlaanderen*, in *Toortsen* en in *Doemsdag*.
- ⁵⁹⁴ De zevende strofe valt weg in latere edities.
- ⁵⁹⁵ Het wordt samengesteld door Israel Gollanz. D.C. kiest de sonnetvorm maar volgt het typische Shakespeare-sonnet slechts in het octaaf. Zijn gedicht wordt opgenomen met de Engelse vertaling erbij, 464-465.
- ⁵⁹⁶ Zie noot in *De noodhoorn*, 25.
- ⁵⁹⁷ Onder deze gedichten vinden we ook *Heerschzuchtigen*, overgenomen uit *Toortsen*. Het misstaat onder de stevige strijdpoezie.
- ⁵⁹⁸ D.C. gebruikt doorgaans liever de term „lauwen” dan passieven.
- ⁵⁹⁹ We herinneren eraan dat het gedicht ontstond in opdracht van het studentenblad *Goedendag*. De beeldspraak speelt trouwens op de dubbele betekenis van het woord: de naam van het blad en het wapen uit de middeleeuwen.
- ⁶⁰⁰ Het vers is, blijkens een verslag over een voordracht van D.C. zelf, *Het Vlaamsche Nieuws*, 31-1-18, ontstaan nadat minister Van de Velde had verklaard dat Antwerpen werd prijsgegeven om Parijs te redden. Het verscheen voor het eerst als *Carolus luidt* in *Het Vlaamsche Nieuws*, 17-5-16 en is „Opgedragen aan Luc, der Sinjoren Sinjoor”, dit is Raf Verhulst.

-
- ⁶⁰¹ Zie b.v. strofe II.
- ⁶⁰² Strofe IV.
- ⁶⁰³ Het gedicht verschijnt voor 't eerst in *De Toorts*, 1, 9 (29-7-16) 5. Op dat moment staat het reeds vast dat de universiteit zal geopend worden. Het initiatief wordt het onderwerp van hevige discussies: Elias, *Vijfentwintig jaar I*, 49-58.
- ⁶⁰⁴ *De literatuur in Zuid-Nederland sedert 1830*, 90.
- ⁶⁰⁵ *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden*, 136.
- ⁶⁰⁶ M E W II, 160.
- ⁶⁰⁷ *Het beeld der Nederlandse literatuur I*, 121.
- ⁶⁰⁸ Voor de omstandigheden waarin de verzen ontstaan en de weerklink bij de tijdgenoten verwijzen we naar het biografisch gedeelte van dit hoofdstuk.
- ⁶⁰⁹ *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden*, 159.
- ⁶¹⁰ Vrgl. *ibid.*
- ⁶¹¹ Het werd van vijfendertig op vierenzeventig gebracht.
- ⁶¹² *De klimmenden*, dat Grootnederlands geïnspireerd is, wordt op p. 20 bij vroegere dergelijke gedichten gevoegd. *Aan dr. August Borms* wordt op p. 31-32 bij het eerste Borms-gedicht geplaatst. Van p. 50 af volgen de nieuwe gedichten. *Aan mijn vrouw* is in deze uitgave weggefallen en *Avondlied* wordt op p. 65 onder de nieuwe liederen opgenomen.
- ⁶¹³ *Die mij ten dage van mijn glans* ontstond pas na de oorlog maar wordt hier reeds opgenomen op p. 63. Het werd ook reeds in *Het boek der liefde* gedrukt.
- ⁶¹⁴ *Die mij ten dage van mijn glans*, *De bloedraad*, *Slaat met de daad*.
- ⁶¹⁵ *Het lied der activisten*.
- ⁶¹⁶ *Gulden-sporenlied III*, 1-5.
- ⁶¹⁷ *Vooruit, mijn volk*, *Slaat alle banden stuk*, *Aan mijn volk*.
- ⁶¹⁸ *De levende dooden*, *Heb ik in goed vertrouwen*, *Er ligt een staat te sterven*, *Herman Van den Reeck*.
- ⁶¹⁹ *De bloedraad IV-V*, *Zal ik de wereld van mijn vreugd*.
- ⁶²⁰ *Zal ik de wereld van mijn vreugd VII-VII* Eveneens depressief is: *Ter nagedachtenis van dr. Marten Rudelsheim*. *Vertrouwen* is meer hoopvol.
- ⁶²¹ Het wordt alleen nog door *De bannelingen* gevolgd dat om zijn lengte en eigen karakter moeilijk anders dan achteraan kon komen.
- ⁶²² Laatste regels.
- ⁶²³ Het verscheen in *De Toorts*, 1, 26 (2-12-16) 3.
- ⁶²⁴ Er is sprake van een stad, niet van een land.
- ⁶²⁵ Voor de politieke betekenis verwijzen we naar het biografisch gedeelte van ons hoofdstuk VI, passim.
- ⁶²⁶ *Wat doen wij voor u* en *Is 't Noorden het hoofd* verschenen eerder in *Toortsen*, *De Witte Kaproen* en *Ter zege* in *De zware kroon*, *De vogel die naar 't Zuiden trekt* in *Meidoorn*.
- ⁶²⁷ *Geef arbeid mij* dat in *De zware kroon* voorkwam en *Als een sterke man* dat reeds in *Toortsen* verscheen.
- ⁶²⁸ *De averechtse leider*, *Een man is anders*, *Fransoosje*.
- ⁶²⁹ *De groote hoofden*, dat enigszins aan het *Alpenjagerslied* van Van Ostayen doet denken, en *Het Waalsche wijf*.
- ⁶³⁰ *Als tijd en mensen tegengaan*, *Kan ik in de zon niet branden*, *Mijn winter maant mij*.
- ⁶³¹ *De spreeuwen*.
- ⁶³² *Een eeuwfeest*, *Holland en Vlaanderen één*, *Alle Nederlanden*.
- ⁶³³ D.C. heeft ook wel eens kritiek op het Noorden: *Benoorden den Moerdijk*.
- ⁶³⁴ J.J. Wijnstroom, *Meeningen* 12, getuigt dat dit gedicht ontstond uit de emotie bij het horen van de vijfde symfonie van Beethoven.
- ⁶³⁵ Tussen 37 over Jozefs ontvoering naar Egypte en 39: Jozef als slaaf in Egypte. We gaan uit van het standpunt dat het bijbelverhaal gekend is.
- ⁶³⁶ In dit stadium van het verhaal heeft D.C. het over een belofte, niét over de wet.
- ⁶³⁷ In het bijbelverhaal krijgt ze geen naam. D.C. noemt haar met de naam van haar vader: Sjuja de Kanaäniet, 38: 2.

-
- ⁶³⁸ Tot hier de inhoud van zes hoofdstukken: *Vader en zoon, Zilpa, De kranke, Bij de graven, Afscheid, Nahor*.
- ⁶³⁹ Dit is de inhoud van twee hoofdstukken: *De appel, Naar Hebron*. *De appel* wordt hier het zinnebeeld van de verleiding en de zinnelijke liefde.
- ⁶⁴⁰ Dit zijn de hoofdstukken: *Het wijnfeest, Tamar tehuis, Sjua's dood, De rouwmaaltijd, Harde tijd*.
- ⁶⁴¹ De verzen 11 en 12a: de weigering Sjela met Tamar te laten huwen en de dood van Sjua. De eerste tien verzen vallen buiten het verhaal van D.C.
- ⁶⁴² In slechts drie van de dertien eerste hoofdstukken worden elementen uit de bijbel verwerkt: *Vader en zoon, De Kranke, Bij de graven*. De tien andere zijn volledig verzonnen.
- ⁶⁴³ *Genesis* 38: 8.
- ⁶⁴⁴ Dit is een vrije interpretatie van vers 14 door D.C.
- ⁶⁴⁵ *Bij de twee fonteinen* en *Het pand* gebaseerd op *Genesis* 38: 14-18 en 20-23.
- ⁶⁴⁶ Later blijkt het een tweeling te zijn.
- ⁶⁴⁷ *Genesis* 38: 24-26.
- ⁶⁴⁸ Vier hoofdstukken zijn volledig verzonnen: *Angsten, De kemelen, Vader en dochter* en *Ommekeer*.
- ⁶⁴⁹ Hoe het te rijmen valt dat Zilpa dat weet en niemand anders is natuurlijk een mysterie. In de bijbel vernemen we slechts dat drie maand na het gebeuren in Zimna, het nieuws bekend wordt.
- ⁶⁵⁰ D.C. volgt het bijbelverhaal van vers elf af. Alleen het feit dat Er en Onan overleden zijn, de vloek die daarvoor op Tamar schijnt te rusten en de spanning die daaruit groeit hebben voor hem belang in wat voorafgaat.
- ⁶⁵¹ Het scherpst van al in het tweede hoofdstuk.
- ⁶⁵² Zie de reactie van Zilpa in het tweede hoofdstuk en van de menigte tijdens de berechting.
- ⁶⁵³ Dat blijkt herhaaldelijk: als ze de vernederende wegzending moet ondergaan weigert ze de kamelen te bestijgen en loopt te voet (p. 38); ze wil in het volle van de dag bij haar vader binnengaan en niet onopgemerkt (p. 39).
- ⁶⁵⁴ „Wat hebt gij, bij weinig zonnen, / veel gezien” (p. 24).
- ⁶⁵⁵ Ze gaat geregeld bidden bij de graven van Er en Onan (p. 27).
- ⁶⁵⁶ Dat blijkt in vele omstandigheden uit haar gedragingen.
- ⁶⁵⁷ Het komt ons voor dat D.C. de waarschijnlijkheid en de allure van zijn personage opoffert ter wille van de spanning.
- ⁶⁵⁸ In een brief aan Borms schrijft hij, nadat het werk is voltooid: „Thans scheid ik van mijn hooge joodsche vrouw”, *De Toorts*, 2, 16 (28-4-17) 2. De brief zelf is niet gedateerd. Hij dateert zijn werk achteraan in de uitgave: „Bussum, Paschen, 1917”.
- ⁶⁵⁹ Hoofdstuk II.
- ⁶⁶⁰ Tussen p. 68 en 69.
- ⁶⁶¹ O.m. p. 42, 57-59, 68 e.v., 72, 95, 113.
- ⁶⁶² B.v. p. 67 e.v.
- ⁶⁶³ Hij brengt water aan in zijn helm, opdat de beslijkte Tamar zich zou wassen, p. 113. De beschrijving door D.C. is hier zeer raak.
- ⁶⁶⁴ Zilpa komt in de bijbel voor als de dienstmaagd van Lea, Gen. 29: 24; Nahor was de grootvader van Abraham, Gen. 11: 22 en ook de broer van Abraham, Gen. 11: 26. Bethuël komt voor als broer van Abraham en vader van Rebecca, 22: 22. We kunnen zo verder de rij afgaan.
- ⁶⁶⁵ P. 11 vrgl. gelijkaardige uitdrukkingen p. 29, 66, 89, 116.
- ⁶⁶⁶ In een niet definitief handschrift, A D C, wordt de tweede helft van het verhaal ook als een tweede deel aangeduid.
- ⁶⁶⁷ P. 10 wordt verwezen naar „de eerste drukten van den korenoest”. „Oest” is dialect voor oogst.
- ⁶⁶⁸ Dit is hoofdstuk IX.
- ⁶⁶⁹ Zie p. 113: „Dat was de lente”.
- ⁶⁷⁰ Brooddrager, wilddrager, strengelarmen.
- ⁶⁷¹ Kroezelkop, bronsrood, vloeilicht.
- ⁶⁷² B.v. de laatste geciteerde regels.
- ⁶⁷³ Dat drukt zich uit in het te nadrukkelijk gebruik van archaïsche vormen als: *broederen*, dat rijmt met *hoederen* en *hateren* met *wateren*. Retorische beeldspraak en ongepast gebruik van verkleinwoorden maken het soms nog

erger:

Doch, in de grot mijns harten, waar harde kegelen hingen,
en bronnekens, oproerig brommend, borrelden in 't gesteen,
dorst hij, met scherpe blikken, niet dringen; (p. 36).

⁶⁷⁴ Het hoofdstuk *De brandstapel* is een voorbeeld.

⁶⁷⁵ P. 79: „Op uw beloften heb ik zwaren zweer gezworen” en p. 92: „En zwerend zwaren zweer stiet hij zijn
nieuwen staf”.

⁶⁷⁶ Wat deed zij aan den lijve?
Een linnen fijn als zijde.
Wat deed zij aan tot opperkleed?
Een helrood doek; de rand was breed. (p. 77).

Het gaat nog een tijd zo door. Het lied laat D.C. kennelijk niet los.

⁶⁷⁷ B.v. p. 29-30 is de dialoog plechtig en stroef.

⁶⁷⁸ Het gesprek tussen Juda en Sjela p. 11-12. De manier waarop Sjela de discussie wil ontwijken is goed weerge-
geven.

⁶⁷⁹ Vrgl. onze analyses van *De vlasgaard* en van *Terwe*.

⁶⁸⁰ P. 74-75 en 87-88.

⁶⁸¹ P. 52-53 en 54-55.

⁶⁸² B.v. de korte herfstevocatie p. 59 als slot van een hoofdstuk.

DE NA-OORLOGSE PERIODE: 1919-1932

A. DE WANHOPIGE STRIJD VOOR EEN BESTAAN: november 1918 - juni 1922

1. *Kunst om den brode*

De Clercq is eind oktober ontmoedigd bij zijn gezin in Bussum teruggekeerd¹. De ineensstorting van het activisme is hard aangekomen; de toekomst is niet rooskleurig. Zware zorgen om het materiële zijn vaak de aanleiding tot ontmoediging en depressie. Zijn correspondentie met Ria Vervoort, familie en vrienden is vol van klachten daarover. De financiële nood dwingt hem spoedig tot veelzijdig initiatief. Hij legt daarbij soms een verrassend sterke werkracht aan de dag.

De eerste tijd werkt hij nog hard aan *Maria Magdalena*: „Bij dag [...] in Bussum in de leeszaal. 's Avonds, als allen te ruste zijn, thuis”². Hij besteedt er al zijn tijd aan³ en put de inspiratie uit zijn relatie met Ria Vervoort die in Antwerpen verblijft⁴. Op 9 december schrijft hij haar uitvoerig over „t groot werk”. Het concept staat hem nu volledig klaar voor de geest. De eerste drie hoofdstukken en ook het tiende (het laatste), zijn geschreven. Hij is er geestdriftig over: „Ik heb nooit zoo gewerkt. Het is gewoon een extase”.

Op 4 januari 1919 moet hij enkel nog het achtste en het negende hoofdstuk schrijven. Omdat de nood dwingt moet hij alle middelen aanwenden om aan geld te komen. Hij overweegt reeds de mogelijkheid om het werk te laten verfilmen en wil, nog voor het gepubliceerd wordt, daarover onderhandelen met een of ander filmbedrijf. Op 9 januari schrijft hij: „Groot nieuws: Mijn werk is af! Gansch af!”⁵.

Het schrijven van het bijbelverhaal heeft hem wekenlang intens bezig gehouden: „Nu mijn werk af is, voel ik ineens een groote ledigte”⁶. Maar hij komt door omstandigheden gedwongen spoedig tot de realiteit terug. De ontvangst van de activisten in Nederland kan helemaal niet vergeleken worden met de opnemings van de vluchtelingen in 1914. „Activisten staan hier niet in besten geur bij het groote publiek. Zoo heb ik het nog niet willen wagen om naar voordrachten uit te zien” schrijft hij op 5 januari 1919 aan Richard De Cneudt, die ook op de dool is en De Clercq om steun heeft gevraagd⁷. De nood dwingt echter en De Clercq ziet zich genoodzaakt wat te ondernemen: „Thans kan ik schrijven voor voordrachten en werken om een cent te verdienen”⁸. Hij ziet in dat hij daarvan niet erg veel verwachten kan en denkt eraan elders dan in Nederland een onderkomen te zoeken. Terwijl de „Rialiederer weer [beginnen] te bloeien” en terwijl hij zich voorneemt „enige schetsjes [te] schrijven 'Uit mijn dorp', die ik misschien tot een bundel zal vereenigen”⁹ bespreekt hij met professor Bodenstien de mogelijkheid om naar Zuid-Afrika uit te wijken¹⁰. Hij zou daar „tot leeraar [...] aan het middelbaar onderwijs, misschien ook wel tot docent aan de Hoogeschool” benoemd kunnen worden en bovendien als correspondent kunnen optreden voor een of ander Nederlands blad. Hij ziet spoedig van het plan af¹¹. Hij wil proberen in Nederland een bestaan op te bouwen: „Ik heb het plan gevonden om hier in Nederland flink, deftig en alleen met kunst, ons bestaan te verdienen”¹². Dit heeft niet alleen betrekking op zijn letterkundig werk. Hij neemt zich voor een kunsthandel op touw te zetten.

De Clercq heeft na zijn terugkeer in Bussum het contact met de vroegere vrienden hersteld. De groep is weer volledig als Frits Van den Berghe in januari 1919 eveneens is teruggekeerd en zich bij Cantré heeft gevestigd in Blaricum¹³. Het huis van Cantré, met het atelier De Blauwvoet, is de trefplaats. Daar ontmoeten de kunstenaars en hun vrienden mekaar geregeld. Ze houden urenlange diepzinnige gesprekken en uitbundige fuifpartijen. Vooral als een van de kunstenaars door verkoop van een werk aan een som geld is geraakt,

wordt er gefeest. René De Clercq is daar geregeld bij en beleeft er enorme vreugde aan¹⁴. Hij leest er zijn nieuwste werk: „Het was overweldigend, gaf stof tot uren lang diepzinnig onderhoud”¹⁵.

Het huis van de onberekenbare dichter is ook vaak de ontmoetingsplaats waar de vrienden, soms ook met Lucien Brulez, zijn vrouw Fortuna en anderen erbij, mekaar treffen¹⁶.

Voor de vriendschap tussen De Clercq en Van den Berghe is bijzonder diepgaand. Door zijn intelligentie en belangstelling voor literatuur, en ook wel omdat hij in menig ander opzicht verwantschap vertoont met De Clercq, staat Van den Berghe open voor de dichter en zijn werk. „Zij waren onzeglijk veel samen” getuigt Elza De Clercq¹⁷. De persoonlijke relatie heeft voor de schilder zowel als voor de dichter verrijkend en inspirerend gewerkt. De Clercq drukt zijn bewondering voor zijn vriend uit in een artikel *Een willende, een kunnende*. Hij schrijft het stuk onder de indruk die het schilderij *De schilder* op hem heeft gemaakt¹⁸. Van zijn kant heeft Van den Berghe geregeld personen uit de kring geportretteerd, of in thematisch schilderwerk uitgebeeld¹⁹. De Clercq zelf is de centrale figuur in het schilderij *De bannelingen*, ontstaan in 1919-1920²⁰. Hij wordt in 1920 door Frits geportretteerd, gezeten aan de piano²¹.

De Clercq is erom bekommerd dat de schilders, en vooral Frits, de volle maat van hun artistiek kunnen zouden geven. Het is hem daarom een zorg zijn vriend te bevrijden van de invloed van dokter De Knop bij wie Frits een tijd verblijft²². Hij volgt de ontwikkeling van de schilder aandachtig: „Fritz ook is verzwakkend onder den invloed van het slappen docteurken [sic]”²³. Twee dagen later lezen we: „Fritz schildert nu ook kleine stukjes; maar daarin heeft hij niet steeds zoo'n gelukkige greep als Gust”. Maar als Frits door materiële nood gedwongen wordt een wasserij te openen, is De Clercq helemaal het hart in: „God, wat jammer! Wat jammer! De grootste scheppende schilder der beide Nederlanden een gewoon werkman geworden. / 't Is prachtig en treurig! / Jaren verloren voor zijn kunst, onze kunst! / En niet elke tien jaar wordt zoo'n man geboren [...]. Zoodra ik kan, moet ik hem redden!”²⁴.

De Clercq doet inderdaad wat hij kan, maar de tijden zijn ongunstig en het publiek is niet rijp voor de expressionistische schilderkunst van de Vlamingen. De overtuiging van de kwaliteit van het werk van zijn vrienden, de bekommernis om hen materieel te helpen en de hoop zichzelf bestaanszekerheid te verschaffen, hebben De Clercq na de voltooiing van *Maria Magdalena* op het idee gebracht een kunsthandel op touw te zetten²⁵. Hij maakt dadelijk hard werk van zijn voornemen: „Ik tob en slaaf me letterlijk af”²⁶. Persoonlijk eergevoel en fierheid zijn hem daarbij een stimulans: „Armoede is zoo'n zwaar dragen, vooral voor gevleugelde mensen. Ik wil als kunstenaar geëerbiedigd worden, doch ook gelden als mensch in de maatschappij”²⁷.

Eind februari is hij al goed opgeschoten: „Voor mijn zaak heb ik weer een paar aandeelhouders gevonden; en mensen die zedelijk, misschien ook stoffelijk zullen steunen”²⁸. In de weken die volgen is hij druk in de weer om het plan verder ten uitvoer te leggen²⁹. Mr. De Koning³⁰ en Robert De Vos staan hem met raad en daad bij. De kunsthandel zal opgericht worden als een vennootschap op aandelen. De Clercq wordt directeur, maar zal bijgestaan worden door een „knappe mededirecteur”³¹. Frits Van den Berghe krijgt een betrekking als technische hulp voor de schilderkunst. De zaak zal in Amsterdam gevestigd worden. De uitvoering van het plan stuit echter op moeilijkheden. Op 24 juli lezen we nog: „Ook de Kunsthandel komt er met een flink kapitaal”³². Maar een maand later schrijft hij aan zijn vrouw: „De zaak voor de kunsthandel gaat niet door. De gelden worden niet gevonden”³³. Het plan is dus niet uitvoerbaar gebleken. In oktober denkt hij eraan op eigen krachten met een kunsthandel te beginnen: „Fritz en de Blaricommers zetten mij ertoe aan”³⁴. De Clercq begint er alvast mee het werk van zijn vrienden te kopen³⁵.

Hij wordt ook ontgoocheld in zijn hoop om *Maria Magdalena* te laten verfilmen. Een

eerste contact met de Nordisk Film K^o te Kopenhagen had bij hem illusies gewekt³⁶. Hij vertaalt zelfs de tekst in het Duits³⁷ en maakt er meteen ook een filmscenario van: „Bibliches Trauerspiel in vier Abteilungen” definieert hij het³⁸. Op 10 mei stuurt hij het naar Kopenhagen³⁹. Maar hij wil zijn kans om eigen werk te laten verfilmen vergroten. Hij bewerkt ook *Tamar*, *De eerste ouders*, *De vlasgaard* en *Harmen Riels* in het Duits tot filmscenario's⁴⁰. Hij is vol werkkraft, initiatief en hoop: „Ik heb het plan om zodra het vrede is saam naar Kopenhagen te reizen. Misschien krijg ik daar een engagement voor het ineenzetten dezer werken [...]. En gaan moet het! Is het daar niet, dan in Zweden, in Engeland, Amerika...”⁴¹.

Op 31 mei 1919 stuurt hij nog drie werken naar Kopenhagen⁴². Midden juni moet hij al een antwoord uit Kopenhagen hebben gekregen: „Ik weet nu dat ik met de Nordisch [sic] alleen voor moderne werken kan onderhandelen. Twee zijn er weg; ik heb er goede moed op”⁴³. Voor de andere werken wil hij „de geschikte firma's opzoeken”. Er wordt in de correspondentie nog een paar keer over gerept; dan is het afgelopen.

De toekomst wordt intussen niet minder zorgwekkend. Op 19 juli 1919 neemt De Clercq zuster Rachel, die een paar maanden in Bussum heeft vertoefd, de oudste drie kinderen voor vakantie mee naar Vlaanderen. Zo wordt de financiële druk op het gezin gedurende enige tijd verlicht⁴⁴, want hij ziet zich genoodzaakt geregeld een beroep te doen op goedgeefse Vlaamse en Nederlandse vrienden. Ook de familie in Harelbeke wordt nog te hulp geroepen voor financiële steun⁴⁵.

2. De kunsthandel

De Clercq heeft zijn voornemen om op eigen kracht een kunsthandel te beginnen ten uitvoer gebracht. De verkoop van een paar kunstwerkjes aan een Nederlandse vriend is hem een aanmoediging⁴⁶. Met geleend geld breidt hij zijn kunstbezit verder uit en koopt vaak op afbetaling werk van Frits Van den Berghe en Gust De Smet⁴⁷ en bestelt houtsnijwerk bij Jozef Cantré⁴⁸. Hij schrijft op 20 oktober 1919 geestdriftig aan Ria Vervoort: „Thans heb ik ongeveer dertig werken die mijn eigendom zijn”⁴⁹.

Hij heeft voldoende kunstwerken en begint aan de directe voorbereiding voor de opening van zijn privé-kunsthandel⁵⁰. Hij ziet het zakelijk: „Wat ik nu met letterkunde verdien moet in de zaak”⁵¹ want „Hoe meer ik heb hoe groter prijzen ik kan vragen”⁵². De uitgave van literair werk, de voorbereiding van lezingen en de plechtige opening van de kunsthandel veroorzaken een helse drukte: „Nu moet ik nog naar den drukker, den lijstenmaker, de bibliotheek, ... den belastingontvanger ... waar weet ik nog”⁵³. De bevrijdende opening van de kunsthandel De Blauwvoet heeft plaats op 20 november 1919 in de -woning van de dichter. Hij leest er de triptiek: *De eerste ouders*⁵⁴. Er is een „voornaam gezelschap” van een veertigtal personen, onder wie Frederik Van Eeden⁵⁵. De Clercq stelt een deel van zijn hoop op hem want: „Hij heeft veel gezag en relaties”⁵⁶.

De Clercq wil zijn collectie uitbreiden met werk van andere Vlamingen. Hij hoopt dat Modest Huys hem werk van Permeke en Servaes zal kunnen bezorgen. Het gaat nochtans niet zo goed met de verkoop⁵⁷. Hij gaat de mogelijke kopers dan maar zelf opzoeken: meestal zonder resultaat. In het beste geval krijgt hij wat geld toegestoken, als steun voor de onderneming. Maar hij gelooft in de waarde van het werk en is ervan overtuigd dat het erop aankomt het onder de ogen van het publiek te brengen. Daarom verwacht hij wat van een tentoonstelling van Vlaamse schilderkunst die op 7 maart 1920 in de zaal Heystee te Amsterdam wordt geopend. Er worden verscheidene werken uit zijn collectie opgehangen⁵⁸.

Hij neemt zich voor ook zelf tentoonstellingen te organiseren. Hij zal bij die gelegenheden telkens drie voordrachten houden: één over de tentoongestelde kunstenaars en hun werk, één over eigen dichtwerk en één over de Vlaamse Beweging. Hij zal dit zesmaal

doen dat jaar, telkens in een andere stad. Amsterdam moet het laatst aan de beurt komen: „Het doel is onze kunst te doen zegevieren. Vlaanderen moet Holland nieuw bloed geven”⁵⁹.

De eerste tentoonstelling, met verzorgde catalogus, gaat in de zaal Pictura te Groningen⁶⁰. Er zijn tien beeldhouwwerken van J. Cantré, zeventien werken (schilderijen en tekeningen) van F. Van den Berghe, twee schilderijen van Modest Huys, één van J. Opsomer, tweeëndertig werken (schilderijen en tekeningen) van G. De Smet en één van V.E. Van Uytvanck. Verder grafisch werk van Van den Berghe, Cantré en De Smet. Allemaal werk dat zijn eigen bezit is. Cantré zorgt voor de inrichting van de zaal en het ophangen van de werken: „Het maakt op de menschen die smaak hebben of streven naar begrijpen een onvergetelijke indruk”⁶¹. Op 3 april wordt de tentoonstelling geopend. De Clercq houdt een vurig pleidooi voor de moderne kunst en wijst op de moeilijke materiële omstandigheden waarin de kunstenaars nu moeten werken. Hij komt op voor het recht van de kunstenaar zichzelf te zijn en zich vrij in zijn werk uit te leven. Er volgt een rondleiding waarbij De Clercq het werk van elk kunstenaar afzonderlijk nog eens in het licht stelt⁶². De Clercq resumeert zijn optreden: „En hoe ik alle pedantisme heb geranseld en natuur, heerlijke natuur, en sterke kunst verdedigd”⁶³. Begin mei bezoekt Robert De Vos De Clercq en koopt werk uit de kunsthandel. De dichter schenkt hem uit dankbaarheid het handschrift van *Maria Magdalena* met een opdracht erin⁶⁴.

In de zomer zit hij alweer in zware zorgen. Hij verzoekt Robert De Vos om steun en krijgt prompt en zonder dat hij een pand moet geven de zevenhonderd gulden die hij heeft gevraagd. De Vos zal later schilderijen nemen voor de tegenwaarde van het geleende geld⁶⁵. De dichter klopt met wisselend succes ook nog bij anderen aan en koopt voor een deel van het geld elf stukken bij Gust De Smet⁶⁶ en verscheidene bij Frits Van den Berghe⁶⁷. Hij wil ook bij Jozef Cantré, die in de zwarte armoede zit, nog wat kopen „ofschoon ik met beeldhouwwerk moeilijk wegkom en er niet veel aan verdien”⁶⁸.

3. De letterkunde

Bij al die zorgen maakt De Clercq zijn leven ook nog ingewikkeld in amoreus opzicht⁶⁹. Hij heeft sedert zijn terugkeer in Nederland een drukke correspondentie met Ria Vervoort onderhouden. De vele Rialiederden die in de eerste na-oorlogse jaren ontstaan, zijn de poëtische neerslag van deze relatie en getuigen voor de betekenis ervan voor de dichter. De Clercq vindt in Ria Vervoort een aandachtig en, naar zijn gevoel, begrijpend klankbord. Dat werkt inspirerend: *Maria Magdalena*, *Hero*, *Het boek der liefde* en later nog *Meidoorn*, en in beperktere mate *Een wijnavond bij dr Aldegraaf*.

Door de relatie met Ria Vervoort dreigt een breuk in zijn gezin. Er is in de correspondentie met Ria bij herhaling sprake over dat René en Ria samen een nieuw bestaan willen opbouwen. Financiële en praktische problemen beletten dat. Omdat hij in Nederland niet direct een uitkomst ziet hoopt De Clercq elders een bestaan te kunnen vinden. Als het blijkt dat hij met Ria niet naar Zuid-Afrika kan gaan en de poging met de kunsthandel mislukt, neemt hij zich voor naar Duitsland te vertrekken, waar hij zich in Bremen wil vestigen: „Van verscheidene zijden is mij geschreven dat ik best daarheen zou gaan. Daar ligt mijn levensweg”⁷⁰. Er komt weer niets van terecht. En vanuit Huizen, waar hij bij wijze van experiment een maand lang samen met Ria een kamer bewoont⁷¹, schrijft hij op 11 september aan zijn vrouw: „Uit Duitschland heb ik ongunstig nieuws bekomen, zoodat van een verblijf aldaar voorlopig geen spraak kan zijn”. Een paar dagen later is hij weer in Bussum. Ria is naar Antwerpen teruggekeerd. Van een samenwonen met haar is „voorlopig” geen sprake meer: „financieel was het plan niet uitvoerbaar”. Het hele gezin herademt: „Alice en de kinderen zijn in de hemel...”. Hijzelf voelt zich opgemonderd: „Ik ook ben in mijn schik, en

zal flink aan 't werk gaan'⁷². De drukke correspondentie met Ria wordt hervat. De pianiste komt geregeld voor een paar dagen naar Nederland. Dat alles wekt geleidelijk aan meer kritiek bij vrienden en bekenden. De Clercq reageert hoogmoedig⁷³ en besluit, in een brief van 3 februari 1919: „Massa's heft men zoo ineens ten hemel niet. Enkelingen alleen kunnen het hooge bereiken”. Hij vindt steun in zijn persoonlijke zonnecultus⁷⁴ en in de lectuur van Spinoza bij wie hij verwantschap zoekt⁷⁵.

Nadat *Maria Magdalena* is voltooid begint hij met de schikking van de Rialiedereren tot een bundel. In februari 1919 selecteert hij honderd eenentwintig gedichten⁷⁶. Eind juni 1919 heeft hij de gedichten opnieuw gerangschikt en er nog éénendertig bijgevoegd⁷⁷. Hij overweegt de uitgave en bespreekt de layout en de illustratie van het boek met Van den Berghe en Cantré. Hijzelf ziet in het werk een „monumentalen opbouw” en beschouwt het als een „grote roman in liederen” met daarin een dubbele lijn: Heine - Goethe - Nietzsche en Schubert - Beethoven⁷⁸, wat hij daarmee ook moge bedoelen.

Hij neemt zich voor ook een roman te schrijven: „Ik zet een zeer groot boek op het getouw en werk in twee groote deelen: proza”⁷⁹. Het blijft vooralsnog bij een voornemen. Om de materiële nood te lenigen wil hij alvast *Maria Magdalena* door S.L. Van Looy te Amsterdam laten uitgeven. Hij ontvangt in januari 1920 de laatste drukproeven⁸⁰ en begin maart schrijft hij aan Ria : „Maria Magdalena kan elke week verschijnen”⁸¹.

De uitgever Meulenhoff vraagt hem in oktober 1919 om een werk voor zijn Meulenhoff-editie. De Clercq stelt de Rialiedereren voor⁸². Op 5 november tekent de dichter met hem een contract⁸³. De uitgave wordt voorzien voor het voorjaar 1920. „Rialiedereren” is echter niet commercieel genoeg en op voorstel van de uitgever wordt de titel: *Het boek der liefde*⁸⁴. De uitgave blijft nog even achterwege.

In oktober 1919 heeft De Clercq een reeks volksrijmpjes in manuscript klaarliggen: „Onder de groene boomen”. Hij heeft ze genoteerd in de vorm zoals ze in zijn streek rond Deerlijk leven onder de mensen. Hij wil ze uitgeven met silhouettentekeningen door Frits Van den Berghe⁸⁵. Meulenhoff gaat er niet op in. Maar op 22 juli 1920 lezen we in een brief aan Ria „Wiessing zal waarschijnlijk het bundeltje „Onder de groene boomen” met tekeningen van Frits uitgeven”. Er is zelfs sprake van een honorarium voor beide kunstenaars, maar het wordt weer een illusie.

Hij laat intussen zijn nieuwste werk in bladen drukken. De Rialiedereren en nieuwe Vlaamse strijdliederen, verschijnen sedert zijn terugkeer in Nederland geregeld in *De Toorts*. Vooral van juli 1919 af worden ze zeer frequent: wekelijks één en vaak twee gedichten. Hij laat ook *Maria Magdalena*, per hoofdstuk in *De Toorts* opnemen tussen 25 januari 1919 en 26 juni 1919.

De scheiding van Ria heeft hem gevoelig gemaakt voor de thematiek van de eeuwenoude Leander-Hero-mythe. Hij werkt het gegeven uit in een lang episch gedicht: *Hero*. In december 1919 is hij er intens mee bezig: „Mijn Hero laat me niet los”⁸⁶. Hij stuurt op 12 december de eerste zes strofen van het gedicht aan Ria. Direct daarna volgen nog meer fragmenten⁸⁷. Hij verzoekt Ria bij haar bezoek aan Amsterdam omstreeks Kerstmis het werk van Shakespeare mee te brengen: „Ik wou graag den grooten meester lezen onder 't werken aan Hero”⁸⁸. Hij schrijft nog: „Het gedicht moet nog al groot worden; Grieksch zijn”⁸⁹. Het werk komt snel tot stand. Op 20 december „moet [hij] alleen nog wat schaven”⁹⁰. De tekst verschijnt in januari 1920 in twee keer in *De Toorts*⁹¹, gedateerd: 22 december 1919.

Hij heeft intussen vijf korte Rialiedereren laten drukken in *De Tijdspiegel*⁹². Hetzelfde blad neemt in januari 1920 nog eens twaalf en in april zes lyrische gedichten op⁹³. *Onze Eeuw*, waaraan hij reeds meer dan tien jaar lang geregeld kopij levert, drukt twintig liefdesgedichten⁹⁴.

Na een paar pogingen om *Het Rootland* opnieuw uit te geven⁹⁵, duikt bij De Clercq de

behoefte weer op dramatisch werk te schrijven: „Nu zit ik te zinnen over een „Treurspel” in vijf acten: Philips Van Artevelde. / De vier hoofdfiguren zie ik. / Het begint te leven in en om me”. Philips Van Artevelde, die hij in zijn prilste dichtertijd reeds beschreef⁹⁶, blijft hem dus bezighouden. Hij voelt zich nog onzeker: „Of ik er toekom om dit leven op het papier te brengen weet ik niet. Daarover moet ik nog ernstig nadenken”. Want, eigenaardig genoeg: „Voor tooneel voel ik niets. Toch lees ik bijna het liefst treurspelen [...]. Het is een gevaarlijk pad dat ik op wil”⁹⁷. Men mag wel aannemen dat de bewerking van ander literair werk tot filmscenario, de nieuwe literaire behoefte bij hem heeft doen groeien.

De gedachte aan het treurspel laat hem niet los: „Ik geloof dat ik Artevelde schrijven moet”⁹⁸. Een paar dagen later heeft hij een schets gemaakt: „Terloops heb ik ook in grote lijnen het plan ontvouwd voor den Philips van Artevelde! Het viel mede... / De handeling, de karakters, het uit- en inwendige van het treurspel, alles wordt met den dag duidelijker”. Hij heeft voorlopig geen haast: „Eerst nog een paar maanden doordenken, voorstudies maken...”⁹⁹. Zijn plan om een grote roman te schrijven is wat op de achtergrond geraakt. Maar hij blijft er mee bezig en schrijft aan Ria Vervoort over „de roman die er toch ook komen moet”¹⁰⁰.

Nieuwe Rialiedereren komen in de eerste maanden van 1920 veelvuldig voor in zijn briefwisseling. In januari vinden we er veertien, in februari eveneens veertien. „Sinds den verkoop van ons boek [*Het boek der liefde*] heb ik nu juist 50 nieuwe Rialiedereren bij mekaar” schrijft hij op 20 februari aan Ria Vervoort. Hij denkt reeds aan een tweede bundel, hoewel de eerste nog niet verschenen is¹⁰¹. De uitgever treuzelt. Eind april laat hij De Clercq weten dat hij de illustraties van Cantré niet kan opnemen¹⁰². De Clercq bepleit de zaak¹⁰³. Het boek verschijnt uiteindelijk pas eind november 1921, zonder illustraties¹⁰⁴. Op dat moment ligt reeds maandenlang een tweede bundel voor publikatie klaar¹⁰⁵.

Hij overweegt ook een nieuwe uitgave van *De noodhoorn* die kan aangevuld worden met de strijdliederen die sedert 1916 zijn ontstaan¹⁰⁶ en denkt intussen aan de roman¹⁰⁷. Maar hij wil toch eerst werk maken van het drama¹⁰⁸: „Zoodra ik tot rust kom, val ik aan mijn Artevelde / en dat zal ook met dezelfde drift zijn”¹⁰⁹. Hij komt er echter niet toe aan dat „zwaar zwoegen: echt architecturale arbeid” te beginnen¹¹⁰.

Er verschijnen in die tijd enkel nog een paar Rialiedereren in *De Groene Amsterdammer*¹¹¹. Waarschijnlijk gebeurt dat door toedoen van Frederik Van Eeden met wie hij goede relaties onderhoudt. Er is verder in 1920 de publikatie van een reeks van elf kinderrijmpjes bij tekeningen van Sjoerd Kuperus. Het is een opdracht van Wiessing. De gedichtjes vragen weinig tijd en geen moeite: „Zes dichtjes schreef ik onderweg. / De helft is reeds af dus.”¹¹². Een paar zijn niet onaardig.

4. Muzikale compositie

a. Samenwerking met Lieven Duvosel: 1919 - 1920

De artistieke bedrijvigheid van De Clercq wordt sedert eind 1919 doorkruist door een nieuwe vorm van expressie die zeer veel van zijn tijd en energie vergt: de muzikale compositie. Acht jaar later verklaart hij in een interview dat de melodieën zich onweerstaanbaar aan hem opdrongen: „En - er zat niets anders op dan die wijzen, zoo goed en zoo kwaad als 't ging op te teekenen”¹¹³.

De betrekkelijke muzikale begaafdheid¹¹⁴ en de groeiende belangstelling van De Clercq voor de muziek en vooral voor het Duitse romantische lied, zijn ons reeds bekend. In de periode die volgt op zijn terugkeer in Nederland blijft hij sterk door de muziek geboeid. Op eigen kracht verdiept hij zich in de liederen van Schubert, zijn lievelingscomponist voor wat

het lied betreft, en Schumann, die hij met de tijd meer gaat waarderen: „De heele week ben ik bezig met de liederen uit Frauenliebe. Hier doet Schumann voor Schubert niet onder”¹¹⁵. De opera's van Mozart boeien hem eveneens: „Vanavond ben ik weer bezig geweest in Figaro en Don Juan”¹¹⁶.

In december 1919 heeft hij al pogingen ondernomen om eigen verzen op muziek te zetten, voorlopig zonder veel succes: „Deze morgen, ondanks al mijn werk drong zich weer muziek aan me op: tonen voor 'Als ik zal gestorven zijn’”. Het kritisch oordeel van Ria heeft voor hem belang: „Als het ditmaal weer mislukt is, beloof ik tegen de heilige muziek niet meer te zondigen”¹¹⁷.

Een maand later is hij volop met compositie bezig: „Reeds zette ik: Een dagnachtegalenlied: *Nieuwe Mei* uit de Noodhoorn; en daarop een nachtegalenlied. / *De halve maan de helft der sterren* vervolgen / *Zware dagen* / *Zorge, zorge, bouw mijn huis* / [...] *Zie lieve, uit zachten hemel hangt de klare maan...* heel etherisch”. Hij is geestdriftig: „De liederen gaan zoo'n gang, dat de vrienden verbaasd staan. / Zoo vrij, zoo los, zoo hoog... “. Ze zijn hem dus een welkom middel om zich creatief uit te leven en geven hem een gevoel van vrijheid. Zijn geestdrift maakt hem overmoedig: „Ik voel alles na Schubert en Schumann als schoonen overgang..., en ik wil weer verder - verder!”¹¹⁸. Hij blijft nochtans worstelen met de techniek: „Ik weet de rhythmus kan beter, de melodie ook... alles... maar ik niet”¹¹⁹.

Intussen zoekt hij soelaas bij de romantici: „Ik heb eergister een prachtig lied van Schumann geleerd: Hier in diesen erdbeklommnen Liiften...”¹²⁰ en put uit het contact ook inspiratie voor de tekst van zijn nieuw Rialied: „Na lang in Schumann gezeten te hebben ben ik met dit liedje ter rust gegaan. / Al de liedren die ik ken”¹²¹. Maar zijn eigen inspanningen om goede muziek te schrijven schenken hem geen voldoening: „Hierin gesloten sluit ik een nieuwe proef van mijn muzikalen dwaaszin. Het ruischt me voortdurend in hoofd en hart. Wat wilt ge?”¹²². De behoefte om te componeren wordt hem een hinder, maar hij kan ze niet weerstaan: „Ik moet de muziek van me weggagen: steeds maar wil ik componeren”¹²³.

Hij gaat met zijn liederen naar Agnes De Lange, die hem in oorlogstijd met het romantische liedrepertorium vertrouwd heeft gemaakt. Hij vindt er geen afkeuring, maar ook geen aanmoediging¹²⁴ en het tekort aan technisch kunnen wordt hem stilaan een torment: „Hierbij het lied mijner Sehnsucht. Het moet vol sterk verlangen gloeien. Ik kon den rhythmus die tevens moet sleepen en meeslepen, moeilijk noteeren”¹²⁵. En toch kan hij de muziek niet loslaten: „Het is of ik met woorden niet genoeg zeggen kan”¹²⁶.

Hij is nu erg aan wisselende stemmingen onderhevig: nu eens overmoedig, dan weer pijnlijk bewust van zijn tekorten. Op 8 maart schrijft hij aan Ria weer een enthousiaste brief: „Ik word gek of een groot liederencomponist. / De muziek laat me nog [sic] rust noch duur. / Rhythmus, toon, eigen kleur, alles komt. / Vanwaar? Ik weet het niet... Het is het wonder. / Ik heb geen kennis, deed geen studie, en hoor duidelijk de violen om me heen ruischen. Want veel liederen hoor ik voor orkest.” Hij heeft beslist harmonie te studeren om zelf de begeleidingen bij zijn liederen te kunnen schrijven en geeft een lijst van elf liederen die hij reeds toonzette¹²⁷. De eerste tijd komt van harmoniestudie echter niet veel terecht. Het is de periode van intens werk voor de kunsthandel. Hij leert een paar liederen van Liszt, die hij door Ria leerde kennen¹²⁸, woont concerten bij¹²⁹ en blijft intussen bezeten door de compositiedrang¹³⁰. Ria Vervoort drukt er dan ook haar kommer over uit dat hij zijn literair werk verwaarloost door al zijn krachten aan de compositie te besteden. Maar hij kan het niet helpen: „Laat mij doorzetten terwijl ik kan, terwijl ik moet. Over een jaar kan ik misschien *dat* niet meer / zoodra ik tot rust kom, val ik aan mijn Artevelde”¹³¹.

Hij begint nu het gemis van een klavier sterk aan te voelen¹³² en lijdt nog steeds onder het gebrek aan technische vorming: „Gisteren heb ik Het lied van het Vlas geschreven, dat ik hoor met geweldige massa's, vierstemmig (Kende ik maar de wetten!... helaas! Heel mijn

vrije leven lijdt aan die vervloekte banden) ... Ik schrijf het u over, zoals 't is, mager, mager!" Hij grijpt zelfs naar zijn vroegere volkse teksten om er melodieën bij te schrijven, veeleer dan naar de Rialiedereren: „En zoo uit zich mijn heimwee naar mijn geboorteland in herscheppenden zang. / Ik zie, ik hoor werkelijk heel mijn streek terug!"¹³³. Hij denkt er al aan de liederen uit te geven. Het wordt een cyclus „Het Dorp, Dorpsleven, de Leyelanden... of zoo iets / een twintigtal liederen, sluitend met het vlaskoor...". Zijn plannen blijven niet tot die ene cyclus beperkt: „Na de reeks Dorpsleven, (heel en al in populaire trant) moet een hogere cyclus komen. (Een twintigtal Rialiedereren) ... Dat moet mijn beste opus worden. Ook wou ik enkele strijdliederen in 't hart van mijn volk slingeren". Pas daarna wil hij ermee ophouden: „Dan is mijn muzikale taak uit... wellicht ook de bron... en in dramatische woede val ik op Artevelde"¹³⁴.

De technische kant van de compositie en het schrijven van een begeleiding blijven hem een zorg. Hij zoekt daarvoor een oplossing: „ik denk er aan om Lieven Duvosel te vragen dat hij mijn volksliederen met me inkijke, er een passende eenvoudige begeleiding bij schrijve"¹³⁵. Hij wil niettemin oefenen om zo goed en zo onafhankelijk mogelijk te kunnen componeren. Hij heeft het voornemen solfège te leren, „een klein beetje piano, dat ik een kleine begeleiding zelf, al ware 't maar zeer gebrekkig, kan doorkijken" en ook harmonie¹³⁶. Hij heeft reeds de *Harmonielehre* van R. Louis en L. Thuille gekocht maar ziet zich niet in staat de studie op eigen kracht aan te vatten¹³⁷. Op 24 juni stuurt hij de twaalf beste volksliederen naar Lieven Duvosel, die in Berlijn verblijft, opdat die er de begeleiding zou bij schrijven en in de melodie eventuele correcties aanbrengen¹³⁸. Duvosel is opgetogen over „uw prachtliederen" en voegt er aantoe: „Heerlijk, kerel, daar kom ik niet aan [...] ze komen uit de natuurlijke bron, de ware kunstenaarsziel". Hij maakt wel de aanmerkingen: „toch ge loopt buiten de schreef, beste kerel, op gebied van het stemterrein"¹³⁹. Op 7 juli stuurt Duvosel reeds zes bewerkte liederen terug. Hij is zelf tevreden over zijn werk en zijn commentaar is bemoedigend voor De Clercq: „Gij zult kunnen vaststellen dat ik ze met de meeste liefde en kunst afgewerkt heb: hier en daar heb ik een nootje aan de zang moeten veranderen, bijna niets, kortom, het zijn pereltjes in hun soort"¹⁴⁰. Een maand later komen ook de zes andere liederen en Duvosel ziet er wat in: „moesten we op zulke wijze kunnen voordoen [sic], geen volk, welk ook, zou op zoo iets [sic] eigenaardige, kunstige en mooie liederengroep kunnen wijzen. [...] Vlaanderen, Groot-Nederland zal tevreden zijn over ons"¹⁴¹.

Een en ander is kennelijk bedoeld om de dichter gunstig te stemmen. Duvosel vraagt hem dat hij zou pogen hem naar Nederland te laten overkomen¹⁴². De dichter gaat Mr. De Koning opzoeken, die vast belooft wat te doen¹⁴³ en krijgt zelfs geldelijke steun¹⁴⁴. Eind augustus komt mevrouw Duvosel in Soest aan. De Clercq trekt naar Soest met gereed geld (100 gld) om haar uit de eerste nood te helpen: „Het is [...] mijn grootste vreugd talentvolle vrienden te kunnen bijspringen"¹⁴⁵.

Duvosel kon nog niet onmiddellijk meekomen, maar drukte in een brief van 20 augustus reeds zijn grote voldoening uit over de regeling en over het vooruitzicht dat zij samen zullen kunnen „arbeiden aan ons beider geesteswerk en Vlaanderens kunstschat". Hij doet zelfs de suggestie dat ze samen liederavonden zouden organiseren „en zóo wat centjes winnen"¹⁴⁶.

Bij De Clercq is de scheppingsdrang onweerstaanbaar: „Het is al muziek wat ik hoor. Het ene lied verdringt het andere" schrijft hij op 27 juni 1920 aan Ria. Hij stuurt haar de melodieën geregeld op en vraagt om indrukken en suggesties¹⁴⁷, want de techniek blijft hem een zware hinderpaal¹⁴⁸. Maar dank zij de medewerking van Lieven Duvosel liggen op 2 september reeds drie bundels persklaar¹⁴⁹.

Midden september is Duvosel uit Berlijn in Soest aangekomen¹⁵⁰ en de 20e is hij in Bussum waar hij bij De Clercq zal verblijven en met hem samenwerken aan de liederen. Ze gaan dadelijk aan de slag. De Clercq is voldaan: „Lieven schrijft juist wat ik zou willen"¹⁵¹.

Ze sluiten op 24 september een overeenkomst¹⁵² waarin we lezen: „Op de Liederenreeksen, tekst en melodie van René De Clercq (tien reeksen van zes liederen) schrijft Lieven Duvosel de Begeleiding. / Alle uitgevers-auteursrechten behoren aan ondergetekende: René De Clercq”. Verder wordt bepaald dat De Clercq aan Duvosel vierhonderd gulden betaalt voor het hele werk. Baten uit uitvoeringsrechten worden gelijk verdeeld. Op grond van die overeenkomst werken de twee vrienden onverpoosd door. Eind oktober zijn een vierde en een vijfde bundel voltooid. Op dat moment liggen de drukproeven voor de uitgave van een eerste bundel reeds ter correctie klaar¹⁵³.

Dadelijk nadat hij in juli de liederen geharmonieerd heeft teruggekregen is De Clercq met de muzikuitgever G. Alsbach te Amsterdam gaan onderhandelen over de uitgave van zijn eerste bundel¹⁵⁴. De uitgever wil nu inderdaad de publikatie verzorgen, maar wenst die voorlopig tot slechts één bundel te beperken¹⁵⁵. De bundel wordt op driehonderd exemplaren in omloop gebracht¹⁵⁶. De uitgave verschijnt in december 1920 onder de titel *René De Clercq - liederen*¹⁵⁷. Het aandeel van elk van de kunstenaars is duidelijk omschreven: „Tekst en Melodie van René De Clercq. Bewerking van Lieven Duvosel”. De opdracht luidt: „In liefde wordt dit Vlaamsche werk opgedragen aan gansch het Dietsche Volk”. Op dat moment zijn de relaties tussen De Clercq en Duvosel al lang niet meer zo goed.

Duvosel, die een geschoold musicus is, ziet spoedig gebreken in de melodieën die de dichter op het gevoel af schrijft. Zijn commentaar wordt kritischer. Op 10 oktober 1920 werkt De Clercq aan een melodie voor *Uw schoon verlangen wekt mijn lust*. Duvosel meent dat het „meer op een aria dan op een lied trekt”. De Clercq trekt zelf de conclusie: „ik kan me niet genoeg breidelen”¹⁵⁸. De Clercq houdt er daarom een tijd mee op melodieën te schrijven en probeert „onder de leiding van [zijn] vriend [...] eenvoudige tweede lijnen te zoeken”¹⁵⁹. Hij schrijft een eerste eenvoudige pianobegeleiding bij *Troostliedeken*¹⁶⁰. Hij neemt zich voor van nu af aan alle begeleidingen zelf te schrijven. Dit is een element in het groeiend conflict tussen de twee kunstenaars.

De eerste spanningen ontstaan in feite al kort nadat de twee mannen in Bussum zijn begonnen samenwerken. Op 3 oktober 1920 schreef De Clercq aan Ria: „naarmate hij [Duvosel] werkt, beeldt hij zich in dat de liederen van hem zijn”. De Clercq geeft toe dat de begeleidingen „meesterlijk” zijn, maar „geest, opvatting, tekst en melodie zijn niet van hem”¹⁶¹. De dichter vreest echter dat het publiek alle verdienste aan de componist zal toeschrijven. Daarom moet bij de publikatie het aandeel van elk van de makers duidelijk omschreven worden¹⁶². De toondichter gaat ermee akkoord en werkt nauwgezet aan de afwerking van de liederen¹⁶³: „Zooveel geduld zou ik niet hebben” bekent De Clercq¹⁶⁴. Duvosel wijzigt nochtans maar weinig aan de melodieën¹⁶⁵. De dichter doet van zijn kant wat hij kan om zijn vriend te steunen. Hij betaalt hem correct het overeengekomen honorarium¹⁶⁶.

Maar de spanning tussen de twee kunstenaars neemt toe in het najaar: „Deze week heb ik met mijn medewerker een scherp gesprek gevoerd. Hij was er tegen dat de liederen René De Clercq - liederen zouden heeten; beweert evenveel aan de scheppingen der liederen gedaan te hebben als ik enz... Ik heb hem eenvoudig de waarheid gezegd. De titel blijft [...]. Thans is de spanning over: want spanning is er geweest”¹⁶⁷.

De Clercq is intussen tegen zijn voornemen in weer liederen gaan schrijven¹⁶⁸. Op 3 november schrijft hij aan Ria dat hij vijftientig „uitgeefbare liederen” heeft. En veertien dagen later ligt de zesde liederenreeks persklaar¹⁶⁹.

In december beginnen De Clercq en Duvosel, samen met de zanger Geert Dils, aan een reeks concerten, waarmee ze in het winterseizoen wat hopen te verdienen. De beslissing daarover viel dadelijk na de aankomst van Duvosel in Bussum: „Met 1 Nov. moet een onafzienbare reeks concerten beginnen”¹⁷⁰. Het groepje van drie treedt op 'à titre d'essai' „voor een uitgelezen klein publiek” waaronder ook de Vlaamse vrienden¹⁷¹. Daarop volgen een reeks lied-

avonden¹⁷². De Clercq leidt in met een voordracht over de liederen en hun ontstaan; Dils zingt en Duvosel begeleidt aan het klavier. De eerste liedbundel, die pas is verschenen, wordt onder het publiek verkocht¹⁷³.

De relatie tussen De Clercq en Duvosel is een paar weken lang goed geweest¹⁷⁴. Maar de betwisting rond het aandeel van de beide kunstenaars is niet opgelost. Ze groeit plots uit tot een scherp conflict. Duvosel heeft drie liedboekjes meegenomen waarin De Clercq zijn liederen schetst: „Hij is radeloos omdat hij de liederen niet alleen gemaakt heeft”¹⁷⁵. Twee dagen later hebben de dichter en de toondichter met elkaar gebroken. De dochter van de dichter heeft de schetsboekjes teruggehaald, maar de handschriften van achttien reeds voor de piano bewerkte liederen heeft Duvosel bij zich gehouden, zodat De Clercq voor de reeksen vier tot zes niet meer over de begeleiding beschikt¹⁷⁶. Er waren nochtans klare afspraken. In zijn haast, bij het wegnemen van de handschriften, heeft Duvosel vergeten ook de ontwerpen voor de begeleidingen, „gansch klaar of ongeveer”, mee te nemen. De Clercq hoopt daar „12 tot 15 liederen uit [te] distilleeren”¹⁷⁷. Hij geeft, te beginnen met de vierde bundel, alles onder eigen naam uit.

Duvosel werkt ondanks het conflict nog tot eind april mee aan de concerten¹⁷⁸. De breuk wordt dan volledig¹⁷⁹.

b. Met de hulp van Jef Van Hoof

De Clercq gaat op eigen kracht met muziekstudie en compositie door. Hij zoekt weer steun bij de meesters van het romantische lied: „[ik] studeer nu tot over mijn ooren in Schubert en Schumann”¹⁸⁰. Want: „De theoretische harmonie vordert niet snel. Maar langs praktische weg, kom ik er toch half [...]. Ik geloof haast dat bij mij de praktijk de theorie moet voorafgaan. Bij het dichten ging dat ook zoo”¹⁸¹.

Hij heeft de compositie evenmin stilgelegd. Soms gaat hij snel en vlot vooruit. Dan wordt hij overmoedig: „Vol inspiratie heb ik veel nieuwe liederen gezet, oneindig dieper en mooier dan de eerste. Ook begin ik zelf te harmoniseren. / Over een jaar kan ik alles alleen”¹⁸².

In augustus biedt hij twaalf liederen aan bij Alsbach. De uitgever wenst vakkundig advies in te winnen over het werk van De Clercq. De dichter wil proberen zijn composities door Jef Van Hoof te laten nakijken¹⁸³. Van Hoof is bereid dat te doen¹⁸⁴. De Clercq heeft op 23 augustus 1921 de liederen gecorrigeerd terug¹⁸⁵.

Hij meent dat „Aan enkele liederen [...] wat veel gewijzigd is” maar hij meent toch dat Jef „uit vriendschap met veel kunst gedaan heeft wat hij meende te moeten doen”¹⁸⁶. De liederen worden dadelijk in druk gegeven bij Alsbach¹⁸⁷. Ze verschijnen in het voorjaar van 1922¹⁸⁸.

Hij krijgt intussen niet genoeg van de kennismaking met het muziekrepertorium. Ria moet bij haar maandelijkse overkomsten naar Nederland steeds maar muziek meebrengen en uitvoeren op het klavier. De Clercq is verhangen aan de Duitse romantici en Chopin, maar stelt Beethoven boven alle¹⁸⁹. Debussy wil hij niet: „die weeë muziek maakt een mensch ellendig”. Hij wil „frissche, levende, zonnige of donkerdiepe, eeuwige muziek”¹⁹⁰.

De literatuur lijdt onder de obsessie van de muziek. Hij voorziet: „Nog een goed jaar [...], en ik heb de liederen die ik schrijven moet, af. / Daarna val ik opnieuw aan een letterkundig werk”. Hij denkt aan een roman; er is geen sprake meer van Artevelde¹⁹¹. Nadat hij zich gedurende twee jaar heeft uitgeput aan muziek, is hij daar plots van gesatureerd. Hij laat het klavier weghalen om van de obsessie verlost te zijn: „Nu ben ik veel gezonder, de muziek is uit de voeten”¹⁹².

5. Lezingen en concerten

Het wordt stil rond de kunsthandel. Er is geen sprake meer van tentoonstellingen en ondanks zijn inspanningen slaagt De Clercq er niet in kunstwerken te verkopen¹⁹³.

Hij houdt sedert zijn terugkeer in Nederland ook gehonoreerde voordrachten zoveel hij kan en zal dat blijven doen tot aan zijn dood. Bovendien treedt hij bijna jaarlijks op met lessen voor volksuniversiteiten. Ze handelen meestal over de Vlaamse literatuur of over eigen werk¹⁹⁴.

De concerten hebben na de breuk met Duvosel nog een tijdlang plaats. Ria Vervoort komt telkens naar Nederland om als begeleidster op te treden. We horen er het laatst van op 8 maart 1924¹⁹⁵. De voorstellingen zijn zeldzaam geworden.

6. Het wankel gemoed

De Clercq maakt sneller schommelende stemmingen door naarmate zijn situatie benarder wordt. Momenten van ontmoediging of verbittering wisselen af met buien van hoogmoedige zelfoverschatting of werkkraft. Een kort gedicht, dat de massamens hekelt¹⁹⁶, wordt in een brief aan Ria gevolgd door de bedenking: „De kudde haat ik. Maar een Hamlet word ik nooit. / Hoog mijn kop. Hoog mijn wil. [...] Zonnewaarts!”¹⁹⁷. Twee dagen later - hij is weer aan 't componeren - volgt een weemoedige brief met aan het slot: „[Ik] Droom, ben half krank, schrijf een vers... en zoet - treurige muziek”¹⁹⁸. Hij valt ten prooi aan ontmoediging en twijfel, die hij afreageert in afkeer voor de wereld buiten zich: „Ik word de wereld zoo beu. Deugt hij niet? of ben ik zelf een oud, stout kind? Ria, 't valt me bijwijlen lastig dat ik, om den broode, vaak het beste moet laten kwijnen wat in me leeft. Ik ben zoo vol, zoo vol van groote groene dingen. En schier alles moet verdorren in den middag”¹⁹⁹.

Maar hij richt zich plots weer op: „Ik ben bijna gansch de man terug, ja ik ik [sic] ben hem gansch!” De plotse terugkeer van de zon helpt hem daarbij²⁰⁰. Begin juni is hij weer helemaal opgemonterd: „Ik [...] kan kweelen als een grasmusch en slaan als een bliksem. / En steeds vlieg ik met leeuweriksvlucht in de hoogte”²⁰¹. Het volstaat echter dat de weersomstandigheden minder goed worden of: „Het werkt zoo op mij dat ik niet buitenshuis kom”²⁰².

De sporadische contacten die hij heeft met Frederik Van Eeden, zijn hem een voldoening. De Clercq heeft grote bewondering voor hem en put moed uit de waardering die de Nederlandse dichter voor hem laat blijken. De Clercq wil op zijn beurt Van Eeden op Walden gaan bezoeken²⁰³.

Zenuwspanningen en de toenemende last met de slepende maagkwaal drukken hem bij momenten²⁰⁴. De voortdurende financiële zorgen maken alles nog erger. Op 6 augustus 1920 lezen we: „Ik ook ben zeer vermoeid, en heb wat last van de maag”²⁰⁵. En een dag later - hij hoopt op goed nieuws omtrent de mogelijkheid om geld te lenen - : „Dan zullen alle zorgen uit mijn hoofd zijn; wat veel zal bijdragen tot mijn gezondheid”²⁰⁶.

Een tijd later ligt hij te bed met zware koortsaanvallen en een longontsteking²⁰⁷. Zijn toestand maakt hem weemoedig en versterkt het heimwee: „Ik heb alle hoop dat wij vóór Pashen, wij allen die om Vlaanderen lijden omdat wij Vlaanderen liefhebben, terug zullen zijn op den grond, die ons zoo gaarne draagt”²⁰⁸.

Hij zoekt een toevlucht in de lectuur van grote klassieken. In het najaar van 1920 herleest hij Shakespeare: „Want de poëzie, de groote werkelijke, moet in mij blijven. Om die daarin te houden is William de man”²⁰⁹. In maart 1921 verdiept hij zich in *Faust* van Goethe²¹⁰.

Zowel de zorgen met de gezondheid als het geldgebrek worden met de dag nijpender en

hij moet vaak zijn welstellende vrienden te hulp roepen²¹¹.

In februari 1921 denkt hij weer aan uitwijken. Hij wil in 1922 samen met Ria een onderkomen zoeken in Engeland en daar leven van muziek en van de verkoop van schilderijen²¹². Eer het zover komt staan zijn gedachten reeds op Nederlands-Indië²¹³.

De zorgen blijven zich opstapelen. Zijn vrouw keert voor een tijd met de kinderen naar Vlaanderen terug. Dat vermindert de financiële druk. Maar zijn gezin is ook ontwricht geraakt²¹⁴. Toch drijven hem optimisme en de niet aflatende drang naar het absolute: „Wat een heerlijk leven wacht ons, opgaan heel en al in de Zon, het leven, de kunst, de liefde”²¹⁵.

In juni 1922 is hij zeer depressief. Tot overmaat van tegenslag hebben zijn vrienden Frits Van den Berghe en Gust De Smet beslist naar Vlaanderen terug te keren²¹⁶. Hij zal zich aan deze nieuwe realiteit moeten aanpassen. De overmoedige zonnecultus die hij in brieven en gedichten blijft ontwikkelen, wordt intenser naarmate de levensomstandigheden benarder worden.

B. DE MEEST KOMMERSVOLLE TIJD: zomer 1922-1924

1. *Musicus tegen wil en dank*

Het blijkt gauw dat de drang naar componeren bij De Clercq niet is gestild met het weghalen van de huurpiano. Op 19 augustus 1922 ontdekt hij *Hero's wachten op Leander* van Dirc Potter. Hij komt er zo van onder de indruk dat hij er een melodie bij schrijft²¹⁷.

Hij overweegt nu de verdere publikatie van zijn liederen. Hij wil nog vier bundels in eigen beheer laten drukken en als een uitgave van De Blauwvoet, Prinsenstraat 8, Bussum, op de markt brengen. Hij maakte in juli 1922 reeds een akkoord met O. Platteau en Co te Antwerpen²¹⁸. De firma zal de bundels drukken. Hij krijgt krediet voor betaling zolang hij wil. De liederen zullen door Jef Van Hoof gecorrigeerd worden²¹⁹. De zesde en de zevende bundel bevatten liederen op teksten van De Clercq zelf. De achtste, met acht religieuze en de negende met zes profane liederen, bevatten teksten van Boendaele, Hertog Jan van Brabant, Reefsen²²⁰, Hooft, Vondel en van onbekende dichters.

Tijdens de maanden augustus en september werkt hij koortsachtig aan de voorbereiding van de uitgave. Ria Vervoort werkt intens mee per correspondentie. Op 2 augustus krijgt hij de zesde en de zevende reeks liederen van Van Hoof verbeterd terug: „'t Is eigenaardig... De liederen waren goed... Géén enkele fout... / Soms een kleine wijziging, vooral wat de schrijfwijze betreft”²²¹. Maar hij stelt zelf vast: „Die vooruitgang heeft mij mijn gezondheid gekost”²²².

Hij maakt in dezelfde maand definitief akkoord met de firma Platteau. De vier bundels worden gedrukt op duizend en vijftig exemplaren²²³. Hij werkt in ijltempo de twee resterende bundels af. Ria moet de liederen snel nakijken: „'t is goed dat elk akkoord goed op zijn plaats staat, en er in de bassen wat meer beweging komt. Dat kunt gij !”²²⁴. Hij neemt niet altijd de tegenvoorstellingen van Ria aan, vooral als hij meent dat ze de geest van de muziek raken²²⁵.

Hij heeft de gecorrigeerde partituren van de achtste en de negende reeks van Van Hoof teruggekregen. Er is niet veel gewijzigd en De Clercq besluit dat hij „wegens de harmonisatie niet veel hulp kan krijgen van een beroepsmusicus”. Het nazicht is hem wel een geruststelling: „Toch ben ik Jef Van Hoof dankbaar om de gerustheid die hij mij geeft”²²⁶. Begin november is Van Hoof bij De Clercq op bezoek om af te rekenen voor de geboden hulp²²⁷. Uiteindelijk worden enkel de zesde en de zevende bundel gedrukt²²⁸. Ze worden verkocht tijdens de concerttours van het winterseizoen 1922-1923²²⁹.

Op dat moment werkt De Clercq al een tijdlang aan een eerste opera. Hij speelde reeds eerder met de gedachte zulk werk aan te vatten: „Ik heb nu 't plan opgevat 'een Droom' een stukje dat ik u verteld heb, tot operette te verwerken. / De muzikale motieven heb ik klaar. / En het stuk zie ik ongeveer”²³⁰ schrijft hij begin 1922 aan Ria. Hij werkt aan de tekst²³¹. Tegen het eind van het jaar is het werk goed gevorderd; tekst en muziek komen samen tot stand: „Mijn opera 'de Gouden Vrouw' (de titel is veranderd) schiet op. Het eerste bedrijf is geharmoniseerd, met het tweede krijg ik toekomstige week gedaan. Eind januari is ook het derde klaar, en de ouverture. Op de einduitslag heb ik veel moed”. Alleen de orkestratie baart hem zorgen; daarvoor moet hij weer een beroep doen op een beroepsmusicus. Toch is hij zelfverzekerd en hoopvol: „Het werk zal naar ieders oordeel overgroot succes beleven en dat zal ons wel vlot brengen”²³².

Op 11 maart 1923 is het werk voltooid²³³. Het is een opera buffa in drie bedrijven. Een handschrift van de tekst gedateerd 10 maart 1923 vertoont opvallend veel correcties²³⁴. Tot een orkestratie komt het niet en evenmin tot een opvoering²³⁵.

Het componeren is hem nu tot een echte marteling geworden. Toch blijft hij muziek schrijven en wil nog de uitgave bezorgen van een bundel liederen op oude teksten: 10 geestelijke en 10 profane liederen²³⁶. Maar in april 1923 staakt hij de compositie. Hij voelt zijn beslissing aan als een bevrijding: „Ook de muzikale arbeid is achter de rug! Nu vooruit!”²³⁷. Dit laatste is gericht tot de auteur in hemzelf.

2. *Episch werk uit broodnood*

De Clercq verwaarloosde de literatuur zolang hij aan de muzikale compositie verhangen was. Maar als hij zich daar opnieuw mee gaat bezighouden, biedt ook dat een illustratie van zijn vlagen van koortsachtige strijd om het hoofd boven water te houden. Hij zoekt op 4 april 1923 Meulenhoff op in verband met de nieuwste Rialiederden. Die voelt weinig voor ernstig werk. De dichter spreekt hem daarom over „de geestige vertelling” die hij in de zomer wil schrijven. Hij voelt zich tamelijk zelfzeker omdat hij korte kluchtige verhalen neerschreef terwijl hij aan *De gouden vrouw* werkte²³⁸.

In de maand mei schrijft hij de eerste bladzijden. Hij heeft het over zijn „Keldervertelling”. Het werk aan de nieuwe roman verloopt vlot: „'t Gaat verbazend vlug, want het werk is rijp, en ik schrijf het met liefde”. Het concept is op dat moment reeds ver ontwikkeld. Hij voorziet veertien personages. Allen zijn ze geïnspireerd op vrienden en kennissen²³⁹. Hij overweegt nu reeds het boek onder pseudoniem te laten verschijnen: „Want ik vrees dat mijn naam eerder scha dan voordeel zou doen”²⁴⁰. Hij heeft reeds een titel bedacht: „De groote karikatuur”²⁴¹. De satirische bedoeling van de roman, moet daaruit blijken²⁴². Verder hoopt hij met de opbrengst van dit werk financieel van de grond te komen. Dit is hem een stimulans: „Gister ben ik niet uit het huis geweest. Heel den dag heb ik overgeschreven (40 bl.). Want ik moet moet [sic] gauw het boek hebben; anders zie ik niet hoe ik aan geld zal komen”. Hij heeft intussen een pseudoniem gekozen dat volgens hem bij het karakter van het werk past: Reinaart²⁴³. Eind juni kijkt hij even op het werk terug waarop hij zich enigszins hals over kop heeft gestort: „Het is holderbolder geschreven”²⁴⁴. Maar er ontstaan nu een paar ernstiger fragmenten met „kritiek over Vlaamsche en Hollandsche toestanden”, niet te lang want „er moet gloed en gang in blijven”. Hij hoopt dat de rest snel klaarkomt, zeker voor 1 augustus²⁴⁵.

Het werk komt nog sneller tot stand dan hij verwacht heeft. Op 6 juli schrijft hij aan zijn dochter dat de roman voltooid is²⁴⁶. Hij zoekt contact met Meulenhoff, de uitgeverij Astra en uiteindelijk met Van Wesseem, die hem reeds herhaaldelijk financieel steunde²⁴⁷. Maar het boek schrikt de uitgevers af om de inhoud. Hij wijzigt echter nauwelijks iets aan de tekst. Hij

voegt wel een paar bladzijden toe aan het twaalfde hoofdstuk „De vreselijke ode” om de slechte indruk te neutraliseren van wat voorafgaat²⁴⁸. Hij wil ook het zevende hoofdstuk aanvullen met beschouwingen over „Kunst en Staat”²⁴⁹.

Frans Coenen heeft De Clercq opnieuw om kopij voor *Groot Nederland* verzocht. De Clercq schrijft een fragment uit zijn kaderverhaal over²⁵⁰. Eind oktober laat Frans Coenen weten dat hij het eerste hoofdstuk in *Groot Nederland* wil opnemen²⁵¹. Maar dat gebeurt uiteindelijk niet. De last met de uitgave, waarvan hij veel had verwacht, drukt en hindert De Clercq: „Wat heeft die lijdensgeschiedenis mijn arbeid al belemmerd”²⁵². Hij haalt het handschrift bij Van Wessem terug. Hij zoekt een geschikter titel dan „De groote karikatuur”. Het zou nu worden „Veertien in veertien”, met als ondertitel „Verhaalavond”²⁵³.

Hij brengt het boek naar Israel Querido en geeft het zijn definitieve titel: *Een wijnavond bij dr. Aldegraaf*²⁵⁴. Maar medio mei is hij opnieuw op de loop met het boek en biedt het andermaal zonder resultaat bij diverse uitgevers aan²⁵⁵.

Na de voltooiing van zijn roman is De Clercq met ander werk begonnen. In november 1923 schrijft hij in een paar dagen een lang gedicht geïnspireerd door de Perzische mythe over de zonnegod *Mithra*²⁵⁶. Hij stuurt het gedicht aan Adama van Scheltema, die het liever niet in het pas opgerichte tijdschrift *Orpheus* opneemt, maar hem de raad geeft het bij *De Socialistische Gids* aan te bieden²⁵⁷, waarin het kort daarop verschijnt²⁵⁸. Scheltema aanvaardt wel *Hero* voor het eerste nummer van *Orpheus*²⁵⁹, met een illustratie erbij van A.C. Wijnstroom. Het gedicht staat „vooraan op de eereplaats”²⁶⁰.

Met *Een wijnavond* had hij geen succes. Hij begint nu een andere geestige roman te schrijven. In februari 1924 spreekt hij erover met Mr. De Koning. Hij heeft hem „in groote lijnen het plan uiteengezet van het nieuwe werk”. Voorlopig noemt hij het „Jaakje met zijn fluitje”²⁶¹. Het duurt nog een tijd voor hij ermee begint. „De twee hoofdfiguren zie ik nu duidelijk voor me. / Maar er moet nog zooveel uitgedacht worden. Een werk dat bijna gansch op de verbeelding berust kost verbazend veel moeite”²⁶². Hij worstelt dus, zoals steeds bij episch werk, met de verbeelding. Hij bedenkt een titel die „iets” over de inhoud van het boek zegt: Toekomania²⁶³. Het wordt een toekomstroman. Het concept komt moeizaam tot stand. In juli voltooit hij in een paar dagen drie hoofdstukken; maar dat gaat ten koste van zware inspanning²⁶⁴. En er blijft steeds de hinderlijke zorg om het bestaan; het werk blijft noodgedwongen liggen²⁶⁵.

Hij gaat pas in september weer aan de slag, maar: „Heel snel gaat het niet omdat ik voortdurend mijn verbeelding moet aanwakkeren [...]. Ook het dialoog is moeilijk”²⁶⁶. Om de verbeelding te stimuleren zoekt hij houvast waar hij kan: „Nu rijden Jaakske en Hein (de twee hoofdfiguren) met Tomtrom naar de markt te Gambriushoven. Daarom zal ik vandaag nog wat de markt bestuderen, eer ik aan het schrijven ga”²⁶⁷. Anderhalve maand later ligt de titel vast: *Het zonnefluitje*²⁶⁸ en heeft hij een uitgever gevonden, hoewel het boek nog verre van voltooid is. De uitgever wil het handschrift binnen vier maanden²⁶⁹. Op 23 november is het eerste gedeelte van de roman voltooid. Geleidelijk aan wordt hem duidelijk dat het met de uitgever te Baarn op niets uitdraait. Hij vraagt een ja of een neen. Het is neen²⁷⁰.

Intussen liggen *Van aarde en hemel* en de nieuwe Rialiedereren eveneens klaar om uitgegeven te worden. Einde mei 1923 liet hij Ria weten: „Nu schrijf ik de Rialiedereren over tot een bundeltje, waarmee ik een uitgever zal vinden”²⁷¹. De liederen worden gerangschikt en het handschrift met vierennegentig liederen persklaar gemaakt²⁷². Terwijl hij voor *Een wijnavond* een uitgever poogt te vinden, blijft de nieuwe roman liggen. Maar als hij daar niet in slaagt, biedt hij weer ander werk aan²⁷³.

Hij stelt nu de bundel *Van aarde en hemel* samen: „Gister heb ik de eerste ouders overgeschreven en het verzenbundel ten verkoop in gereedheid gebracht”²⁷⁴. Na vergeefse pogingen bij Albert Lange en Veen vindt hij gehoor bij de jonge Van Looy die nu de

uitgeverij leidt²⁷⁵. Die betaalt De Clercq reeds een deel van het honorarium uit²⁷⁶. De uitgave geraakt nochtans op de lange baan. L.J. Veen wil daarentegen wel de Rialiederden uitgeven voor een discreet honorarium van slechts honderd gulden²⁷⁷. Het boekje verschijnt in 1925 onder de titel *Meidoorn*²⁷⁸. Het is een sobere uitgave met uiteindelijk drieëntachtig lyrische gedichten: een selectie uit de Rialiederden, ontstaan sedert de voltooiing van *Het boek der liefde*. Ze wordt in Vlaanderen verspreid door Lannoo²⁷⁹.

3. Componeren wordt een obsessie

De Clercq heeft onder het werk aan *Een wijnavond* de muziek enigszins laten varen. Maar de roman is nauwelijks voltooid of hij haalt weer een gehuurde piano in huis²⁸⁰. Op 22 juli 1923 heeft hij al de begeleiding voor twee liederen voltooid²⁸¹. Maar hij kent de risico's: „Ik [...] moet zien dat ik weer mijn zenuwen niet overspan. Want, muziek is verleidelijk en gevaarlijk voor de gezondheid”. Hij heeft, nadat hij in korte tijd zeven begeleidingen heeft geschetst, trouwens de weerslag reeds ondervonden: „Nu ben ik weer gansch vol, en voel weer al die trillingen in mijn lichaam”. Hij neemt zich daarom nu reeds voor de compositie te staken zo gauw hij nog met een paar liederen op oude teksten klaar is: „Dan zal ik mij verder van de muziek onthouden; zij zou mij den dood aandoen”²⁸².

Maar de muziek laat hem niet los. Nu en dan begint hij weer aan een of ander lied²⁸³. Bovendien wil hij nog iets terecht brengen van de uitgave van de liederen op oude teksten. Jef Van Hoof verbetert het manuscript²⁸⁴ en in december liggen vijfendertig liederen op oude Nederlandse teksten „drukkensklaar”²⁸⁵. In april 1924 zijn er nog een vijftal bijgekomen en hij beschouwt zijn „muzikaal werk [als] voltooid [...] want [mijn] doel zie ik bereikt”. Hij hoopt een uitgever te vinden voor de laatste liederen, maar „Ze zijn al moed- en durfloos”²⁸⁶. Hij biedt zijn bundel oude liederen - de titel is „De koele Mei” - in de muziekhandel Wageenaar te Utrecht voor publikatie aan dit jaar (1924). Maar men heeft er geen belangstelling voor²⁸⁷. Toch spreekt hij zichzelf moed in: „eens komt dat goed”²⁸⁸.

In afwachting dat hij wellicht toch een uitgever kan vinden, publiceert hij een paar van zijn nieuwste liederen in *Droom en Daad*, een maandblad voor jonge meisjes²⁸⁹.

4. Psychisch en fysisch dieptepunt

Vermoeidheid, overspanning, herhaalde aanvallen van malaria-koorts, de maagkwaal, eenzaamheid en nijpende geldzorgen maken van de periode die volgt op het vertrek van de schilders in de maand juni 1922²⁹⁰ een bijzonder moeilijke tijd²⁹¹. Hij denkt aan Frits: „Ik heb voor hem gedaan meer dan ik kon. Hij is een goede jongen en een groot kunstenaar; maar voelt zich lastig in deze drukke wereld”²⁹². De overkomst van zijn dochter Elza, die enige tijd voor hem zorgt, is een steun maar kan hem in de aanhoudende depressie nauwelijks opmonteren²⁹³: „Dit jaar is het een gestadige kwelling. De een kwaal volgt op de andere”²⁹⁴.

Nadat hij het componeren heeft gestaakt om zijn verzwakte zenuwen niet nodeloos te martelen, heeft hij in die bedrukte stemming Wagner weer opnieuw ontdekt en voelt „weer veel voor den geweldige. / Meer voor zijn kleur dan voor zijn diepte. Die is meer van de natuur dan van den mensch. Ik mis innerlijkheid. Maar wat een reus!”²⁹⁵.

De financiële nood is soms groot: „Nu heb ik juist nog drie gulden op zak” schrijft hij op 25 januari 1923²⁹⁶. Maar niets wijst erop dat hij poogde vast werk te vinden. Hij is zo apathisch geworden dat hij op het verzoek van de Antwerpse Turnclub Jong Vlaanderen om een clublied antwoordt dat hij „geen lust [heeft] om er een nieuw te dichten”²⁹⁷. Vroeger zou hij zo iets in een handomdraai gedaan hebben.

Vermits zijn gezin en de beste vrienden naar Vlaanderen zijn teruggekeerd, is er nog

weinig dat hem aan Bussum bindt. Hij verhuist in april 1923 naar Amsterdam, Bronckhorststraat 28 III²⁹⁸. Hij hoopt daar meer kansen te hebben om zijn situatie te verbeteren; hij voelt zich ontspannen bij het vooruitzicht: „De overspanning verandert bij mij in een gezondere vermoeidheid; die moet het volledig herstel van krachten voorafgaan”²⁹⁹. Het Paasfeest 1923 brengt hem in een bijzondere stemming. Hij schrijft daarover een lange brief waarin hij zijn vrij elementaire zonnecultus vermengt met zijn traditioneel kristelijke levensvisie: „Ons zonkinderen is dit christelijk feest een diep symbool: want Jezus was een lichtmensch, tegen wie de duisternissen niets vermochten [...]. Al pramen mij nog vele zorgen, dezen Zondag, dezen Paaschdag, wil ik over het stoffelijke heenschouwen en ingaan in het rijk van het goddelijke, dat ook voor deze aarde is”³⁰⁰.

In april 1923 beschikt hij plots over een hele som geld. Hij heeft een paar werken uit de kunsthandel kunnen verkopen³⁰¹. Maar „het geld vliegt door de handen” en volstaat slechts om de meest dringende schulden te betalen³⁰². Eind mei zit hij weer in de financiële zorgen³⁰³. Het bezit van de schilderijen van zijn vrienden geeft hem nochtans een gevoel van veiligheid. „Weest echter onbevreesd voor de toekomst. Hier in huis staan kunstschaten die eenmaal hun volle waarde zullen gaan” schrijft hij op 24 februari 1924 aan zijn dochter Elza op een moment dat men in België slechts moeizaam komt tot de erkenning ervan.

Hij zoekt soelaas in de lectuur van de grote klassieken. Hij herleest *Anna Karenina* in een Franse vertaling: „Het is het werk van een edel groot mensch”. De opmerking bij de inleiding op het werk typeert De Clercq: „Zij [de Fransen] hebben meer zin voor het kunstmatige dan voor natuur”³⁰⁴. Hij leest ook geregeld in de *Don Quichote*: „Een onvergelijk [sic] meesterwerk”³⁰⁵. Hij waardeert het dat Charles De Coster zich door Cervantes liet inspireren: „Want het is een kunstenaar goed dat hij met de besten omga, en zooveel mogelijk zich aan hun overvloed verrijke, en zover zijn eigenaard er geen schade onder lijdt”³⁰⁶. Het werk van Shakespeare heeft hij nog steeds bij de hand: „Want deze is de dichter die eeuwig bloeien blijft, Shakespeare, Beethoven, Rembrandt... Het hoogste trio. Maar Goethe stel ik niet beneden deze”³⁰⁷. Uit het werk van Rembrandt grijpt hem vooral het *Joodse bruidje* aan, dat hij geregeld gaat bekijken in het Rijksmuseum³⁰⁸. Beethoven heeft pas diepe indruk op hem gemaakt. Hij is de Negende Symphonie gaan beluisteren in het Concertgebouw: „Bij de slotzang sidderde ik voortdurend en tranen sprongen me naar de oogen. Was dat een jubelen”. Zijn oordeel over de beroemde Mengelberg verrast: „Het duurde een tijd eer ik meegerukt werd [door de muziek], want dat kleine joodje stond me in de weg; al dirigeerde hij meesterlijk”³⁰⁹. Hij leest in die tijd nog Kleist: „geen Shakespeare, en ook geen Goethe. Maar toch een echte kerel [...], dien ik geern lees”³¹⁰ en Lessing³¹¹.

De Clercq blijft al die tijd onderhevig aan sterk wisselende stemmingen: „Langs alle kanten val ik met moed aan het werk. Geld, geld, geld is de leus!” lezen we op 16 mei 1924. Een week later volstaat een gewone verkoudheid om hem weer neer te drukken: „Het is wel niet erg; maar beneemt me alle werkkraft”³¹².

Zijn grootste probleem blijft de geldzorg; verdwijnt die dan gaat alles beter. Eind juni 1924 is hij even door de moeilijkheden: „Met het geld dat ik in huis heb wil ik werken, werken, werken - Nu kan ik me ten minste bewegen. Want zonder geld heeft een mensch kracht noch moed”³¹³.

In oktober 1924 is De Clercq's vrouw onder druk van de familie in België onverwacht naar Nederland teruggekeerd. De breuk tussen de dichter en haar is echter onherstelbaar. Ze keert nog dezelfde maand definitief naar Vlaanderen weer³¹⁴. Hij wil nu een nieuwe woning betrekken want deze in de Bronckhorststraat valt te duur uit. Eind oktober 1924 verhuist hij naar de Bestevaerstraat 55 II. Daar voegt Ria Vervoort zich bij hem omstreeks de jaarwende³¹⁵. Zo moet een eind komen aan zijn gewilde eenzaamheid. Hij hoopt dat Ria door het geven van pianolessen in het onderhoud zal kunnen voorzien.

De correspondentie met Ria Vervoort is doordrongen van de zonnecultus die De Clercq zich nogal gewild eigen gemaakt³¹⁶. Hij wil de zon zien als de schenkster van alle leven en als de drijvende kracht die alles in stand houdt. In religieus opzicht neemt hij een agnostisch standpunt in. Hij maakt de verzen van Goethe tot de zijne: „Wer Wissenschaft und Kunst besitzt / Der hat Religion” en hij voegt er als zijn eigen commentaar aan toe: „Anderen godsdienst kan die gerust ontberen”³¹⁷.

Bij dat alles drukt hem de kommer om de kinderen. Hij stuurt zoveel hij kan geld naar Vlaanderen voor hun onderhoud en voelt zich gerustgesteld als hij verneemt dat ze door toedoen van professor Scharpé zullen kunnen studeren: „t is een eenige gelegenheid om zich in de wereld op te werken, waar een onwetend mensch altijd een slecht figuur maakt”³¹⁸.

C. DE LAATSTE LEVENSJAREN: 1925-1932

1. Geleidelijke verbetering

Na de definitieve overkomst van Ria Vervoort wordt de materiële situatie van de dichter wat beter. Ria geeft pianolessen. Dat helpt hen over de grootste moeilijkheden heen en beïnvloedt zijn stemming gunstig: „Wat mij aangaat, ik ben gezond, vol moed, en heb sinds Nieuwjaar regelmatig en goed kunnen werken”³¹⁹. Hij heeft nu ook iets meer geluk bij zijn pogingen om literair werk uit te geven en stuurt in de mate van het mogelijke geld naar zijn kinderen die bij de familie in Harelbeke verblijven en om wie hij uitermate bekommerd blijft³²⁰. Geldzorgen en problemen met de gezondheid zijn daarom toch niet van de lucht³²¹. Er is in zijn correspondentie met zijn dochter Elza geregeld sprake van financiële nood. De Clercq overweegt op een bepaald moment zelfs opnieuw uit te wijken. In het voorjaar 1926 heeft hij er bij Raf Verhulst op aangedrongen dat hij een betrekking voor hem zou zoeken in Duitsland. Maar de tijden zijn lastig en Verhulst kan de dichter niet de minste hoop geven³²².

De contacten met andere uitgeweken Vlamingen zijn schaars in die tijd. De Clercq wordt in 1926 wel lid van de Vlaamsch-Hollandsche Vereeniging Guido Gezelle, waarvan hij getrouw de vergaderingen bijwoont. Hij wordt er gewaardeerd door de medeleden: „als hij er was, dan was de avond geslaagd [...], hij [was] de ziel van het jolijt”³²³.

2. Relaties met Duitse letterkundigen

In 1927 is De Clercq erg opgetogen over de hernieuwde belangstelling van Nederduitse letterkundigen voor zijn persoon. Hij wordt voor verscheidene bezoeken uitgenodigd en er ontstaat een vrij korte periode van intens contact. Eind februari leest hij te Lübeck uit eigen werk op de Niederdeutsch-Vlämische Tagung. Professor Brockhaus, bij wie hij te gast is, zal de vertaling van *Saul en David*, door De Clercq zelf gemaakt, nog eens grondig nalezen opdat dit treurspel voor opvoering in het stadstheater in aanmerking zou kunnen komen³²⁴. Op 22 februari is hij te Bremen en op 1 maart te Berlijn, waar Herbert Martens en Heinrich Freiherr von Gleichen een feestmaal te zijner ere aanrichten in de Deutsche Herrenklub³²⁵. Hij ziet deze reizen vooral als een gelegenheid om zijn werken in Duitsland te verspreiden³²⁶. Maar van enig resultaat is geen spoor.

In mei is hij alweer op reis en voert het woord in Bad Godesberg ter gelegenheid van de Niederländische Woche³²⁷. Hij vindt onverwacht een reeks Vlaamse schrijvers en vrienden terug: Felix Timmermans, Raf Verhulst, Flor Heuvelmans, Hector Plancquaert... Hij spreekt er op 30 mei op de Tagung der Rheinischen Dichter en ontmoet Heinrich Lersch, Jozef Winckler en Adolf von Hatzfeld, met wie hij reeds correspondeerde. In Düsseldorf is hij op 1 juni aanwezig, bij een herdenkingsconcert voor de honderdste verjaring van de dood van

Beethoven³²⁸. Begin december is hij weer in Hannover, waar hij een voordracht houdt³²⁹.

De Nederlandse pers schenkt aandacht aan zijn vijftigste verjaardag³³⁰. Hij wordt erelid van de Deutsch-Niederländische Vereinigung en onderhoudt contacten met de Deutsch-Flämische Gruppe daarin. De Clercq koestert zich wel in de belangstelling voor zijn persoon, maar er is van zijn kant niet zoveel neiging tot permanente relaties. Hij is bovendien een bijzonder nalatig correspondent: „Ein Briefwechsel wollte sich jedoch nicht recht entwickeln, da er zum Briefschreiben wenig Neigung zeigte“³³¹. De contacten verwateren dan ook gauw. Op 8 december 1928 spreekt hij nog eens voor de Deutsch-Niederländische Vereinigung te Keulen en op 10 december te Bonn. Maar daar blijft het bij³³². Zijn aandacht is weer helemaal op Vlaanderen gericht.

3. De letterkunde

De muziek blijft op de achtergrond zodat meer tijd vrij komt voor literatuur. Met *Het zonnefluitje* is hij goed opgeschoten. Op 26 februari 1925 schrijft hij aan Elza: „En over drie weken is mijn groot boek af. Het zonnefluitje”. Op 30 maart 1925 is het werk voltooid³³³. Op 8 juni is de roman „eindelijk, na veel moeite en teleurstellingen verkocht”. Van Looy is bereid hem uit te geven, maar dan onder pseudoniem. De uitgave wordt voorzien voor oktober³³⁴.

De publikatie van literair werk vergt nog steeds veel geduld van De Clercq. Op 25 september 1925 gaat hij met de uitgever een contract aan voor de publikatie, nog datzelfde jaar, van *Van aarde en hemel*, dat nog steeds niet verscheen, *Het zonnefluitje* en een nieuwe uitgave van *De noodhoorn* uiterlijk in 1927³³⁵. *Het zonnefluitje* wordt dadelijk gezet en wellicht ook gedrukt, want op 22 oktober 1925 geeft De Clercq het handschrift met een opdracht erin ten geschenke „Aan mijn edelen vriend Robert De Vos / die Maecenas' deugd opvolgend / het schrijven van dit boek / mij mogelijk heeft gemaakt / dankbaar en hartelijk“³³⁶. Eerst in mei 1926 wordt *Het zonnefluitje* in omloop gebracht³³⁷ onder de schuilnaam H.C. Joesken „omdat we hopen dat het aldus als nieuwigheid meer kans heeft om in te slaan” gaf De Clercq vroeger reeds als motivering³³⁸. De verzorgde uitgave, een van de laatste van Van Looy, is geïllustreerd door Alb. Hahn jr.

De uitgaven van *Van aarde en hemel* en *De noodhoorn* gebeuren niet meer door Van Looy. In die tijd wordt de uitgeverij opgenomen door Sijthoff. Die brengt in 1928 de uiteindelijke publikatie van *Van aarde en hemel*. Het werk lag namelijk al sedert 1924 gedrukt, maar werd toen door de drukker niet afgeleverd aan Van Looy door wanbetaling van deze laatste³³⁹. Mogelijk laat Sijthoff nog meer exemplaren drukken, zodat dit de verklaring kan zijn voor het feit dat twee naar inhoud en presentatie identieke uitgaven in omloop kwamen, de ene onder de naam van Van Looy gedateerd 1924 en de tweede onder de naam van Sijthoff gedateerd 1928.

Voor *De noodhoorn* zoekt De Clercq zijn toevlucht in Vlaanderen. Daar wordt de stemming tegenover de activisten met de tijd gunstiger. Joris Lannoo verklaart zich akkoord om een nieuwe uitgave van *De noodhoorn* op zich te nemen³⁴⁰. Dadelijk wordt met de druk begonnen³⁴¹ en op 9 december 1926 ondertekent Lannoo een contract waarbij hij zich ertoe verbindt vijftienhonderd exemplaren van *De noodhoorn* uit te geven³⁴². De tweede uitgave van de bundel verschijnt met vooraan een foto van de dichter. In een opdracht drukt De Clercq zijn gehechtheid uit aan Borms.

De Clercq, die in Van Looy zijn gewone uitgever verloren heeft poogt Lannoo ook nog voor de publikatie van ander werk te winnen. Sedert juli 1926 heeft hij een bundel landelijke schetsen klaarliggen. In een van de verhalen uit de bundel onthult De Clercq dat hij tot het schrijven van de schetsen kwam doordat hij weer belang is gaan „stellen in de belanglooze

heldendaden onzer jeugd³⁴³. Na vergeefse pogingen elders³⁴⁴ vindt De Clercq Lannoo bereid de bundel te publiceren en eind april 1927 wordt een overeenkomst ondertekend door de auteur en de uitgever. Er zullen vijftienhonderd exemplaren van *Te lande* gedrukt worden³⁴⁵. De uitgave komt pas in 1928 tot stand nadat Lannoo eerst nog *Een wijnavond bij dr Aldegraaf* heeft uitgegeven³⁴⁶, hoewel hij daar evenmin als zijn Nederlandse collega's op uit was. Twee van zijn letterkundige vrienden formuleren namelijk ernstige bezwaren en Lannoo besluit in een brief aan de auteur: „Wat baat het dus zoo'n boek uit te geven om er beiden geen eer van te halen”. Hij doet een voorstel: „Kunt ge door her- of omwerking deze opmerkingen niet doen verdwijnen?”³⁴⁷. De Clercq neemt de kritiek van de adviseurs van Lannoo niet en antwoordt per omgaande³⁴⁸. Hij weerlegt met klem en zelfverzekerd de bezwaren die hem door Lannoo werden meegedeeld. Lannoo besluit nu toch tot de uitgave over te gaan. De brief van De Clercq wordt echter vooraan in het boek opgenomen: zo is de uitgever enigszins gedekt. Er worden andermaal vijftienhonderd exemplaren gedrukt³⁴⁹. In een verjaardagsinterview spreekt De Clercq zijn waardering uit voor „den dapperen Lannoo” die het werk uitgeeft waarin hij (De Clercq) „zo ongeveer al uitgezegd [heeft] wat [hem] op het hart lag”³⁵⁰.

Het dramatische genre blijft hem echter bezighouden en sedert 1925 schrijft hij ook toneelstukken. Daarmee voltrekt zich ook bij hem de ontwikkeling van lyriek over epiek naar dramatiek, die bij veel auteurs aanwijsbaar is. De Clercq heeft dit trouwens zelf ook aangevoeld: „Een dichter die niet verstart moet, met de jaren, fataal tot het epische en het dramatische groeien”. Hij zoekt zijn inspiratie niet meer in Vlaamse historische stof, maar in de bijbel. Hij houdt sedert lang van „den oerkrachtigen, hartstochtelijken Bijbel”; maar ook de invloed van Vondel is hier niet vreemd: „Terug naar de klassieken, naar Vondel, langs en door Shakespeare en Goethe heen?”³⁵¹.

De Clercq schrijft eerst *Kain*, een treurspel in drie bedrijven. Eind september 1925 is hij het stuk aan het schrijven: „Nu ben ik bezig met een Treurspel [sic] „Kain” dat ik hoop binnen een maand af te krijgen”³⁵². Het toneelstuk is voltooid op 24 oktober 1925³⁵³. Hij biedt het aan bij de *Socialistische Gids*³⁵⁴ maar daarin „durven ze Kain niet te plaatsen”³⁵⁵. Hij waagt dan maar zijn kans bij *Groot Nederland* en stelt de schuilnaam Joesken voor³⁵⁶, waarschijnlijk omdat hij hoopt dan een betere kans te maken. *Kain* verschijnt in 1927 in drie keer in dit tijdschrift maar niet onder pseudoniem³⁵⁷. Intussen heeft hij op 17 oktober 1926 het werk ook reeds voor een talrijk publiek gelezen in het Rozentheater te Amsterdam³⁵⁸. Tot een opvoering komt het niet.

Van liefdeslyriek of strijdgedichten is geen spoor. Eind oktober 1926 werkt hij aan het ontwerp voor *Saul en David*, een treurspel in vijf bedrijven: „Daar reken ik een groot half jaar aan te arbeiden” schrijft hij op 24 oktober aan Elza. Maar op 11 november begint hij eraan en een maand nadien is het drama voltooid³⁵⁹. Hij hoopt ook nu weer dat het zal kunnen opgevoerd worden. Met *Kain* slaagde hij niet. Hij heeft er voor zichzelf lessen uit getrokken: „In „Saul” heb ik gewoon de geschiedenis gedramatiseerd; alleen het karakter van Saul verdiept; ik geloof niet dat iemand aan dit treurspel aanstoot zal nemen”³⁶⁰. Het lijkt allemaal moeite om niets, want ook *Saul en David* komt niet op de scène. Hij vindt aanvankelijk zelfs geen tijdschrift dat bereid is het op te nemen³⁶¹. Het verschijnt uiteindelijk toch in *Opwaartsche Wegen*, „Tijdschrift op Christelijke grondslag ter beoefening van de Nederlandsche letteren”³⁶². De redactie voegt er een veelzeggende verantwoording aan toe: „Buiten onze groep van medewerkers staat de figuur van René De Clercq die ons zijn Bijbels drama *Saul en David* afstond. / Wij verlangen naar een eigen dramatische kunst: De Clercq's *Saul en David* is aan onze opvatting van een Bijbelsch drama nauw verwant, waarom wij meenden een deel van onze geringe ruimte er voor te moeten geven”³⁶³.

Ruim een jaar later is De Clercq met een derde drama klaar: *Absalom*, een treurspel in

vijf bedrijven. Op het definitief handschrift komt 13 januari 1928 als datering voor³⁶⁴. Hij heeft er kennelijk langer aan gewerkt dan aan het voorgaande. Begin november 1927 zegt hij over dit werk dat het bijna klaar is³⁶⁵. Het duurt dan nog ruim twee maand voor het voltooid is. Dan begint weer de zorg om publikatie en opvoering. Het gaat vlotter met dit drama. In juni 1928 krijgt hij reeds de verzekering dat het in *Groot Nederland* zal worden opgenomen³⁶⁶. Het verschijnt in 1929 en 1930³⁶⁷. Het drama wordt ook door het Protestantsch Jeugdtonaal in openlucht opgevoerd te Bilthoven op Hemelvaartdag 1930³⁶⁸.

De Clercq voert om den brode ook bepaalde literaire opdrachten uit. E. Cohen, van de uitgeverij De Torentans te Zeist, verzocht hem de verouderde Don Quichote-vertaling van C.U. Schuller tot Peursum „te bewerken en deze van een inleiding te voorzien”³⁶⁹. Daarin drukt De Clercq zijn grote bewondering uit voor Cervantes die als epicus op de hoogte staat van Goethe, de lyricus, en Shakespeare, de dramaturg: „Dante alleen kan misschien een gelijke van deze allergrootsten genoemd worden”³⁷⁰. De Clercq deed meer dan de oude vertaling moderniseren: „Thans verkort ik voor een uitgever „Don Quichote” een werk dat ik niet al te gaarne doe; want dat loopt altijd op een verminking uit”. Hij voegt eraan toe: „Nu een mensch moet leven!”³⁷¹. Hij schrapt nogal wat fragmenten en voegt soms sterk gesnoeide hoofdstukken samen tot één enkel.

In 1931 leest hij op 26 februari over Tijn Uilenspiegel van Charles De Coster en op 4 maart over Don Quichote voor radio Hilversum in het kader van een reeks voordrachten over: De groote satiren in de literatuur³⁷².

Waarschijnlijk werd nog vóór de publikatie van *Don Quichote* ook reeds gesproken over andere opdrachten: „Hoe staat het met onze andere plannen?” lezen wij nog in een brief van Cohen³⁷³. Die vraag heeft zonder twijfel betrekking op de bewerking van de Faustsage en mogelijk ook reeds op de grote bloemlezing uit de gedichten van De Clercq zelf. Een vertaling (of bewerking) van *Der abenteuerliche Simplicissimus* van Grimmelshausen komt niet tot stand: „Ik heb het eigenlijk liever, dan kan ik eigen werk doen”³⁷⁴.

In het voorjaar 1931 schrijft hij wel de Faustbewerking: „Wat ik nu doe? Een volksboek schrijven voor de uitgeverij „de Torentans”. Het boek: De Historie van Dr. Faustus”³⁷⁵. De kopij wordt door de uitgever verwacht vóór 31 mei. Het boek verschijnt datzelfde jaar. De ondertitel beschrijft uitvoerig wat de lezer van het verhaal kan verwachten³⁷⁶. In een inleiding licht De Clercq het ontstaan van deze uitgave en het verhaal zelf verder toe. De aanleiding is de honderdste verjaring van Goethes overlijden in 1932. Maar een bewerking of een nieuwe vertaling van het gelijknamige meesterwerk van Goethe was niet opportuun. Daarom lag het meer voor de hand dat een uitgave zou worden gebracht, die de Faustfiguur zelf weer dichterbij het publiek zou brengen. Voor zijn verhaal put hij uit het volksboek: „De historie van doctor Johannes Faustus”³⁷⁷, waarnaar G.D.J. Scholten verwijst³⁷⁸, en in zekere mate uit het „bekende Duitsche Faustvolksboek van den gemoedelijken Gustav Schwab”. Hij omschrijft zijn bedoeling: „Den eigenaardigen toon van ons Nederlandsch volksboek [...] niet gansch [te] verlaten”³⁷⁹.

Er is nog een andere uitgave voor De Torentans voorzien: een bundel met zijn beste gedichten. Het is de laatste publikatie die hij zelf voorbereidt. Ze komt pas na zijn dood, maar toch nog in het jaar van zijn overlijden tot stand³⁸⁰ onder de titel: *Het beste uit de gedichten van René De Clercq*.

Er bevinden zich ook ontwerpen voor nieuwe literaire werken in de archieven die wij onderzochten. De Clercq wil naast de bijdragen *Manifesten*³⁸¹ ook een geromanceerde versie geven van zijn rol in het activisme³⁸². In het voorjaar 1931 heeft hij plannen in die zin: „Ondertussen [terwijl hij *De historie van doctor Faustus* schrijft] maak ik het plan op voor een grooten roman: „De Activisten”. Een werk in twee deelen, loopend van 1914 tot 1929... Daarvoor denk ik een jaar of drie te mogen werken...”³⁸³. Hij maakt in de voorbereidende

schetsen inderdaad verwijzingen naar feiten en personen³⁸⁴. Dr. Borms, Jozuë De Decker en De Clercq zelf zouden de centrale figuren worden³⁸⁵.

In zijn laatste levensjaar overweegt De Clercq een roman te schrijven waarin Faust en Luther de hoofdpersonages zijn³⁸⁶. De bewerking van de Faustsage in *De historie van doctor Faustus* heeft de vrijheidslievende De Clercq zonder twijfel op het idee gebracht de twee figuren samen in een roman te laten optreden³⁸⁷. Hij maakt schetsen en begint het verhaal te schrijven³⁸⁸. Hij laat het verhaal beginnen nadat Luther zijn stellingen heeft vastgespijkerd op de poort van de slotkapel te Wittenberg. De aanduiding van data, historische feiten en geografische schetsen wijzen erop dat De Clercq zijn verhaal op een duidelijke historische achtergrond en met nauwkeurige plaatsaanduidingen wil laten verlopen.

Eind 1930 verzocht De Clercq Lannoo te zorgen voor een nieuwe uitgave van *De noodhoorn*. De uitgever wil wel *Het zonnefluitje* in Vlaanderen verspreiden; aan een nieuwe uitgave van *De noodhoorn* waagt hij zich niet: „ik [heb] toch nogtoe [sic] op financieel gebied weinig genoeg aan de uitgave van uw werk beleefd. Een Wijnavond en Te lande zijn mislukkingen!”³⁸⁹. De vrees bestaat dat de bundel door de regering zou worden aangeslagen³⁹⁰. De Clercq beslist daarom zelf als uitgever op te treden. Hij moet daartoe „al [zijn] legerscharen en hulpbenden te zamen blazen”³⁹¹. Begin maart 1932 is de bundel klaar voor verspreiding³⁹². Hij is weer opgedragen aan Borms. In een uitvoerige bespreking die Leo Augusteyns aan deze „vierde, zeer vermeerderde uitgave”³⁹³ wijdt, noemt hij ze „de geschiedenis van de Vlaamsche nationale beweging onder en na den wereldoorlog”³⁹⁴.

In hetzelfde handschrift als „Activisten” komt ook nog een rudimentaire schets voor van een drama: *Manlius Capitolinus*, waarin een gegeven uit de Romeinse geschiedenis zou worden verwerkt³⁹⁵. Er is nergens sprake van maar de dichter kan er in zijn laatste levensjaren mee bezig geweest zijn³⁹⁶.

4. De laatste muzikale composities

In januari 1919 heeft ene V. (d.i. Volker, pseudoniem van De Koning) een libretto *Huibert Cornelisz. Poot* uitgegeven „in de hoop dat een Nederlandsch toondichter zich geneigd mocht voelen op dezen zeer Hollandsche muziek te schrijven”³⁹⁷. René De Clercq is jaren later de eerste „toondichter” die bereid is op dit verzoek in te gaan. En meteen zit hij weer volop in de compositie. In maart 1926 is hij druk aan het werk: „Mijn operatje 'Huibert Poot' gaat geregeld voort”. Hij voorziet daarmee klaar te zijn voor de winter. Hijzelf schrijft de melodieën en de pianobegeleiding: „Dan moet ik iemand vinden, knap en ter trouwe, die het orkestreert”³⁹⁸. Het werk gaat zeer snel, zonder twijfel dank zij de hulp van Ria Vervoort: „Ik ben bijna klaar met de pianobegeleiding van het zangspel” schrijft hij reeds op 21 april 1926 aan zijn dochter Elza. Van Hoof zorgt voor de orkestratie. Op 24 juli 1926 tekenen De Clercq, Mr. De Koning en Van Hoof samen een overeenkomst. De laatste zal voor 1 januari 1927 de pianobegeleiding van De Clercq orkestreren. Mr. De Koning betaalt hem daarvoor vierhonderd gulden³⁹⁹. In november is Van Hoof weer in Nederland met de kant en klare partituur. De auteurs hopen nu gauw een gezelschap te vinden om het werk te laten uitvoeren⁴⁰⁰. De uitvoering komt er pas op 1 december 1929. De opera wordt voor de AVRO opgevoerd⁴⁰¹.

In 1931 laat De Clercq bij de N.V. Senefelder te Amsterdam duizend tweehonderd vijftig exemplaren drukken van een nieuwe liedbundel: *Liederen voor Vlaanderen en Nederland*⁴⁰², uitgegeven in eigen beheer. Om de onderneming te financieren schrijft hij vrienden en kennissen aan. Hij draagt hen een lied op in ruil voor hun steun⁴⁰³. Melodie en pianobegeleiding van de veertien liederen zijn van René De Clercq. De teksten zijn van hemzelf, van Carel Van Mander, D.R. Camphuysen, P.W. De Koning, C. Huygens en één is naar „Sweet Afton” van

Robert Burns.

De Clercq heeft die laatste jaren nog meer teksten van Robert Burns, in de oorspronkelijke taal, op muziek gezet⁴⁰⁴. Het is een blijk van zijn blijvende bewondering voor deze Schotse volksdichter met wie hij zich verwant voelde.

5. *Het einde*

Van 1929 af begint het financieel wat beter te gaan. Als hij bijvoorbeeld na de verkoop van een schilderij, eens plots over een grote som geld beschikt, stuurt hij het grootste gedeelte daarvan naar zijn familie op⁴⁰⁵. Hij reist nu geregeld naar Vlaanderen en ontmoet dan soms ook zijn familie. Dat moet in het geheim gebeuren, zonder dat Ria het weet⁴⁰⁶. In de tweede helft van november 1929 is hij te Harelbeke. Hij laat zich met vrouw en kinderen fotograferen⁴⁰⁷. De Clercq is verouderd en verzwakt; hij verlangt sterk naar zijn gezin terug. Allerhande omstandigheden, niet het minst het feit dat hij geen eigen bestaan heeft, beletten hem definitief naar Vlaanderen terug te keren⁴⁰⁸.

Sedert 1929 worden klachten over zijn gezondheid talrijker in zijn correspondentie⁴⁰⁹. Hij heeft last van de chronische maagkwaal en moet voortdurend rust nemen. Octaaf Seghers schrijft later in een *In memoriam* over een ontmoeting met De Clercq in 1931: „Maar was zijn baard, vroeger zoo mooi bruin, nu sneeuw wit geworden, even fel en hel bleven zijn oogen twinkelen en lichten vol levenslust en optimisme”⁴¹⁰. Dat optimisme was in die tijd vaak maar schijn. Dat blijkt voldoende uit zijn correspondentie uit de laatste twee à drie jaar van zijn leven. Maar De Clercq wil zich niet laten gaan. Hij kan zich niet zomaar gewonnen geven. De moed die hij schept uit de hervatte Vlaamse strijd stuwt hem tegen fysieke verzwakking in, vooruit⁴¹¹. Maar hij is niet blind voor zijn toestand. In een paar treffende gedichten uit die laatste jaren blijkt de spanning tussen het besef van eigen fysieke zwakheid en de wil om zich op te richten en zich nog eens ten volle in te zetten⁴¹².

In 1932 worden de klachten over zijn gezondheidstoestand zeer frequent. Hij moet het gebruik van zijn krachten doseren. Het gebeurt nu vaker dat hij zijn wekelijks weekeindebezoek aan de familie Pieck op de Hollandse Rading moet afzeggen, omdat hij de verplaatsing niet aankan⁴¹³.

Op 6 juni 1932 trekt hij alleen naar de Rading om te herstellen bij de familie Pieck die hem in de na-oorlogse periode de trouwste en meest verkwikkende vriendschap heeft toegedragen. Zoals steeds is hij veel in de open lucht en maakt wandelingen in de mooie streek: „Hij genoot van de leeuwerikken, 't zingend opstijgen. Ook van de bloeiende Brem en de Gelderse rozen!”⁴¹⁴. De dichter is nu erg verzwakt, maar werkt tussendoor toch aan de rede die hij op 12 juni te Antwerpen wil houden voor de Raad van Vlaanderen.

Zaterdagavond 11 juni wordt De Clercq plots erg ziek. Ondanks zijn weigering wordt de dokter geroepen. Die vermoedt dat de dichter lijdt aan een fel ontwikkelde maagzweer. Tijdens de nacht en de dag voert De Clercq een zware strijd met de dood. Hij overlijdt op zondag 12 juni omstreeks achttien uur.

Hij wordt op vrijdag 17 juni bij stralend weer begraven op het kleine kerkhof te Lage Vuursche. De belangstelling is zeer groot; professor H. Burger, A. Borms, A. Jacob en Wies Moens houden toespraken⁴¹⁵.

Op 5 februari 1936 wordt hem postuum samen met Streuvels en Verschaeve de Rembrandt van Rijn-prijs toegekend door de Hansische Universität te Hamburg⁴¹⁶. Datzelfde jaar wordt op 19 september het grafmonument onthuld dat door Jozef Cantré werd gebeeldhouwd en dat de dichter voorstelt⁴¹⁷. Intussen heeft de uitgeverij De Torentans in 1934 gezorgd voor de publikatie van de treurspelen: *Kain, Saul en David, Absalom*. Ze worden in één boek gebundeld.

Naar aanleiding van de zestigste verjaardag van de geboorte van de dichter geeft de Amsterdamse advocaat J. J. Wijnstroom *Nagelaten gedichten* en *Overgebleven gedichten* uit. We betwijfelen of dit een gelukkig initiatief was. Het betreft hier immers verzen die De Clercq zelf in zijn bundels had kunnen opnemen indien hij dat had gewild. Hij deed het niet en wens- te de verzen dus waarschijnlijk niet te bundelen.

Nagelaten gedichten bevat vierenvijftig gedichten: achtendertig „Rialiedereren” en zestien „Noodhoornliederen”. Negenentwintig Rialiedereren werden reeds vroeger gedrukt⁴¹⁸. De andere bevatten vaak aanduidingen die ons toelaten ze te dateren in de periode vóór De Clercq en Ria samenwoonden. De dichter had ze dus kunnen opnemen in de bundels liefdespoëzie. De Noodhoornliederen hadden in diverse uitgaven van *De noodhoorn* kunnen voorkomen als De Clercq dat wenste⁴¹⁹. We maken een uitzondering voor *De redder*, dat in zijn laatste levensdagen is ontstaan en dat moet gezien worden in het licht van wat De Clercq toen bezielde.

Overgebleven gedichten bevat enkel eenentwintig Rialiedereren waarvan dertien reeds voor 1922 in *De Toorts* verschenen. De andere werden niet eerder gedrukt. Het zijn echter alle gedichten die best niet gepubliceerd hadden kunnen worden.

D. DE CLERCQ EN DE NA-OORLOGSE VLAAMSE BEWEGING

1. Nasleep van het activisme

Bij zijn terugkeer in Nederland komt De Clercq opnieuw in de kring van Grootnederlanders van de Dietsche Bond en *De Toorts* terecht. Het blad neemt de verdediging van het activisme op zich⁴²⁰ en ook De Clercq draagt het zijne daartoe bij. Voorlopig is dat het enige wat hij doen kan in de strijd⁴²¹. Te zijner tijd neemt hij het in de geest van de Dietsche Bond ook op voor Nederland en Groot-Nederland. In een artikel *Landverraad?* weerlegt hij de beschuldiging als zouden de activisten landverraders zijn. De activisten hebben niet tegen hun vaderland gehandeld; ze zijn opgekomen voor de rechten van hun volk. Pas nadat bleek dat de regering geen bindende verklaring wilde afleggen, hebben ze zich tot de bezetter gewend⁴²².

Hij treedt nog een paar keer nu eens verdedigend dan weer aanvallend op, in artikelen en in strijddedichten. Zijn bijdrage *Voor een geloof* - hij beschouwt „Vlaamsch-zijn” als een geloof - is grotendeels een pleidooi pro domo: „Diegenen, die alleen verdienen den grond van Vlaanderen te bewonen, omdat zij alleen Vlaanderen zoo innig liefhebben, zijn vrijwillig tot bannelingen geworden”⁴²³. Hij neemt in *Politieke roofzucht* ook de verdediging van Nederland tegen de groeiende annexionistische neigingen in bepaalde Belgische kringen op zich⁴²⁴.

Ten overstaan van de Belgische staatsstructuur blijft De Clercq de bestuurlijke scheiding voorstaan. Hij beschouwt ze als de enige staatsvorm die de Vlamingen de kans biedt om te verwerven wat hun rechtmatig toekomt⁴²⁵.

De activisten ondervinden gauw dat ze op niet veel clementie moeten rekenen. Op 23 januari 1919 wordt Robert De Waele veroordeeld tot de doodstraf. De beslissing wekt opschudding onder de flaminganten⁴²⁶. De Clercq, die ter wille van zijn eigen toestand de evolutie aandachtig volgt, is verontwaardigd over de *Partijdige rechtspraak*⁴²⁷. De aanhouding van A. Borms en zijn terdoodveroordeling op 9 september, grijpen hem nog meer aan. In een artikel *Borms gevangengenomen* zijn wrevel om de aanhouding en bewondering voor de moedige vriend vermengd⁴²⁸. Het krachtige strijdlid *Slaat met de daad* laat hij beginnen met de pathetische verzen:

Als een moordenaar en roover
Wordt een held ten dood gedoemd⁴²⁹.

De Clercq heeft nu begrepen dat het er voor hemzelf evenmin goed uitziet. Wethouder Weyler uit Antwerpen zond reeds dadelijk na de oorlog een vragenlijst aan de ambtenaren om uit te maken of ze activist waren geweest. De vierde vraag luidde: „Hebt gij deelgenomen aan de betooging, of een dokument geteekend, ten gunste van René De Clercq?”⁴³⁰. De aanval van A. Sevens in *De Witte Kaproen* wordt wellicht niet erg au sérieux genomen maar is zeer persoonlijk en bijzonder giftig⁴³¹. Zelfs L. Dosfel laat zich ongunstig uit over De Clercq⁴³². De Clercqs werken mogen niet meer door de post verzonden worden⁴³³. De dichter wordt er alleen maar strijdvaardiger door⁴³⁴.

Een reeks gedichten in *De Toorts* zijn uitingen van zijn strijdbaar anti-Belgicisme en, hoe langer hoe meer, van zijn fervent grootneerlandisme: *De blauwvoet vliegt*⁴³⁵, *Het lied der activisten*⁴³⁶, *Er ligt een staat te sterven*⁴³⁷, *Helden*⁴³⁸, *Hoezee!*⁴³⁹, *Als België zal vergeten zijn*⁴⁴⁰ en *De bloedraad*⁴⁴¹, dat de Belgische rechtspraak hekelte, met de bittere derde strofe:

Gij die in Vlaanderen onder Fransche zerken
voorgoed begraven ligt,
soldatendeugd, soldatenplicht,
in uwen naam de beulen werken.

Het slot van dit gedicht leert ons hoe ver zijn vroeger royalisme nu achter hem ligt.

Zijn gehechtheid aan Nederland daarentegen neemt toe naarmate hij over België ontgoocheld geraakt. Hij blijft de annexatieplannen bestrijden en schimpt op minister van buitenlandse zaken Paul Hymans. Men moest maar beter meteen Vlaanderen bij Nederland aanhechten, meent hij⁴⁴². In de gedichten *Mijn vaderland* (dat is Groot-Nederland) en *Eén volk, één naam*, met het keerrijm „Wij hooren saam: / In Noord en Zuid één volk, één naam”, zet hij zijn gevoelens op rijm⁴⁴³.

Hij ervaart de activistenvervolging nu gauw aan den lijve. In februari 1920 wordt hij gedagvaard door het Belgisch gerecht. Hij antwoordt in een artikel waarom hij niet zal verschijnen. In de eerste plaats voelt hij zich niet langer Belg. Bovendien gaat in België macht boven recht. Zijn overgang naar het activisme kwam pas na een lange persoonlijke strijd, maar nu staat hij tegenover zijn vroeger vaderland⁴⁴⁴. Hij bevestigt nog zijn trouw aan Vlaanderen en hoopt dat het zich weer zal oprichten: *Aan mijn volk*⁴⁴⁵.

Op 17 april 1920 wordt hij door het Assisenhof van Brabant bij verstek ter dood veroordeeld⁴⁴⁶. Na een grondig onderzoek van zijn activistisch verleden heeft men hem aan een indrukwekkende reeks vergrijpen schuldig bevonden⁴⁴⁷. Op 15 mei wordt in *De Toorts* hulde gebracht: *Aan René De Clercq, bij zijn doodvonnis*.

De dichter blijft nochtans de ontwikkeling in België volgen en voelt mee met de getroffen activisten. *Zal ik de wereld van mijn vreugd* is de neerslag van zijn diepe smart om het tragisch lot van Jan Hainaut, die in de gevangenis zelfmoord pleegde na de dood van zijn vrouw⁴⁴⁸. In *De eerste held* gedenkt hij Herman Van den Reek na diens tragische dood tijdens de Guldensporenviering te Antwerpen in 1920. Hij deelt in de algemene verontwaardiging en afkeer en haalt burgemeester De Vos en schepen Strauss over de hekel⁴⁴⁹.

Bij de zware zorgen en het heimwee dat we boven reeds beschreven komt nu nog de ontgoocheling over de evolutie in België en gevoelens van machteloosheid en verbittering. Hij ergert zich in strijdliederen en hekeldichten sporadisch nog aan wat zich daar afspeelt. Ze ontaarden echter vaak in die mate tot wrange scheldpoëzie, zonder enige literaire betekenis, tegen België en zijn kerkelijke en politieke leiders, dat hij ze zelfs niet opneemt in latere ver-

meerderde uitgaven van *De noodhoorn*⁴⁵⁰.

Zijn schaars geworden artikelen verraden ontmoediging en teleurstelling⁴⁵¹. En als op 31 december 1921 *De Toorts* door financiële nood gedwongen wordt te verdwijnen, heeft een stroom liefdeslyriek reeds lang zijn strijdpoezie verdrongen. Pas in 1928 duikt deze laatste weer op in *De Schelde* en in *Vlaanderen*.

De eerstvolgende jaren wordt het van kwaad tot erger. Hij grijpt nog wel de gelegenheid aan om in *De Ploeg*, het orgaan van Het Vlaamsche Front te Antwerpen, zijn stem te laten horen. Van 8 juli 1922 af schrijft hij veertiendaagse *Brieven uit Bussum*. In de eerste daarvan bepleit hij bij de Vlamingen alweer meer toenadering tot het Noorden. Hij levert nochtans zijn bijdragen met opvallend weinig geestdrift: „[...] en mijn artikel voor de Ploeg... 't Is weeral te veel”⁴⁵². Het pijnigt hem dat hij niet méér kan doen: „Nu moet ik in den hardsten, den moeilijksten en schoonsten tijd, toekijken van verre”. Hij meent dat de actie veel te zwak gevoerd wordt in Vlaanderen en neemt ook *De Ploeg* zelf op de korrel: „Met De Ploeg wou ik rijden als ik hem scherpen mocht. Hij is mij te braaf, te wijs”⁴⁵³. Hoofdredacteur Herman Vos is inderdaad niet steeds opgetogen over de nu eens aggressieve dan weer weinig zeggende stukken waarin De Clercq zich bijvoorbeeld geringschattend uitlaat over Frankrijk en de Franse cultuur. Hij voegt er soms een matigende commentaar aan toe of weigert ze, tot grote teleurstelling van de dichter.

Een andere ontgoocheling is het verloop van het proces Debeuckelaere. De Clercq kan trouwens „het werk der frontbeweging niet zoo grootsch en tragisch [...] vinden als dat der activisten”⁴⁵⁴.

Hij beseft dat er voorlopig geen taak meer is weggelegd voor de activisten, maar kan zich enige verdienste niet ontzeggen. Daags na zijn laatste bijdrage in *De Ploeg* lezen we: „Onze zoogezegde dwaze intellectueelen hebben schuld aan de *trage* opkomst van ons volk. En waren de zoogezegde heethoofden als Borms, ik en anderen daar niet, ons volk zou terugzinken in zijn sluimer van onbewustheid”⁴⁵⁵. Hij gelooft alleen nog in Borms, die een voorwaardelijke invrijheidstelling weigert: „BORMS IS DE HEELE MAN! Al de rest zijn snotjongens”⁴⁵⁶. Maar hij moet noodgedwongen vaststellen dat zijn woord geen klankbord meer vindt. Hij stort zijn hart uit in brieven aan Borms en hoopt dat ze hem klandestien zullen bereiken in de gevangenis.

2. Contacten met uitgeweken Vlamingen in Nederland

De Clercq heeft al die tijd weinig contact met andere uitgeweken Vlamingen. Hij heeft geen bindingen met het Vlaamsch Comité, dat door oud-activisten werd opgericht in Den Haag⁴⁵⁷. De „slapende heeren van het Haagsche Comité” noemt hij ze smalend⁴⁵⁸. Hij treedt er wel als spreker op tijdens de Guldensporenherdenking die in 1919 door de studentenafdeling van het Algemeen Nederlandsch Verbond wordt op touw gezet en beklagt zich over het tekort aan belangstelling voor de Vlaamse zaak in Nederland⁴⁵⁹.

11 juli inspireert hem een nieuw *Gulden-Sporen lied*. Hij eist daarin andermaal zelfbestuur als een stap naar een politiek Groot-Nederland, maar voegt er ook de zelfbeschuldiging aan toe: “Omdat wij zelf ontaardden / Is de oude vrijheid heen” (III, 4-5). Getoonzet door Lieven Duvosel wordt het met grote bijval uitgevoerd in Den Haag⁴⁶⁰.

De dichter onderhoudt evenmin relaties met het Verbond van Vlaamsche Nationalisten De Blauwvoet, dat op 4 december 1921 in dezelfde stad wordt gesticht⁴⁶¹. In het tijdschrift *Vlaanderen*, dat door deze groep wordt uitgegeven, lezen we jarenlang niets van noch over hem.

3. Enkel nog hoop op amnestie

Zijn hoop blijft enkel nog gevestigd op een mogelijke amnestiemaatregel en hij volgt met stille belangstelling de beweging in Vlaanderen⁴⁶². Een antwoord van Borms dat hem omstreeks nieuwjaar 1923 bereikt, de vrijlating van A. Jacob en de grote meeting voor amnestie op 25 november 1923 te Antwerpen schenken hem moed. Maar zijn vurigste wens blijft: „Kome Borms vrij, en Vlaanderen eenmaal in Nederland”. Nu verloopt alles te traag en de strijd is te zwak; pas „Wanneer Borms loskomt en de ballingen terugkeeren zal een hooger tijd aanbreken”. Tot zolang voelt hij zich onmachtig: „Van hier uit kunnen wij weinig doen: men beschouwt ons als stuurliu aan de wal”⁴⁶³.

Op 10 februari 1924 wordt te Leuven een amnestiemanifestatie georganiseerd. Elza De Clercq en een dochter van Borms leggen bloemen neer bij de gevangenis. Dat is hoopgevend: „Ja, kwame Borms maar spoedig vrij. Onze grootste Vlaming en mijn boezemvriend! Ook voor bannelingen ware 't gewensch”⁴⁶⁴. Maar zijn standpunt is: „Een gebalde vuist doet meer dan gevouwen handen”⁴⁶⁵.

Nadat Ria Vervoort zich bij hem heeft gevoegd in Amsterdam maken een relatieve verbetering van zijn materiële toestand en de verbreking van de eenzaamheid hem rustiger⁴⁶⁶. Wat zich in België afspeelt laat hem hoe langer hoe meer onverschillig. Het tekort aan eensgezindheid onder de Vlamingen maakt hem apathisch⁴⁶⁷. In september 1925 is hij nog aanwezig op een begroetingsdag te Roosendaal en leest er zijn gedicht *De bannelingen* dat hij op 18 augustus 1925 heeft geschreven⁴⁶⁸. Het jaar daarop is hij niet meer aanwezig; hij ziet tegen de moeite op⁴⁶⁹.

Het maakt hem wel gelukkig als hij meent te kunnen vaststellen: „De Hollander begint meer en meer te voelen voor Vlaanderen: dat is het voornaamste. Want dien kant moet de Vlaamsche Beweging op. Die sympathie voor Vlaanderen zie ik op mijn lezingen: vroeger mocht ik niet handelen over politiek, of Vlaamsche Beweging. Nu vraagt men dat ik het doen zou”⁴⁷⁰.

4. Toch weer Vlaanderen

Medio 1927 komt er langzaam een kentering in zijn apathie. In het 11 juli-nummer van het gematigd nationalistische blad *De Schelde* in Antwerpen, dat het Vlaamsche Front steunt, worden voor het eerst verzen van De Clercq opgenomen. Eén ervan is een rancuneus gedicht *Aan Albert van Koburg, Elisabeth van Beieren, en andere vijanden van het Vlaamsche volk*, het eerste sedert hij in 1921 het schrijven van strijdliteratuur gestaakt heeft. Het is gespeend van elke zin voor maat en het wekt verwondering dat het werd gedrukt. Het illustreert wel hoe diep de wrok zit. Het andere, *Nederland mijn land geworden*, is andermaal een belijdenis van zijn bijna hartstochtelijk verlangen naar Groot-Nederland:

Van den schoonsten mijner droomen
Van het Rijk, dat haast zal komen,
Vlaanderen, zijt gij maar één deel.
Noord en Zuid, wat kan u scheiden?
In mijn hart omsluit ik beiden,
En mijn liefde wordt geheel. (III)

Naar aanleiding van zijn verjaardag wordt De Clercq door *De Schelde* geïnterviewd. Hij meent nu ook bij de jongeren een hoopgevende belangstelling voor de *Dietsche Beweging* vast te stellen. Maar hij bekent niettemin vurig naar Vlaanderen te verlangen.

De relatieve belangstelling voor de dichter gaat in 1927 gepaard met een nieuwe uitgave van *De noodhoorn* bij Lannoo te Tiel. Hij draagt ze „in heilige bewondering” op aan Borms,

„Vlaanderens grootsten man”. Hij stuurt een exemplaar naar Borms op die nog steeds in de Leuvense gevangenis verblijft, en voegt daar een hartverwarmende brief bij⁴⁷¹.

Zijn strijd lust en hoop flakkeren nochtans pas echt weer op in de zomer van 1928. Nieuwe strijdlieden zijn er het bewijs voor. We vinden ze in *De Dietsche Gedachte*⁴⁷², sedert juni 1926 uitgegeven door de Dietsche Bond, in het doctrinaire weekblad *Vlaanderen*⁴⁷³ en sporadisch in het even anti-Belgische weekblad *De Noorderklok*⁴⁷⁴. We kunnen niet zeggen dat deze scheldgedichten de moeizaam ontstane geest van clementie tegenover de activisten positief beantwoorden. De wrange spot en bitterheid zijn wellicht begrijpelijk, maar precies in de tijd waarin amnestie verleend wordt en Vlaanderen nieuwe kansen krijgt, zijn ze niet erg opportuun. Er is overigens nergens een teken waaruit we kunnen afleiden dat ze au sérieux worden genomen.

5. Na de genadewet

Op 6 december 1928 keurt de Belgische Kamer van Volksvertegenwoordigers een wet goed die de straffen van de activisten kwijtscheldt, zodat de bij verstek veroordeelden kunnen terugkeren. De (ongeldige) verkiezing van Borms op 9 december maakt De Clercq uitermate gelukkig. In het gelegenheidsgedicht *Bormsdag* spuwt hij nog eens zijn gal uit. Maar met de vrijlating van A. Borms - Vlaanderens heilige⁴⁷⁵ - op 17 januari 1929 wordt pas alles weer mogelijk. Aan zijn vrienden in Maartensdijk schrijft hij: „Ja, eindelijk is onze groote Borms vrij! [...]. Nu kunnen wij met vertrouwen voor Vlaanderen beter dagen te gemoet zien”⁴⁷⁶.

Ingevolge de genadewet kan ook De Clercq weer vrij naar België reizen. Hij gaat naar Antwerpen om er op 3 februari de grote Bormshulde bij te wonen: „'t Is een eeuwige, onvergetelijke dag! / Een roes van Vlaamsch geluk”⁴⁷⁷. Op 5 maart huldigt de Dietsche Bond Borms tijdens een buitengewone algemene vergadering die door René De Clercq wordt geleid⁴⁷⁸.

De Clercq komt geregeld voordrachten geven in Vlaanderen en onderhoudt directe contacten met nationalistische kringen, die hij wil steunen in hun acties. Hijzelf vertegenwoordigt vaak de Dietsche Bond en zijn Grootnederlands ideaal.

Op 31 augustus en 1 september 1929 vertegenwoordigt De Clercq het bestuur van de Dietsche Bond op de Dietsche Land- en Dankdag te Antwerpen. In een toespraak pleit hij ervoor dat de Grootnederlandse gedachte in Vlaanderen en in Nederland tot rijpheid zou gebracht worden. Tot besluit van de bijeenkomst leest hij uit eigen werk⁴⁷⁹. De Clercq zelf is voldaan over de banden die tussen Noord en Zuid worden gesmeed⁴⁸⁰. Hij wordt als vertegenwoordiger voor Nederland lid van de Nederlandsche Unie die op 22 sept. 1929 te Roosendaal wordt gesticht en onderschrijft daardoor de Wet der Nederlandsche Unie, waarin we o.m. lezen „dat de Noord-Nederlanders en de Vlamingen tezamen uitmaken één enkel volk” en dat de ondertekenaar belooft „de geestelijke eenheid van dat volk te zullen bevorderen”⁴⁸¹.

Niet lang daarna is hij weer in Vlaanderen. Hij spreekt eind november te Gent, Aalst, Veurne en Lede⁴⁸². Hij is nog te Antwerpen, Brussel, Sint-Niklaas en elders⁴⁸³: „Alles gaat prachtig. Veel volk veel geestdrift. Goed Vlaamsch werk. Onze strijders zijn overal hard in de weer. Ik hoop dat ik ze nog wat gesterkt heb”⁴⁸⁴.

In die tijd komt Borms naar Amsterdam en wordt er gehuldigd. De Clercq spreekt er een lofrede uit⁴⁸⁵. Op 27 februari 1930 spreekt hij voor het Dietsch Studentenverbond te Rotterdam over Guido Gezelle. Hij ziet in Gezelle een „zonnemensch” en een „groot natuurliefhebber”, maar Gezelle was ook door en door Vlaming⁴⁸⁶. Men verzoekt hem de feestrede uit te spreken op de Guldensporenviering te Mechelen in 1930⁴⁸⁷. De zanger Désiré Hubert draagt er *Daar is maar één land* en *Een volk een naam* voor, op muziek van De Clercq

zelf. „De avond te Mechelen is eenig geslaagd” schrijft hij aan de familie Pieck⁴⁸⁸. Hij spreekt twee dagen later te Heemstede⁴⁸⁹. Hij is slechts voor een paar dagen naar Nederland teruggekeerd. Op 20 juli spreekt hij weer te Antwerpen, waar hij een vijftal dagen verblijft⁴⁹⁰. In augustus is hij aanwezig op de Dietsche Landdag te Amsterdam en houdt er een korte rede waarin hij de hoop uitdrukt dat de jonge generatie zich evenzeer door gevoel én verstand zal laten leiden als de „oude garde” dat deed⁴⁹¹.

De Dietsche Bond publiceert naar aanleiding van het Belgische eeuwfeest een lijvige brochure: *Voor - 1830 - na*, met daarin beschouwingen van zijn leden over dit gebeuren⁴⁹². Er komen vijf gedichten⁴⁹³ en een opstel van De Clercq in voor. In het opstel „Vlaanderens hoogste belijders” bespreekt hij hoe diverse schrijvers Vlaanderen in hun literair werk ten dienste hebben gestaan.

De hernieuwde strijd heeft bij De Clercq de behoefte gewekt om zich opnieuw in zijn activistisch verleden te verdiepen. Hij wil met een reeks opstellen in *De Dietsche Gedachte* een bijdrage leveren tot de geschiedenis van het activisme⁴⁹⁴. De Clercq publiceert zijn bijdragen onder de titel *Manifesten*⁴⁹⁵. Hij heeft het onder meer uitvoerig over *De Vlaamsche Stem*. Verder weidt hij nog eens uit over zijn eigen overgang naar het activisme: een thema dat hem blijft bezighouden. Maar zoals steeds vragen die artikelen De Clercq heel wat moeite⁴⁹⁶ en na drie bijdragen staakt hij alweer de reeks. We horen ook niets meer over voordrachten⁴⁹⁷.

Op 21, 22 en 23 mei 1932 is De Clercq nog aanwezig op de Dietsche Landdag te Utrecht. Hij leidt er „met veel vuur de Jeugdafdeling” hoewel het iedereen opvalt hoe verzwakt hij er uitziet⁴⁹⁸. De Clercq is ondanks zijn zwakke fysische toestand blijven vechten. De spanningen in de Vlaamse rangen maken hem zeer bezorgd. Daarom wil hij een rondreis in Vlaanderen ondernemen: „Met zijn sterk geloof in de kracht van zijn woord, meende hij, zou hij 't mirakel der eendracht in onze rangen verwekken”⁴⁹⁹.

In feite is de invloed van De Clercq uitermate beperkt geworden en het contact met een nieuwe, jongere generatie van Vlamingen heeft hij niet kunnen tot stand brengen⁵⁰⁰. Hij komt zelfs in conflict met zijn eigen generatie wanneer hij in zijn voortvarendheid de strijd wil aanwakkeren. Zijn rol bij de stichting van een derde Raad van Vlaanderen illustreert dat.

6. De Clercq en de derde Raad van Vlaanderen

We vinden geen documenten waaruit we kunnen opmaken dat De Clercq betrokken was bij de voorbereidende contacten tot stichting van een nieuwe Raad van Vlaanderen, waarop onder meer in het weekblad *Vlaanderen* vaak werd aangedrongen⁵⁰¹. Maar begin 1931 poogt hij plotseling de oprichting te forceren. Hij gooit zich andermaal met de hem kenmerkende impulsieve onbezonnenheid in het avontuur. In de correspondentie die hij daarover voert, vooral met Borms, treedt De Clercq op in eigen naam. Men kan nochtans de vraag stellen of hij niet onder pressie stond van de groep rond *Vlaanderen*. Deze personen weten dat zij bij de nationalistes in België niet veel krediet genieten. De Clercq kan hen dan ook als een nuttig tussenpersoon zijn voorgekomen. Er waren de laatste tijd zeker contacten tussen De Clercq en deze groep⁵⁰². Verder zijn er raakpunten op het gebied van de Grootnederlandse overtuiging. De Raad van Vlaanderen moet leiden tot zelfstandigheid voor Vlaanderen en de uiteindelijke band met Nederland. Dat moet De Clercq aanspreken. Bovendien weten we dat de dichter beïnvloedbaar is. Toch hoort hij niet thuis bij Jozuë De Decker en de zijnen. Hij staat eerder tussen hen en de Vlaams-nationalisten in. Vandaar waarschijnlijk zijn illusie, dat een rol voor hem is weggelegd om de eenheid te bewerken. Hij voelt echter niet hoe verdeeld de nationalistes wel zijn, ook in België, en hoe weinig invloed hijzelf heeft. Wat is dan zijn rol?

De Clercq was door Borms uitgenodigd op de „stichtingsvergadering” van een „Vlaam-

sche Volksraad” op 15 december 1929⁵⁰³. Er is echter geen spoor van zijn eventuele aanwezigheid daar. Ruim een jaar later doet hijzelf aan Borms het voorstel op 7 februari 1931 een vergadering samen te roepen om over de aangelegenheid te beraadslagen met Leo Augusteyns en Jeroom Leuridan. Borms antwoordt ontwijkend, maar wijst er wel op dat „de zaak rijp wordt”⁵⁰⁴. De Clercq is ontgoocheld: „Ik kan niet zeggen dat de inhoud van uw briefkaart mij verheugt”. Hij spoort Borms aan: „Ik niet alleen maar gansch het bewustgeworden Vlaanderen wil u aansporen om met der daad gebruik te maken van uw geweldig gezag”. Hij wil de zaak doordrukken: „Ik blijf bij mijn voorstel. Den zevenden kom ik naar Antwerpen, al raden vroede heeren die bijeenkomst af”. Hij dreigt zelfs: „Word ik genoodzaakt alleen een uiterste poging te wagen, onbeschroomd zal ik het doen”⁵⁰⁵. Borms gaat dan maar op het voorstel in, maar laat de weinig realistische dichter toch verstaan dat hij vanuit Nederland een minder klare kijk heeft op de toestand⁵⁰⁶.

Op de bijeenkomst geeft Borms De Clercq de verzekering dat in maart een nieuwe Raad van Vlaanderen zal gesticht worden. Althans, zo heeft de dichter het begrepen. Mogelijk om te vermijden dat de zaak toch nog op de lange baan geraakt, verspreidt De Clercq op vele exemplaren een brief „Aan het Vlaamsche Volk”, gedateerd 11 februari 1931 en door hemzelf ondertekend. Daarin deelt hij onomwonden mee waartoe Borms zich tegenover hem heeft verbonden. Hij meent dat het nu moet uit zijn met alle talmen en met de verdeeldheid. Hij verwacht dat alle Vlaamsch-nationalisten zich achter Borms zullen scharen en dat de zelfstandigheid van Vlaanderen in het verschiet ligt. Het stuk getuigt op zijn minst van een verbijsterend tekort aan realiteitszin. Het maakt nochtans ophef in nationalistische kringen in België en lokt scherpe kritiek uit, onder meer in *De Schelde*. De Clercq schrijft een brief aan de redactie, die hem in haar antwoord terechtwijst en van mening is dat „met de noodige voorzichtigheid” moet worden gewerkt⁵⁰⁷. Zelfs *De Noorderklok* meent op 1 maart dat de ondertekenaar van de mededeling „wel wat te haastig is geweest”. In Nederland daarentegen zijn de „Vlamingen gelukkig om het blijde vooruitzicht”, zo schrijft De Clercq aan Augusteyns. Mogelijk zijn dat De Decker en zijn groep. Ook aan Borms schrijft hij: „Hier maakt de boodschap een beste indruk: de goede Vlamingen verlangen naar een optreden van de Raad”⁵⁰⁸. Borms weet de brokken te lijmen en ook *De Schelde* te overtuigen, maar wijst er De Clercq op: „De groote ruchtbaarheid door uw mededeeling aan de op handen zijnde stichting gegeven, heeft ons werk eenigszins bemoeilijkt”⁵⁰⁹ en Augusteyns insinueert: „Uwe mededeeling heeft [...] in zekere middens een ongunstigen indruk te weeg gebracht niet omdat men daar de inrichting van den Raad van Vlaanderen niet zou genegen zijn maar nu vermoed wordt dat er drukking van uit Amsterdam uit geoefend wordt”⁵¹⁰. Daarmee doelt hij uiteraard op *Vlaanderen*.

De reacties schrikken De Clercq niet af en een aanval van Camille Huysmans beantwoordt hij met het beruchte sonnet *De illustere varkens* en de daarin zelfverzekerde en tegelijk uitdagende verzen:

Brood hadden wij niet steeds en zorgen bovenmaat;
Maar onze daden zijn geschiedenis geworden. (II, 3-4)⁵¹¹

Op 15 maart 1931 wordt de Raad van Vlaanderen dan toch gesticht, maar hij komt nooit van de grond en verwerft geen invloed. De Clercq geraakt ontgoocheld over de slappe houding van de Raad en blijft zich, tegen beter weten in en ondanks zijn zeer verzwakte gezondheid, tot het einde toe inspannen. Een paar dagen voor zijn dood schrijft hij aan Borms dat hij om gezondheidsredenen niet kan komen naar de politieke commissievergadering maar wel de dag daarna, op 12 juni 1932, op de algemene vergadering om te pleiten voor eendracht⁵¹². Maar precies op die dag overlijdt hij bij zijn vrienden te Maartensdijk.

In het licht van zijn inzet gedurende de laatste drie levensjaren kan een gedicht, dat reeds

in 1929 ontstond, niet anders dan ons aanspreken:

Als tijd en mensen tegengaan,
Als zorg en zeer verscherpen,
Nog eens in de volle zon te staan
Fel schaduw af te werpen!

Nog weer te worstelen met de macht
Ik heb haar nooit ontweken -
Die op den duur mijn taaie kracht
Doch niet mijn moed zal breken!

Gezegend zij, trots rouw en ramp,
Een strijd die nooit verkleinde.
Nog eens voor 't recht ten zonnekamp,
En dan, een stralend einde!⁵¹³

E. HET LITERAIR WERK

MARIA MAGDALENA (1919)

Nadat hij *Tamar* heeft geschreven grijpt De Clercq opnieuw naar de bijbel als inspiratiebron. Zoals we boven beschreven, moet dit verhaal gezien worden op de achtergrond van zijn relatie met Ria Vervoort in de periode dadelijk na de oorlog.

Matteüs citeert Maria Magdalena pas bij de vrouwen onder het kruis (27: 55-56) en bij het graf (27: 61). Ze is een van de twee Maria's die het graf leeg vinden en aan wie Jezus na de verrijzenis verschijnt (28: 1-10). Marcus noemt haar bij de vrouwen te Golgotha (15: 40 en 47), als een van de drie vrouwen die het graf leeg vinden (16: 1-8) en als degene aan wie Jezus na de verrijzenis het eerst verschijnt⁵¹⁴. Lucas noemt Maria Magdalena onder de vrouwen die Jezus volgen tijdens de prediking (8: 1-3) en die aanwezig zijn bij de begrafenis en de verrijzenis (24: 1-11). Johannes schenkt het meest aandacht aan haar figuur. Hij heeft haar gezien onder het kruis (19: 25). Hij beschrijft uitvoerig hoe zij het graf leeg vindt, haar ontmoeting met Petrus en Johannes zelf, en de verschijning van Jezus aan haar na de verrijzenis (20: 1-18).

De Clercq inspireert zich voor zijn verhaal ook op de zondares uit Galilea (Lc. 7: 36-50) en op Maria van Bethanië⁵¹⁵. Hij sluit zodoende aan bij een eeuwenoude traditie in de Kerk die al deze figuren als een enkele ziet⁵¹⁶.

Het eerste hoofdstuk *Magdala*⁵¹⁷ geeft in een korte inleiding meteen het lyrisch karakter aan van dit verhaal en ook het thema: de liefde. In tegenstelling tot nagenoeg alle negen andere hoofdstukken, die doorgaans nauw aansluiten bij de bijbelteksten, wordt hier heel wat fictie toegevoegd. De bedoeling is natuurlijk de ruimte te creëren waarin het gebeuren zich afspeelt en Maria Magdalena haar plaats daarin te geven. Ook latere afwijkingen van de bijbelstof hebben tot doel Magdalena bij het verhaal te betrekken.

Maria is tijdelijk naar Magdala teruggekeerd en verblijft bij Nahor, een verwante van haar. Ze heeft een lang verblijf in Bethanië⁵¹⁸ en een opleiding als harpiste in Jeruzalem⁵¹⁹ achter de rug en een reeks liefdesontgoochelingen. Het plots verschijnen van een troep Romeinse ruiters herinnert haar daaraan. Ze heeft behoefte aan houvast en komt onder de indruk van Nahors verhaal over Jezus die beschikt over wondere macht en vooral de jeugd achter zich krijgt. Hij is wellicht de man die het land zal bevrijden van de Romeinse verdrukker. Maria wordt nochtans vooral geboeid door het verhaal over de goddelijke leer van liefde en menselijkheid. Ze wil de onbekende zien. Een massa volk nadert vanaf het meer. Jezus is bij

hen. Maria is zo ontroerd dat ze sprakeloos achterblijft terwijl allen voorbijtrekken. Ze vindt Jezus terug in het huis van Simon de Farizeeër en zalft zijn voeten. Hij vergeeft haar alle vroegere schuld en let niet op de reacties van de aanwezigen.

Van den beginne aan komt Magdalena in de ban van Jezus' persoonlijkheid, terwijl hijzelf evenmin ongevoelig voor haar blijft (318-320). De Clercq last hier reeds de zalving in om dat aanvaardbaar te maken.

Het verhaal schetst dan de groeiende verstandhouding tussen de twee hoofdfiguren en de ontwikkeling daarvan tot een intiemere platonische relatie. In feite zal Magdalena de enige zijn die de spirituele betekenis van de boodschap en de ware zending van Jezus begrijpt. Dit brengt haar in conflict met Judas, penningmeester onder de discipelen en materialist, die alleen maar bekommerd is om het werelds rijk dat moet gevestigd worden. Hij meent dat dit verkeerd zal lopen als gevolg van de verhouding tussen Jezus en Magdalena: „Ik vrees / dat hij verwekelijkt en voor 't volk niet alles doe” (V, 136-137). Uiteindelijk beslist hij de passiviteit te doorbreken, zijn loyauteit te laten varen en zelf wat te ondernemen: „Waar liefde niets kon doen / daar handele de haat” (VII, 154-155). In het passiegebeuren dat na deze uitspraak tot ontwikkeling komt, wordt Magdalena door de vrouw van Pilatus gezien als de enige onder de volgelingen die tot het uiterste trouw blijft.

Deze intrige wordt verweven met de uit het testament bekende gebeurtenissen. Fragmenten uit de diverse evangeliën worden daartoe op de voet, soms zelfs nagenoeg tekstueel gevolgd⁵²⁰. De titels van de hoofdstukken geven doorgaans wat dat betreft reeds een aanduiding: II *Het meer* (lezing vanuit de schuit, de vermenigvuldiging, het gebed op de berg als intermezzo, de redding van de kleingelovige Petrus), III *Bethanië* (discussie over het toekomstige rijk, belering van Farizeeën en Sadduceeën, Jezus ten huize van Martha en Maria, de kinderen als toonbeeld), IV *Lazarus opgewekt* (en de poging van de joden Jezus te stenigen), V *Efraïm* (Jezus houdt zich schuil, de leerlingen begrijpen het niet) VI *De rozen* (genezing van de knecht van de honderdman en andermaal het balsemen van de voeten), VII *Jeruzalem* (de triomfantelijke intrede, de verdrijving uit de tempel, schimp van de Farizeeën, het laatste avondmaal), VIII *Voor de rechters* (de gevangenneming, het rechtsgeding, Barabbas), IX *Golgotha* (de kruisweg, dood en begrafenis), X *De opstanding* (Simon en Johannes, en ook Maria Magdalena, vinden het graf leeg).

Doordat de auteur zo nauw aansluit bij de evangelieteksten wordt Jezus als vanzelf de hoofdpersoon⁵²¹. Maria Magdalena blijft in de schaduw, ondanks de moeite die De Clercq zich getroost om haar bij het verhaal te betrekken. Hij situeert haar in de troep die Jezus volgt, laat haar reageren op wat zich voordoet en maakt soms van de verhaal-in-het-verhaal-techniek gebruik waarbij Magdalena toeluistert en repliceert. Dat geeft meteen weer een dramatische tint aan het verhaal⁵²².

Om Maria Magdalena zoveel mogelijk bij het verhaal te betrekken vereenzelvigd hij haar ook met de zondares van Galilea en met Maria van Bethanië. Maar hij vermijdt zijn figuur als zondares voor te stellen⁵²³. Anderzijds worden passages waarin Jezus alleen optreedt kort gehouden⁵²⁴. Hij wil vooral de ontwikkeling van de platonische liefde tussen Jezus en Magdalena weergeven. Vandaar dat de gegevens uit het evangelie van Johannes voor De Clercq van het grootste belang zijn. Zijn eigen verhaal groeit naar het slottaferaal toe⁵²⁵. Wat hij aan het evangelie toevoegt staat in het teken daarvan. In *Bethanië* musiceert Maria Magdalena bij haar broer Lazarus. Ze drukt lyrisch haar verlangen naar Jezus uit (50-86). Later treedt ze, nogal onwaarschijnlijk, als zijn beschermster op bij de dreigende steniging (IV, 30-71)⁵²⁶. Maria ontdekt Jezus, die zich eenzaam heeft teruggetrokken (V, 142-220). De avondzon heeft hem in een beangstigend bloedrood licht gehuld. Ze voelt intuïtief zijn zware zorg aan. Jezus put uit hun platonische relatie de moed om zijn lot te aanvaarden. In *De rozen* (p. 67) bezingen drie lyrische strofen de gemoedsbewegingen van Maria, die rozen plukt om er de meester

een kroon mee te vlechten. Hij voorspelt haar zijn dood en neemt een roos aan als symbool van haar goedheid van harte. In het hoofdstuk *Golgotha* maakt ze de tocht mee naar Calvarie; wat de auteur de kans geeft haar ook hier bij het verhaal te betrekken en wat helemaal niet onwaarschijnlijk overkomt aangezien we ze later terugvinden onder het kruis.

Desondanks blijft Maria Magdalena op de achtergrond en tevens een wat bleek figuur. Bovendien stellen we ook hier een gebrek vast aan zin voor maat. Tekort aan waarschijnlijkheid, sentiment, bombast en melodramatiek, nu en dan ook storende didactische uitlatingen, maken het werk moeilijk genietbaar⁵²⁷.

Judas wordt uiteindelijk het meest boeiende personage. Deze figuur krijgt meer reliëf. De Clercq geeft weer wat aan het verraad van Judas kan zijn voorafgegaan en welke motieven bij hem een rol speelden. Als materialist begrijpt Judas de ware zending van Jezus minder dan wie ook onder de leerlingen. Al zijn streven is gericht op het komende koningschap van Christus en de bevrijding van het land. Hij begrijpt dat de passiviteit van Jezus, die hij toeschrijft aan de sentimentele relatie met Magdalena, alle inspanningen dreigt teniet te doen. Daarom keert hij zich tegen Jezus. De Clercq tekent die evolutie realistisch en aanvaardbaar. Hij maakt van Judas in zekere zin een tragisch personage.

We hadden de gelegenheid te wijzen op het lyrisch, zonet zelfs het sentimenteel karakter van het werk. We schrijven het toe aan de persoonlijke bijbedoelingen die de dichter had bij het schrijven van dit werk. Hij beperkt zich daardoor eens te meer in zijn vrijheid bij de uitwerking van het verhaal en de karakters. Het verhaal mist ook daardoor kracht en epische allure, zodat het in episch noch in lyrisch opzicht is geslaagd.

Maria Magdalena verschilt naar de vorm niet aanzienlijk van *Tamar*. Het is eveneens in vrije verzen geschreven. De taal is doorgaans muzikaler, wat een gevolg kan zijn van de lyrische conceptie. Ondanks het lyrisch karakter kunnen we zeggen dat *Maria Magdalena* vlotter verloopt door de snelle opeenvolging van de doorgaans korte taferelen. De overgangen van het ene tafereel naar het andere worden wel eens versoepeld door het inlassen van een korte natuurevocatie⁵²⁸ of door een lyrisch fragment: een lied van de menigte⁵²⁹, van Nahor⁵³⁰ of van Magdalena zelf⁵³¹.

Het werk vertoont echter een verbijsterend tekort aan oorspronkelijkheid. De bijbelstof wordt nauwelijks of niet verwerkt, wat in *Tamar* wel het geval was. Veeleer is er sprake van compilatie van navertelde, respectievelijk zelfs nageschreven bijbelpassages, verbonden door fragmenten gebaseerd op vrij inspiratieloze fictie. De persoonlijke motivering bij het schrijven heeft De Clercqs scheppingsvermogen helemaal niet gestimuleerd. Veeleer hebben we de indruk dat de omstandigheden waarin dit werk is ontstaan belemmerend hebben gewerkt.

HET BOEK DER LIEFDE (1921)

We willen aan deze bundel niet meer aandacht besteden dan zijn waarde kan verantwoord. *Het boek der liefde* is naar onze mening een zwakke bundel. De gedichten waaruit een authentieke poëtische vonk springt zijn zeldzaam. Het bezingen van de liefde noopt De Clercq tot lyrische expressie maar de paar goede gedichten bezingen doorgaans niet de liefde⁵³². De dichter schrijft wel:

Korte liedjes hoor ik ger'n,
korte liedjes klaar van kern,
vol van hoogen zin,
met een hart er in⁵³³.

De gedichten zijn doorgaans kort⁵³⁴, maar we missen vaak kern, zin en hart. Naar de vorm zijn ze doorgaans stereotiep. Ze houden weinig verrassingen in.

De bundel wordt aan Ria opgedragen met *Muziek, muziek, gij zoetste rede*. Daarop volgen negen cycli van ongelijke lengte. De titel van de eerste cyclus *De klare geboorte*, met vijftientig gedichten, zinspeelt op de geboorte van Ria op Kerstdag⁵³⁵ en op het licht dat ze door de liefde in het leven van de dichter brengt⁵³⁶. Beeldspraak waarin de zon en de ontluikende bloem centraal staan, illustreert de warme levenskracht die hij put uit de liefde en de vernieuwing die daaruit groeit voor hem als mens en als dichter⁵³⁷. De liefde noopt hem ertoe zich opnieuw uit te drukken in liederen⁵³⁸. De relatie tot een vrouw vervult hem weer volkomen⁵³⁹. Hij beleeft de liefde intens en met neiging naar het absolute⁵⁴⁰. Ze geeft hem kracht en maakt hem overmoedig op een moment dat zijn bestaan problematisch wordt⁵⁴¹. Het samenzijn is dan ook de bron van hoge vreugde en geluk⁵⁴². Maar hij is kwetsbaar⁵⁴³. De liefde maakt hem niet onverdeeld gelukkig. De scheiding door zijn ballingschap valt hem zwaar⁵⁴⁴. De liefde is daarom ook bron van onrust en pijn, gesymboliseerd door de nachtegaal⁵⁴⁵. De avond (p. 14), de nacht (p. 13, 18, 20), de sterren (p. 13, 14), de betovering van het nachtelijk woud waar de nachtegaal zingt (p. 14, 18, 19, 20) treden geregeld in de beeldspraak op. Ze staan voor rust, bezinning en de droom als middel tot evasie. Het lied brengt, als middel tot zelfexpressie, bij uitstek rust en sterkte (p. 31). De liefde, als nieuw element in zijn leven, en de overtuiging dat het zo door God beschikt is, schenken de dichter de kracht om alles te verdragen of te trotseren, ook de „nijd van mensen / [die] donker tegenlicht” (p. 34).

Winterbloei, de tweede cyclus, bestaat uit eenentwintig gedichten⁵⁴⁶. Een paar ervan idealiseren de fysische verschijning van Ria en haar psychische en morele gaven⁵⁴⁷. Andere drukken de pijnlijke dualiteit uit in de beleving van de liefde. De liefde en de omgang met Ria baren de dichter ook zorgen, spanning en onrust⁵⁴⁸. De spanning ontstaat vooral doordat menselijk oordeel en conventies de vrije liefde veroordelen of in de weg staan⁵⁴⁹. Maar voor hem is de verhouding een bron van inspiratie⁵⁵⁰. De liefde is een middel tot evasie en voldoet tevens aan zijn sterke behoefte aan geborgenheid⁵⁵¹. Hij wil opgaan in zijn relatie met Ria en beleeft ze als de volkomen eenheid⁵⁵², waaruit hij kracht put⁵⁵³. Zijn gevoelens streeft hoe langer hoe meer naar het absolute. Hij vindt de beelden om dit uit te drukken in de natuur en vooral, in de leeuwerik die opstijgt naar de zon⁵⁵⁴. Ondanks de druk van buiten is er voor de dichter dan ook maar één houding mogelijk: hoogmoedig elke kritiek afwijzen en trots de eigen weg gaan⁵⁵⁵.

In *Sterke Lente*, met vierentwintig gedichten, vinden we vooral de pijn om de scheiding, door de ballingschap, en de intense behoefte tot samenzijn⁵⁵⁶. Dat leidt tot spanning⁵⁵⁷ en de vrees de geliefde te verliezen⁵⁵⁸. Maar de avond en de nacht brengen steeds rust en troost⁵⁵⁹. Het lied blijft een middel tot bevrijding⁵⁶⁰. Hij vindt in de natuur de eerste tekenen van de lente en gelooft dat ook voor hem een nieuw leven aanbreekt⁵⁶¹. De natuur wordt deelgenoot van zijn intieme gevoelens⁵⁶². De dichter voelt steeds de negatieve druk van buiten, maar blijft er zich met klem tegen te weer stellen⁵⁶³.

De tweelingtorens is een korte cyclus van slechts zes doorgaans wat langere gedichten⁵⁶⁴. Het beeld is het symbool van hun verbondenheid⁵⁶⁵. Het komt een paar keer in de cyclus voor en duikt later ook nog op in de bundel⁵⁶⁶. Op één na zijn de gedichten als weemoedige dromerijen waarin natuurevocatie en natuurbeelden de sfeer scheppen. Eén gedicht staat apart: *Die mij ten dage van mijn glans* (p. 98-99). Het valt door het grootste gedeelte van zijn inhoud zelfs buiten de bundel. Het drijft op de stuwende ritmiek die we kennen uit sommige verzen uit *De noodhoorn*. Het is bezielend en heftig bewogen. Het treft als één van de weinige dichterlijke vonken uit de bundel. De Clercq daagt hooghartig zijn vroeger publiek uit, dat zich van hem heeft afgewend. Het tweede gedeelte van het gedicht⁵⁶⁷ staat opnieuw in het teken van zijn liefde. Ria's liefde is hem een compensatie voor het verloren succes.

De negentien gedichten uit de cyclus *Treed in mijn huis*⁵⁶⁸ behoren wellicht tot de zwak-

ste uit de bundel. Vele verzen zijn anekdotisch. Vaak bevatten ze te veel sentiment. We vinden verder de beelden en de thema's uit de vorige cycli terug. Alleen de uitdrukkelijke wens om Ria steeds tegenwoordig te zien wordt eraan toegevoegd⁵⁶⁹. Nu en dan is er een gedicht dat door de combinatie van de soepele, zangerige ritmiek, de speelse toon en de herhalings-techniek veeleer een volks liedje gelijkt dan een lyrische gevoelsuiting⁵⁷⁰.

Ballingschap heeft vooral betrekking op zijn situatie als balling: de gedwongen scheiding, de geregelde bezoeken van Ria in Nederland, de moeilijkheden aan de grens. Dat alles wordt omspeeld in zeer persoonlijke en vaak anekdotische verzen. Ze hangen een min of meer concreet beeld op van wat de dichter heeft geleden en zijn hem zonder twijfel een middel tot bevrijding en troost. Ze hebben de lezer echter weinig te bieden. Het beeld van de vogel die vrij kan vliegen waar hij wil en niet door grenzen gehinderd wordt, is een nieuw element in deze cyclus⁵⁷¹. De gedachte aan de dood en de dood als beeld, vallen in een paar verzen op⁵⁷². Een depressieve stemming kenmerkt de meeste gedichten. De dichter wil zich nochtans niet laten gaan want:

De Lente zit al in den Winter
de bloesem in het harde hout⁵⁷³

Hij besluit met een uitdrukking van hoop⁵⁷⁴.

In *De bloeiende nachtegaal*⁵⁷⁵ staat de nachtegaal weer als symbool van de liefde die beleeft wordt als vreugde en pijn⁵⁷⁶. Die dualiteit blijft overwegen in de stemming⁵⁷⁷. Bovendien treffen ons de ontmoediging, de depressieve stemming nog meer dan in de vorige cyclus⁵⁷⁸. De dichter blijft zich verdedigen. Hij zoekt rust en vertroosting in de nacht⁵⁷⁹. Hij schept kracht uit de zon⁵⁸⁰ en moed uit lied en liefde⁵⁸¹. Hij zoekt ook weerbaarheid in zichzelf⁵⁸² en stelt zich trots en hoogmoedig op tegen de buitenwereld en zijn oordeel⁵⁸³.

*Zuivere zomer*⁵⁸⁴ baadt in een heel andere gedachten- en gevoelsfeer. De zomer staat als symbool voor de vervulling van de liefde⁵⁸⁵. De zon komt geregeld voor in de beeldspraak en in het woordgebruik⁵⁸⁶. Het gevoel van spanning en dualiteit lost zich op⁵⁸⁷. Hij beleeft de overwinning van de vreugde op het verdriet en zijn vreugdezang wordt tot een soort van 'muziek der sferen'⁵⁸⁸. De dichter streeft naar het absolute in de liefde en beleeft ze als een gelukbrengende vervulling van zijn verlangens naar één-zijn⁵⁸⁹. Hij kan niet weerstaan aan de behoefte zijn gevoelens te uiten in liederen⁵⁹⁰.

Vaste vuren telt veertig gedichten. De drang naar het absolute en de hoogmoed vallen andermaal op. De zon symboliseert de intensiteit van de beleving en van het geluk⁵⁹¹. Het streven van de dichter is nu zeer idealistisch⁵⁹². De neiging bestaat om de liefde te zien als een abstracte gestalte in platonische zin. De liefde biedt de mogelijkheid tot persoonlijke verheffing en zuivering⁵⁹³. De dichter streeft die ook na en drukt dat uit in beeldspraak waarin hemel⁵⁹⁴, maan⁵⁹⁵, sterren - dit zijn de vaste vuren⁵⁹⁶ - en het blauwe uitspannel als bijzonder symbool van zuiverheid⁵⁹⁷, geregeld voorkomen. De intensiteit van de gevoelens blijkt ook uit de woordkeuze⁵⁹⁸.

De dichter voelt zich door het veroveren van de „Liefde” als een Prometheus die het vuur uit de hemel heeft geroofd:

Zal ik mij donker schamen,
wjl ik het vuur des hemels heb geroofd?
Dat is de Liefde - wat zijn macht en nood? -
Dat is de Liefde, sterker dan de dood⁵⁹⁹.

Zijn overmoed leidt tot hoogmoedige zelfoverschatting:

't Geweld des vuurs brandt in mijn lied.
Mijn vlammend woord, mijn wil geschiedt.
Dat is de wereld die ik won:
Mijn roode hart is gansch de zon. (p. 240)⁶⁰⁰

Het religieus gevoel blijft op de achtergrond in deze bundel, maar het is ontegenzeggelijk aanwezig en vertoont christelijke en pantheïstische kenmerken⁶⁰¹. Doordat het meestal slechts vluchtig optreedt is het echter moeilijk precies te definiëren.

MEIDOORN (1925)

Deze bundel moet gezien worden als een aanvulling bij *Het boek der liefde*⁶⁰². Op een paar gedichten na weten we van alle dat ze ontstonden vóór 1922⁶⁰³. Vandaar dat we er de thema's en motieven in terugvinden uit de voorgaande bundel. *Meidoorn* brengt weinig nieuws. Een religieus gevoel valt ook hier weer op, maar het blijft vaag⁶⁰⁴. In een paar gedichten neigt het sterk naar het pantheïsme⁶⁰⁵.

Het beeld van de meidoorn kwam in *Het boek der liefde* reeds een paar keer voor⁶⁰⁶. De bloeiende meidoorn is een teken van de lente die hoop en vertroosting brengt. Hij staat als symbool van liefde-geluk⁶⁰⁷. De sfeer is in deze bundel doorgaans nochtans vrij somber. Naast motieven als de avond, de nacht, de slaap en de droom, komt de doodsgedachte in verscheidene gedichten voor⁶⁰⁸. Een reeks gedichten geven uiting aan de moedeloosheid die zich in de na-oorlogse periode snel meester maakte van de dichter⁶⁰⁹.

HET ZONNEFLUITJE (1926)

De roman start met een directe 'entrée en matière': „Rond Jaakske en lange Hein voeren met de zon in hun wimpel, in hetzelfde schuitje. Jaakske wou de wereld zien en lange Hein was de wereld beu. Dies staken ze samen in zee” (p. 1). We zitten meteen in het verhaal maar blijven tevens in het vage. Jaakske is het hoofdpersonage. Betreffende zijn afkomst vernemen we slechts dat hij een vondeling is die werd opgevoed door een boerengezin. Nadat hij reeds een tijd gezworven heeft, komt hij terug bij zijn pleegouders en hoort daar dat hem „van onbekende zijde” (p. 14) een erfenis is te beurt gevallen. Hij heeft een deel van het geld aan zijn pleegouders gegeven en van het overschot een schuit gekocht om de zee op te varen en de wereld te zien. Hij wordt getypeerd als kort en corpulent maar hij heeft een aantrekkelijk voorkomen: „rond gezicht [...] donkerbruine oogen [...] zwarte kroezelkop [...] eeuwig blij gelaat” (p. 3). De uiterlijke kenmerken zeggen al wat over zijn karakter.

Hij is een innemende persoonlijkheid en wekt als vanzelf vertrouwen. Hij is verstandig, dichtertlijk en belezen. Hij is een epicuristisch genietter van natuur en schoonheid⁶¹⁰ en heeft een scherpe kijk op de esthetische waarde van de schilderkunst. Hij is romantisch, geneigd tot zwerven en gelooft alleen in de zon⁶¹¹. We leren hem verder kennen als een onbaatzuchtig idealist die zich inzet voor de vrede. Maar als betrekkelijk realist verwacht hij niet te veel resultaat van zijn inspanningen. Zijn mensenkennis maakt het hem mogelijk uit de omstandigheden het maximum te halen. De kennelijke moeite die De Clercq zich getroost om zijn personage een zekere allure te geven, staat in scherp contrast met de wat ongelukkige naamkeuze. Alleen de bijzonder nobele en wijze Rijkhart zal optreden als de gelijke van Jaakske⁶¹².

Hein is de onafscheidelijke gezelschap. Hij is lang en mager. Hij heeft „een wipneus [...] piepblauwe oogskens [...] kleurloze wimpers [...] rimpels [...] snavellippen” (p. 1-2). Hij is smid geweest en heeft in zijn leven „nooit iets laten verloren gaan, behalve zijn zaak en zijn zorg” (p. 2-3). Hij is een man van twaalf ambachten en dertien ongelukken (p. 10) en is veel ouder

dan Jaakske⁶¹³. Hij is realist en materialist. Het leven bestaat voor hem vooral uit eten en drinken. Hij heeft iets van een volksfilosoof. Hij is praatziek en op een stuntelige manier blufferig. Hij etaleert een volks soort van humor en is soms raak in zijn commentaar op mensen en toestanden⁶¹⁴. Hij bezit weinig persoonlijkheid en laat zich blind leiden door zijn gezelschap⁶¹⁵.

We vernemen niets over de wijze waarop de twee gezellen samenkwamen. Hun nationaliteit blijft onvermeld; ze zijn „Europeanen”. Ze hebben ook geen bepaalde koers: „Zo konden ze hem nimmer kwijtraken en elke weg was de hunne” (p. 1). We vernemen enkel nog dat ze westwaarts zeilen. De auteur behoudt dus de vrije hand en kan met zijn verhaal alle kanten op. Het eerste hoofdstuk geeft ons nog de verklaring van de titel. Het zonnefluitje van Jaakske is een geschenk van de zon. Als hij het bespeelt begint al wat leeft onweerstaanbaar te dansen. Dat wordt meteen gedemonstreerd.

De boottocht brengt de twee mannen op onbevaren zeeën. Ze ontdekken het eiland Toekomst dat door de Scheirivier in twee verdeeld wordt. Het zuidelijke gedeelte, dat Laagland heet, is vlak. Zelfs bomen en heuvelen zijn er laag. Het maakt een gepollueerde en slordige indruk. De gebouwen zijn laag, breed en van koepels voorzien. Er wonen menselijke wezens die kort zijn van gestalte en enorm dik. Ook hun streven is laag-bij-de-gronds. Overdadig eten en drinken is hun voornaamste levensdoel. Door geraffineerde methodes zijn ze erin geslaagd diverse diersoorten te veredelen, want naast bier en wijn hebben ze massa's vlees nodig. Toch geniet niet iedereen evenveel: „Het zag er naar uit of in Laagland de ellende van velen de overdadige weelde van enkelen had mogelijk gemaakt” (p. 35). Er bestaan nogal wat tegenstellingen tussen de welstellende stadsbewoners en de arme plattelandsbevolking. De Laaglanders zijn erg conservatief, bekrompen en particularistisch. Toch zijn het gulle en gezellige lui.

Het noordelijk gedeelte van het eiland, Hoogland, is in nagenoeg alle opzichten het tegendeel van Laagland. Er zijn hoge bergen, smalle hoge huizen en spitse torens. Het wordt bewoond door een graatmager intellectueel soort van vegetariërs die drie tot vier meter lang zijn. Het gebruik van vlees en alcohol wordt streng bestraft. De Hooglanders worden door de Laaglanders 'veracht' omdat ze „lastig, opsnijerig en leelijk zijn” (p. 32). Een Laaglander noemt ze: „dorre, trotsche, waanzinnige lieden, die ons vernederen en verachten” (p. 33).

Vlak bij de Scheirivier, in het gebied Schoonhoeve, leeft een nobele, minder talrijke groep mensen die het voorkomen hebben van Europeanen. Ze zijn nuchter, evenwichtig en wars van het fanatisme dat de andere twee kenmerkt. Bij hen heerst gezelligheid en wederzijds begrip.

Op het moment dat Jaakske en Hein aankomen dreigt er een conflict tussen de Laaglanders en de Hooglanders. De inzet is de bijzonder goed geslaagde wijnoogst van Schoonhoeve. De ene partij zowel als de andere eist de hele oogst op. De Laaglanders willen er wijn van maken; de Hooglanders willen dat te allen prijze beletten en eisen de druiven op om ze zo te verbruiken. Een oorlog dreigt uit te breken.

Jaakske wordt in de hoofdstad Gambrinushove ontvangen door koning Gambrinus van Laagland. Nadat hij de onwetende en geborneerde koning de verschrikkingen van de oorlog heeft voorgespiegeld, wordt hij door hem met een onderhandelingsopdracht belast. Vooral de hongersnood schrikt Gambrinus af! Door engheid van geest blijft hij volledig succes nochtans als de enig aanvaardbare oplossing beschouwen. Op zijn weg in Laagland predikt Jaakske tegen de oorlog die toch alleen maar de rijken voordeel brengt: de wijn is niet voor de armen.

Jaakske heeft een oponthoud in Schoonhoeve: „vreedzame, noeste en deugdenrijke volksstam” (p. 209). Hij wordt er hartelijk onthaald in het gezin Rijkhart, de heer van Schoonhoeve. (Zoals steeds in deze roman zijn de namen doorzichtig.) De oprechte gulheid en de breeddenkendheid van de bewoners geeft hem de kans te herademen na de ontgoocheling over het fanatisme van de Laaglanders. Er wordt beslist dat de druivenoogst tegen be-

hoorlijke betaling onder de twee partijen zal verdeeld worden. Jaakske zal dit voorstel in Hoogland verdedigen en, als het daar wordt aangenomen, ook in Laagland.

Jaakske wordt in Spitsburg, de hoofdstad van Hoogland, door eerste minister Pardon en door president Meeldraad ontvangen. Hij verdedigt het voorstel tot verdeling van de druivenoogst voor twee commissies van 'wijzen'. De onhandigheden van zijn gezelschap Hein en de onverdraagzaamheid van de Hooglanders maken dat hij geen resultaat bereikt. De zaak komt voor het Parlement, maar ook daar vindt men geen oplossing, zodat de president uiteindelijk toch moet beslissen. Die verwierpt het voorstel en verklaart de oorlog. Jaakske komt in het gevecht bij de president door zijn ijdelheid te strelen en kan bedingen dat de strijd zal gevoerd worden door duizend uitgekozen strijders aan beide kanten. Zo zal de slachting beperkt blijven.

Bij zijn terugkeer in Schoonhoeve verneemt Jaakske de dood van Nimfken, één van de drie dochters van Rijkhart. Hij voelt aan dat zijn gevoelens voor de drie meisjes vooral op haar gericht waren. Hij vertrekt na een kort oponthoud naar Laagland en brengt koning Gambrinus op de hoogte van de mislukking van zijn vredesopdracht. De koning aanvaardt tegen zijn zin de oorlog als de enige uitweg om de betwisting te beslechten. Maar er wordt eerst nog eens duchtig gefuifd. Op het moment dat de beide legers bij de Scheirivier de strijd zullen aangaan varen Jaakske en Hein in hun schuit weer naar de zee toe. Jaakske bespeelt zijn fluitje en brengt de krijgers onweerstaanbaar aan het dansen.

Karakter van het werk

De Clercq noemt deze roman „een boek van humor”. We kunnen daarmee instemmen als we 'humor' opvatten in de brede zin. We moeten hem in de eerste plaats proberen te vinden in het satirisch karakter van het werk.

Het zonnefluitje wordt door de auteur inderdaad vooral bedoeld als een satire. En dat is het ook wel: een hekeling van eigen tijd. Voor wie dat niet zou begrepen hebben wordt dat nog eens extra duidelijk gemaakt. Als Jaakske bij het verlaten van Schoonhoeve zegt nu de wereld te willen zien, repliceert Rijkhart: „Een wereld zaagt ge hier toch ook”. Waarop Jaakske op zijn beurt antwoordt: „[...] een eigenaardige wereld; heel anders dan de onze, en toch dezelfde” (p. 260).

Uit de bespreking van de inhoud werd ons reeds duidelijk dat De Clercq de kleine kanten van twee extreme soorten maatschappij, twee typen van mensen hekelt, maar hij heeft het vooral tegen politici en staatsbeleid. In Laagland wordt het koninkdom op de korrel genomen. Koning Gambrinus is een domme, impulsieve en laffe monarch, met een schijn van bonhomie. Zijn kortzichtig egoïsme belet hem de echte noden en de tegenstellingen onder het volk te ervaren. Hij neemt eigenmachtig beslissingen zonder dat hij zich dient te verantwoorden. Hij laat zich daarbij leiden door eigenbelang. Bij eten en drinken gaat hij zichzelf te buiten en vergeet de waardigheid van zijn ambt. Dan zien we hem in al zijn schamelheid. De politiek is een klucht in Laagland. Partijen hebben niets te betekenen⁶¹⁶.

De beschrijving van Hoogland is een satire op de republiek. President Meeldraad regeert in feite als een tiran hoewel zijn land de naam heeft een parlementaire democratie te zijn. Het heeft echter meer van een politiestaat. De werking van het parlement en de talloze commissies, waarin ook steeds dezelfde profijtenjagers voorkomen, zijn ineffectief als gevolg van eindeloze palavers. Geleerddoenerij en besluiteloosheid vallen op. Het land loopt vol droge filisters en 'Prinzipienreiter', maar niemand durft beslissingen te nemen. Al het gebeuzel en de politieke touwtrekkerij geven de president steeds de kans uiteindelijk zelf te beslissen en zijn harde macht te handhaven. President Meeldraad is een ijdele, zelfingenomen machthebber. Zijn zwakheid en ook zijn domheid, verbergt hij achter gemaakte autoriteit en voorgewende

wilskracht. In feite is hij een zwakkeling die alleen maar hard is voor anderen.

Inspiratie en compositie⁶¹⁷

Ook voor wat *Het zonnefluitje* betreft heeft De Clercq moeite met de verbeelding. We kunnen hier trouwens voortgaan op zijn eigen getuigenis waarnaar we in het biografisch gedeelte verwezen. Het is daarom niet verwonderlijk dat hij leentjebuurt gaat spelen. Het vergt weinig moeite zijn bronnen te herkennen. Daarenboven worden ook weer autobiografische gegevens verwerkt.

De naam van het hoofdpersonage en het motief van het toverfluitje komen voor in het volksvertel *Jaakske met zijn fluitje*⁶¹⁸. We vinden verder niets uit de vertelling.

In het verhaal van De Clercq zijn de reminiscenties aan *Gulliver's Travels* van J. Swift evident: de aankomst op een onbekend eiland⁶¹⁹ met twee afzonderlijke delen, de hekeling van de politiek, de rol van Jaakske als 'Europeaan', de futiliteit waarom een conflict uitbreekt, het contact met sterk contrasterende wezens.

We denken echter ook voortdurend aan het verhaal over *Gargantua en Pantagruel* van Rabelais. In de figuur van Hein zit iets van het 'Pantagruélisme'. De oude smid kent dat kommerloze, de zin voor relativering, de neiging tot geestigheid⁶²⁰, de immuniteit tegen ongelukken of ongenoegens. Weinig of niets kan hem echt raken.

De roman van De Clercq doet ook als *saitre* op diverse aspecten van de samenleving aan Rabelais denken. Behalve de koning en de president, worden ook geleerden, kunstenaars, dichters, ambtenaren, belastingontvangers, rechters, kunsthistorici, handelaars over de hekel gehaald. Bovendien zijn er de overeenkomsten in de aangewende technieken: de vaak voorkomende lange opsommingen en beschrijvingen⁶²¹, het spel met de spreuken (p. 176 e.v.), met het woord 'zon' (p. 205-206) en de persiflage daarvan door Hein met het woord 'pen' (p. 220). De neiging naar het platte en de scatologische humor maken de roman eveneens verwant met het werk van Rabelais⁶²². De gelijkenis blijft nochtans aan de oppervlakte. De Clercq mist de echte geestigheid, de vlotheid en vooral de fantasie van Rabelais. Zijn verhaal is soms langdradig, de stijl stroef, de dialogen meestal gemaakt, de humor vaak geforceerd en triviaal. Hij bereikt op verre na niet de diepte van een Rabelais die ons een magistraal tijdsbeeld ophangt en ons een kijk geeft op humanistisch-renaïssancistische opvattingen over de mens, zijn relatie tot de wereld, wetenschap, kunst en God.

Afgezien van deze zeer opvallende gelijkenissen met Swift en Rabelais, zijn er minder ingrijpende. Het ten tonele voeren van twee gezellen die in menig opzicht elkaars tegengestelde zijn, heeft De Clercq natuurlijk gezien bij de door hem bewonderde Cervantes en Charles De Coster. En het Orfeus-motief is zo oud als de literatuur zelf. Anderzijds valt in een gesprek tussen Jaakske en Hein (p. 72-73) de gelijkenis op met de doodgraversscène uit *Hamlet*. We vinden zelfs een passage die afgekeken lijkt van het *Vrouwenvoordicht* van Jacob Cats (p. 262).

Het zijn zovele elementen die erop wijzen dat De Clercq moeilijk een echt oorspronkelijk werk op grond van zuivere verbeelding tot stand kon brengen.

Autobiografische gegevens helpen eveneens de roman stofferen. „In Jaakske herken ik vader” schrijft Elza De Clercq⁶²³. We hebben inderdaad de indruk dat De Clercq veel van zichzelf in het personage legde. De voorstelling van Jaakske als dichter, romanticus, natuurliefhebber en zoonaanbidder, die geneigd is tot dromen en zwerven, klopt⁶²⁴. Ook de voorstelling als liefhebber en kenner van schilderkunst stemt overeen. Jaakske wordt enigszins geïdealiseerd als onbaatzuchtig vredesgezant en als epicurist.

We zijn geneigd ook in Hein wat van De Clercq te zien: de neiging naar het dionysische,

dat bij hem zonder twijfel vaak de bovenhand kreeg⁶²⁵. Elza De Clercq verklaart echter: „In lange Hein [tekende vader] een volksmens die vader regelmatig in een Amsterdams volkscafé ontmoette en die al die grote vreemde woorden als: perspectief, conform enz... soms zeer juist en soms gek gebruikte op een primitief-grootsprakerige manier”⁶²⁶.

Schoonhoeve evoceert dan weer „de atmosfeer bij de familie Pieck”⁶²⁷. De heer Pieck en zijn vrouw staan model voor Rijkhart en zijn echtgenote, hun dochters voor de meisjes. We vinden in de fragmenten die daar worden gesitueerd de neerslag van de warmte en de vriendschap die De Clercq in die familie heeft genoten.

De roman maakt de indruk vrij los in mekaar te hangen. Hij lijkt wel het resultaat van voortdurende improvisaties. Terugdenkend aan het ontstaan ervan, dat we boven beschreven, zijn we daarover nauwelijks verbaasd. Toch zit er compositie in. Ze is driedelig en berust op de drie groepen van mensen die erin beschreven worden: de Laaglanders, de daaraan zeer tegengestelde Hooglanders en de bewoners van Schoonhoeve die het harmonieuze midden houden tussen de twee. We merken hier iets van de dialectische driedeligheid die we ook in *Harmen Riels* vaststelden. Jaakske en zijn gezelschap bewegen zich daar doorheen. Zij zijn de constante die eenheid brengt in het verhaal. Dat ontplooit zich als het ware waaivormig en vouwt dan weer dicht. Jaakske en Hein hebben de wijde zee gekozen. Ze komen in Laagland terecht, begeven zich naar Schoonhoeve en naar Hoogland, keren uit Hoogland over Schoonhoeve naar Laagland terug en begeven zich weer op zee.

EEN WIJNAVOND BIJ DR ALDEGRAAF (1927)

Tien heren en vier dames hebben zich onder de eerste oorlogsdreiging⁶²⁸ teruggetrokken in de wijnkelder van dokter Aldegraaf. Ze willen bij eten en drinken alle gevaar vergeten gedurende een paar uren. Nadat één van de aanwezigen een boertig verhaal heeft verteld, wordt beslist dat de wijnavond verder zal gevuld worden met: „Verhaal, voordracht, beschouwing, betoog, ernst, luim, witte wijn, rode wijn” (p. 28). De Clercq wil zich niet bij voorbaat binden aan een bepaald schema: „Geen vast programma [...]. Een beetje anarchie mag ik wel” laat hij een van de aanwezigen zeggen (p. 28). De verbeelding krijgt dus de vrije loop. Daardoor blijven een paar figuren uit het gezelschap op de achtergrond, vertellen helemaal niets en vergenoegen zich met af en toe eens een opmerking.

De Clercq stoffeert zijn verhaal met autobiografische gegevens en jeugdherinneringen. De situatie zelf, een urenlange fuifpartij, geeft een geromanceerd beeld van de vriendenbijeenkomsten van vóór, tijdens en na de oorlog⁶²⁹.

Aldegraaf staat voor dr. De Knop. Als goed gastheer leidt hij discreet en attentiefol de bijeenkomst; hij is echter hoegenaamd geen persoonlijkheid. Mevrouw Aldegraaf „insgelijks doctor in de medecijnen stond bekend als een uiterst intellectuele vrouw, die veel ophad met wetenschap, kunst en hoge politiek” (p. 21). Haar typering als pronkzieke, geaffecteerde vrouw stemt overeen met het karakter van mevrouw De Knop, die inderdaad ook dokter was⁶³⁰. Ze komt in de roman wel enigszins karikaturaal voor⁶³¹. Gust Vossius, een van „de bevriende Gentsche schilders” (p. 16) staat voor Gust De Smet⁶³². De naam zinspeelt op zijn fysionomie. Hij wordt juist getekend als de wat naïeve, door dames gemakkelijk te beïnvloeden man, die zich zonder moeite laat overhalen tot het vertellen van grappige anekdotes waarvan hij zelf het slachtoffer is. Milde humor en zelfspot zijn typisch voor hem. Zijn personage is eveneens licht gekarikaturiseerd. Gusta, zijn vrouw, is één van de vier dames.

Frits Zonderbaard staat voor Frits Van den Berghe, die in de naoorlogse periode in Nederland de baard heeft afgeschoren die hij reeds jarenlang droeg. Hij komt niet sterk op de voorgrond in het verhaal⁶³³, maar mengt zich gevat in de gesprekken met korte opmerkingen

of commentaren. De Clercq heeft van hem geen karikatuur willen maken. Willem de Leeuw staat voor de Antwerpse toneelspeler Willem Benoy⁶³⁴ uit de relatiekring van Ria Vervoort. Hij behoorde in feite niet tot de vrienden van De Clercq en komt in de roman ook maar weinig aan bod. De atheneumleraar, dr. Jozef Koornhert, is Jef Goossenaerts⁶³⁵. Hij behoorde alleen vóór de oorlog tot De Clercqs vriendenkring. We herkennen in hem een wat gekarikaatiseerd filoloog. Het personage is met veel sympathie getekend maar niet volledig consequent. Het verhaal van Krottie (p. 50 e.v.) past niet in zijn mond. Het erudiet kleurtje dat de auteur daaraan toevoegt verhelpt dat niet. Ook de spot met Van Cauwelaert en Anseele (p. 109 e.v.) komt onwaarschijnlijk voor in de mond van Koornhert-Goossenaerts. Karel Platteau gaat schuil achter het kleine en vinnige Winterkoninkske. Zijn personage is eveneens wat karikaturaal en zelfs geridiculiseerd. Vreerik Dou, de enige Nederlander in het gezelschap, staat voor de heer Pieck. De Clercq tekent hem met bijzonder veel genegenheid. Hij is het type van Nederlander dat De Clercq waardeert. Dou is bezadigd en gecultiveerd. Hij heeft oog voor de gebreken van zijn landgenoten en verbloemt die niet. De Clercq legt in zijn mond de kritiek die hijzelf heeft op de schoonheid-om-de-schoonheid literatuur van de Tachtigers. Een fragment uit het werk van J. Van Looy wordt gekozen om die te hekelen⁶³⁶. Mevrouw Fortuna is in feite de vrouw van Lucien Brulez⁶³⁷. Ze is een intellectuele, wat dweepzieke romantische persoonlijkheid, preuts en lichtgeraakt. Ze wordt door de componist Aart de Beer belachelijk gemaakt. Alma staat voor Ria Vervoort. Ze treedt op als de verloofde van Aart de Beer, maar komt weinig aan bod in het verhaal. Haar grootvader evenmin⁶³⁸.

De Clercq zelf treedt vermomd onder nog een tweede gedaante op. Als gematigd Belgischgezind flamingant gaat hij schuil achter de jonge dichter Michiel Coxie uit Gent. We hebben geen verklaring voor de naam, die kan geïnspireerd zijn door de gelijknamige Vlaamse schilder uit de zestiende eeuw⁶³⁹. Als activist tekent hij zichzelf in de figuur van de componist Aart de Beer. Zijn naam verwijst naar zijn imposante fysische verschijning.

De Clercq stelt zichzelf centraal in de roman doordat hij Coxie en de Beer het gebeuren laat beheersen. De twee treden geregeld als tegenspelers op. Michiel Coxie - dit is De Clercq in oorlogstijd - is onbeheerst en emotioneel. Hij valt gemakkelijk in uitersten. Hij is betweterig en voert dadelijk het hoge woord (p. 20 e.v.). Door tekort aan ervaring is hij nog weinig genuanceerd in zijn oordeel en is vooringenomen met betrekking tot Vlaanderen en België. Maar hij is beïnvloedbaar en laat zich op grond van eigen teksten door de Beer overtuigen dat hij meer Vlaams en anti-Belgisch is dan hij beseft⁶⁴⁰.

Aart de Beer is evenwichtiger en meer beheerst. Hij domineert het gezelschap⁶⁴¹. Hij is de man die de situatie doorziet, de gebreken van de anderen dadelijk aanvoelt, op het gepaste moment de gepaste woorden spreekt. Maar juist dat gaat ons op de duur storen. De Beer komt ons dan voor als een zelfingenomen persoon die zich niet bewust is van eigen oppervlakkigheid en protserigheid. Hij mag de anderen beoordelen en belachelijk maken, zonder dat iemand uit het gezelschap hem tegensprekt⁶⁴². Hij krijgt zelfs de impulsieve Coxie klein. De Clercq heeft dat personage, waarin hij zichzelf in zijn na-oorlogse situatie tekent, met te veel zorg en te gunstig willen uitbeelden. Die opdringerigheid stoort de lezer en werkt uiteindelijk ongunstig. Dat moet wel weer aan een gemis aan zin voor maat worden toegeschreven.

De roman is opgevat als een cyclische kadervertelling. De Clercq wijst er zelf op dat de *Decamerone* van Boccaccio en het *Sprookjesmaal* van Erasmus model stonden voor dit boek⁶⁴³. De vergelijking met deze voorbeelden gaat slechts tot op zeer beperkte hoogte op. Net als bij Boccaccio komen de personages samen naar aanleiding van een dreigend gevaar⁶⁴⁴. Zoals Erasmus kiest De Clercq één enkele fuifavond. Maar daar houden de overeenkomsten reeds op. De Clercq laat niet elk van de aanwezigen om beurten wat vertellen. Bovendien hebben de verhaaltjes een ondergeschikte rol. Het gebeuren van de avond met „voordracht, beschouwing, betoog, ernst, luim” (p. 28) heeft het meeste belang. Het kaderverhaal is

minder een voorwendsel om korte vertellingen in te kleden, zoals bij Boccaccio, of om anekdoten met een zedenles te vertellen, zoals bij Erasmus. De verhalen van De Clercq - er zijn er slechts een tiental⁶⁴⁵ - worden bij tijd en wijle ingelast ter afwisseling. Ze zijn meestal weinig zaaks: soms zijn ze al te kort en niets meer dan een wat kluchtig fait-divers⁶⁴⁶. Bovendien is de inhoud te exclusief beperkt tot fratsen waarvan een zwakkere steeds het slachtoffer wordt⁶⁴⁷. De Clercq mist ook de geestigheid en de zin voor de 'pointe' om de verhalen tot genietbare stukjes te maken. Het gemis aan 'esprit' is in feite een van de opvallendste gebreken van een boek als *Een wijnavond bij dr Aldegraaf*. De Clercq voelt niet aan dat grappen die een fuivend gezelschap aan het lachen kunnen brengen daarom nog niet geschikt zijn als stof voor literair werk. De verhaaltjes, die meestal jeugdherinneringen bevatten, hebben weinig meer dan persoonlijke betekenis. Ook vervalt de auteur te gemakkelijk in het platte en neemt meer dan eens zijn toevlucht tot scatologische humor in de overtuiging dat hij die aankan⁶⁴⁸. Hij zoekt steun bij Vondel, Jacob Cats, Rabelais⁶⁴⁹ en zelfs bij Goethe en Van Eeden om zijn *Vreselijke ode* aanvaardbaar voor te stellen. Hij geeft een reeks citaten erbij, verwijst indirect naar de *Don Quichote* en *Tijl Uilenspiegel* en legt verscheidene keren een captatio benevolentiae in de mond van een van zijn personages. Toch blijft zijn 'ode' een moeilijk te genieten brok. De Clercq mist de zin voor maat die én Boccaccio én Rabelais in staat stelt gedurfde bladzijden zo te schrijven dat ze zelfs voor de moderne lezer voldoende geest bevatten om leesbaar te zijn. De auteur laat zijn gezelschap herhaaldelijk lachen, maar de lezer doet daar niet aan mee.

De roman bevat ook moeilijk te genieten ernstige passages. Ze zijn tendentius en soms zelfs polemisch. Dat maakt ze ongeschikt voor een boek dat toch in de eerste plaats divertierend wil zijn. Het hoofdstuk *De hengelaar*, dat bedoeld is als een kritiek op het esthetiserend proza van de Tachtigers, wordt uiteindelijk een vervelend cerebraal betoog. Het negende hoofdstuk moet een satire zijn op de politici en hun methodes⁶⁵⁰. Michiel Coxie vertelt zijn ervaringen met de nieuwe tekst die hij schreef voor de Brabanconne. Het tiende hoofdstuk is een dramatische weergave van De Clercqs overgang naar het activisme: een hoog oplopende discussie tussen Coxie en de Beer. Het zijn brokken persoonlijke tendensliteratuur die de lezer weinig zeggen.

Het slot van de roman is opvallend zwak. Na de vervelende hoofdstukken negen en tien, worden ter afwisseling gauw *Weer verhalen*⁶⁵¹ ingelast vooraleer de *Vreselijke ode*⁶⁵² volgt. Dan wordt onverwacht een eind gemaakt aan de praat- en braspertij. De eerste bombardementsvliegtuigen vliegen over.

Dit slot stelt de storende anachronismen in deze roman nog eens extra in het licht. Enerzijds speelt het verhaal zich af onmiddellijk na de inval van de Duitsers en anderzijds wordt De Clercqs overgang naar het activisme erin verwerkt⁶⁵³.

Vele van deze gebreken reveleren het gemis aan verbeeldingskracht bij De Clercq. In dit om den brode geschreven boek wordt zulks nog meer voelbaar dan in spontaan geconcipeerd werk.

Toch heeft de roman ook kwaliteiten. Vergeleken bij vroeger gelijkaardig werk valt ons de heel wat vlottere taal en stijl op. De dialogen zijn natuurlijker. Het verhaal verloopt snel en ondanks de beperking in de ruimte⁶⁵⁴ is er heel wat actie. De soms verrassende afwisseling en de dramatische spanning tussen de personages dragen daartoe bij. Het zijn de positieve kanten van dit overigens wat chaotisch boek, dat, naar het woord van de auteur, wat „holderdebolder” geschreven is. De kritiek van Lannoo, waartegen De Clercq zich in een inleidende brief pootte te verdedigen, is helaas maar al te zeer gegrond.

TE LANDE (1928)

Onder die titel worden een reeks prozaschetsen gebundeld zoals die sedert het succes van de *Camera Obscura* wel meer voorkwamen vóór en na de eeuwwende⁶⁵⁵. Een reeks schetsen kennen we reeds⁶⁵⁶. Wat we bij de bespreking van de verhalen uit *Een wijnavond bij dr Aldegraaf* opmerkten, geldt ook hier nog. De auteur dringt zich in deze bundel soms nog meer op⁶⁵⁷. Anton Van Duinkerken maakt in een bespreking van *Te lande*⁶⁵⁸ de vergelijking tussen De Clercq en Hildebrand, die ook steeds „de mooie rol gespeeld [heeft], zodra de omstandigheden een beetje dramatisch begonnen te worden” of „die het eerst opmerkte, hoe komiek zijn medemensen zijn”⁶⁵⁹. De schetsen kunnen meestal niet als geslaagde genrestukjes beschouwd worden. We miskennen daardoor De Clercqs gave van nauwkeurig waarnemer niet. Net als in de vroegere volkspoëzie, komt ze ook hier tot haar recht. Eén verhaal is zelfs vrij goed geschreven: *Merliere*. De Clercq speelt hier een heel andere rol dan in de overige verhalen. De echte menselijkheid en de volgehouden vlotte verhaaltrant⁶⁶⁰ verheffen het boven de onbenulligheid en de stunteligheid die de andere schetsen te vaak ontsieren⁶⁶¹. Op grond van wat deze bundel biedt kunnen we De Clercq niet als een goed verteller beschouwen. *Merliere* is een uitzondering.

KAIN (1934)

Het eerste van de drie treurspelen dramatiseert de broedermoord uit de *Genesis*. De Clercq volgt voor de uitwendige handeling de grote lijnen van het bijbelverhaal. Hij laat Adam en Eva optreden en voegt Merab en Naëma als hun dochters toe aan de fabel. Merab is de vrouw van Kaïn en Naëma is de bruid van Abel. Henoeh, zoon van Kaïn en Merab, wordt door De Clercq reeds vóór de broedermoord bij het gebeuren betrokken⁶⁶². Bovendien is Kaïn in dit drama niet alleen landbouwer maar ook smid⁶⁶³.

Het drama beantwoordt aan de eis van de klassieke drie eenheden. Het speelt zich af in één dag: van zonsopgang tot zonsondergang⁶⁶⁴, op een plek in de buurt van het aards paradijs⁶⁶⁵. De handeling wordt voortgestuwd door Kaïns hoogmoed en is geconcentreerd rond zijn vermetele onderneming en de gevolgen van zijn succes daarmee. De enige secundaire intrige speelt tussen Abel en Naëma. Abel wil zekerheid verwerven of God ermee instemt dat hij Naëma tot bruid kiest. De Clercq motiveert op die manier de offerande van Abel.

Het drama is vrij kort en bestaat uit slechts drie bedrijven. De ontwikkeling verloopt nochtans als die van een klassiek opgevat drama. De tekst staat nagenoeg consequent in blanke verzen. De taal is verheven en doet barok aan. Er zijn slechts zeven personages, waaronder de stomme rol van Henoeh, het kind van Kaïn.

Analyse van inhoud en compositie

Eerste bedrijf

I.1. Het hameren van Kaïn in het bos maakt de anderen ongerust en roept meteen een gespannen sfeer op. Ze weten niet wat hij onderneemt, maar er gaat een dreiging van uit:

Adam: De rusteloze laat geen ander rust.
Het hart van Kaïn slaat zijn wilden slag
in alles wat hij, machtig, maakt of breekt.
Hoor, hoor, dat opgaan van zijn ijzeren wil,
waaronder de aarde, als onderworpen, beeft. (p. 8)

Na deze korte stemmingsinleiding wordt de situatie geschetst. Adam en Eva zijn bezorg-

de ouders en godvrezende mensen. Uit hun mond vernemen we hoe hun kinderen zijn. Kaïn is gesloten. Er leeft een duistere maar sterke kracht in de „donkere held”⁶⁶⁶. Hij heeft iets van een Prometheus-figuur en slaagt erin door gebruik van het vuur gereedschap te smeden dat hem macht verleent boven de anderen⁶⁶⁷. Maar zijn grotere mogelijkheden zijn hem ook een bron van onrust⁶⁶⁸ en gevaar⁶⁶⁹. Eva vreest vooral Kaïns trots (p. 10). Abel is in vele opzichten het tegendeel van zijn broer. Hij is een stille dromer, volgzaam en gehecht aan zijn ouders. Het is Adam een zorg dat Abel er nog niet van spreekt een gezin te stichten. Hij besluit met een gebed.

I.2. Adam drukt in een korte monoloog zijn bezorgdheid uit over Kaïns opstandigheid tegenover God.

I.3. Hij wil Abel overtuigen dat hij Naëma moet huwen. De juiste bedoeling van de lyrische bewoordingen dringt niet door tot de argeloze herder. Abel wil aan God offeren om zekerheid te verwerven over wat hij moet doen⁶⁷⁰.

I.4. Adam maakt dat besluit bekend aan Eva en Naëma.

I.5.6.7. Het mysterieuze hameren van Kaïn jaagt de huisgenoten hoe langer hoe meer vrees aan.

I.8. Merab is eveneens door vrees vervuld. Alleen Adam spreekt vergoelijkend. Maar Merab onthult meer over het onrustwekkend gedrag van haar man:

Hem knaagt een argwaan tegen mensch en God.
Zijn broeder draagt hij niet meer in het hart;
dat voel ik wel. Doch meest is hem gehaat
de Cherubijn, die met zijn laaie vlam
den weg verspert ten oosten van den Hof... (p. 21)

Ze zag in haar droom Kaïn Abel verslaan. Dit verhoogt de spanning en de onrust bij de vrouwen. Merab ziet maar één heil: Kaïn moet zich door een offer verzoenen met God⁶⁷¹.

I.9. Pas nu treedt Kaïn op. Hij weigert zich te vernederen door te offeren aan een God die hem om een misstap van zijn ouders strafte nog voor hij was geboren. Erger nog, God provoceerde heimelijk de eerste mensen:

Waarom liet Hij het toe? Hij wist toch wel,
toen Hij dit al te hemelsch ooft verbood,
alwetende, dat gij het plukken zoudt. (p. 26)

Het ergste van al is dat de mens nu sterfelijk is. Allen huiveren bij de blasfemerende woorden van Kaïn. Zijn vage verklaring over wat hij in het geheim smeedt schokt de anderen:

[...] Iets wonderbaars, iets grootsch,
waardoor de mensch, sterk boven alle dier,
voorgoed het aardrijk overheerschen moet.
Wat Kaïn, uit zijn eigen, buiten Jahwe,
bedacht heeft en gewild veel dagen en
veel nachten, wat hij zwoegend smeedt en wrocht,
daar zal zijn kroost van zingen, tijden lang. (p. 29)

Hij wil heersen onafhankelijk van Jahwe.

I.10.11. Adam is kommervol maar Eva neemt de schuld voor wat haar kinderen treft op zich.

Het eerste bedrijf biedt ons alle elementen voor de verdere ontwikkeling van het drama. De expositie wordt hier afgesloten. Het motorisch moment komt niet bijzonder sterk over⁶⁷² maar de handeling komt toch definitief op gang. De Clercq schept van het begin af aan spanning en houdt die vol. Het hameren van Kaïn duikt als een leidmotief geregeld op. Het

optreden van Kaïn wordt daardoor zo voorbereid dat zijn eerste (onverwachte) verschijnen als een coup de théâtre overkomt. Hij staat dadelijk centraal in het drama. Hij is de innerlijk onrustige, de getormenteerde, de opstandeling. Er ligt een brede kloof tussen hem en de nog kinderlijke Abel. Ook Merab, die reeds moeder is, komt veel volwassener naar voor dan de nog argeloze Naëma. Adam en Eva worden vooral voorgesteld als het eerste ouderpaar.

Tweede bedrijf

II.1. Het eerste toneel brengt even ontspanning. Het bestaat uit een wat lange monoloog van Merab⁶⁷³. Ze is bekommerd om de onrust van Kaïn maar ze is hoopvol. Ze wil hem tot een offer bewegen en verzamelt reeds gewassen die zullen geofferd worden.

II.2.3. Adam bouwt een offeraltaar voor Abel...

II.4.5. ... terwijl Abel twee schapen kiest voor het brandoffer en Naëma gewassen verzamelt.

II.6. Kaïn verschijnt opnieuw onverwacht. De vredige sfeer wordt op slag verbroken door een korte maar dramatisch geladen monoloog waarin hij hoogmoedig de spot drijft met zijn onderdanige huisgenoten. Tot besluit van zijn harde woorden toont hij het zwaard dat hij heeft gesmeed: een 'coup de théâtre' en een versterking van het motorisch moment. Allen worden met ontzetting geslagen. Merab herinnert zich onmiddellijk haar droom. Er ontstaat een woordenwisseling tussen Kaïn en Abel met korte replieken van doorgaans slechts één versregel⁶⁷⁴. De vrouwen vluchten verschrikt.

II.7. Abel wil Kaïn bewegen tot nederigheid en tracht hem te overhalen samen met hem te offeren. Kaïn begrijpt dat Abel hem wil doen offeren uit vrees voor God. Dat wekt zijn afkeer:

Vrees is in Kaïn niet, o schapenhoeder,
om mij heen vind ik geen wollen ruggen,
geen kuddedieren om mij dat te leren. (p. 41).

Het enige waarop hij vertrouwt „Dat is een goed, scherp zwaard” (p. 41).

Abel waarschuwt Kaïn voor hoogmoedige zelfoverschatting: „O de ijzren vlam, / die roekloos gij den hemel hebt ontroofd!” (p. 41)⁶⁷⁵. Maar Kaïn blijft afkerig want:

[...] Angst
dooft allen geest en zwak is de gedachte
in hem die zalig wordt door dienstbaarheid. (p. 42)

Kaïn onthult zijn vermetele bedoelingen en zijn opstandigheid:

Indien 't me niet gelukt, in stouten kamp,
zwaard tegen zwaard, den waker weg te slaan
en te overromplen 't eigen heilig erf,
zoo bouw alkrachtig ik nieuw Eden hier. (p. 42)

Het zwaard door hem gesmeed staat tegenover het vlammend zwaard van de engel. De twist loopt echter uit op Kaïns angstige vraag naar de voor hem nog onbekende dood. Daar tegenover voelt hij zich machteloos (p. 43). De twee broers staan radicaal tegenover elkaar⁶⁷⁶: Kaïn onrustig en hoogmoedig, Abel nederig en blindelings vertrouwend op God.

II.8. Volgt een lange lyrische monoloog van Kaïn. Hij minacht Abel om zijn onderworpenheid: „De nietling” (p. 45). Maar hij is ijverzuchtig en afgunstig. Hij bevestigt zijn afkeer voor Jahwe en zijn wil onafhankelijk zichzelf te zijn en te heersen:

Hier moet geen God of dienend godsgezant,
hier moet een Kaïn heerschen. (p. 46)

Hij blijft erbij niet te offeren.

II.9. We leren nu een heel andere Kaïn kennen: een goed echtgenoot en vader. Het zwaard zal ook dienen tot bescherming van vrouw en kind. Merab vreest nog steeds het wapen. Een lang gesprek tussen haar en Kaïn toont nog sterker dan voorheen zijn onrust en onzekerheid: „Had ik maar steeds mijzelf!” (p. 49). Plots volgt een nieuwe 'coup de théâtre': Kaïn zal offeren en vat zijn offer op als een uitdaging.

II.10. Kaïn maakt dit besluit aan Adam bekend en blijft erbij tegen de wil van Merab in:

Gij hoort mij goed en allen krijgt uw zin:
De grauwe Paradijszoon gaat ten offer! (p. 52)

In dit tweede bedrijf krijgen we de ontwikkeling naar een hoogtepunt. De lange monoloog van Merab aan het begin vertraagt enigszins de ontwikkeling. Naast de spanning rond het geheime werk van Kaïn komt nu de spanning rond de vraag of hij zal offeren⁶⁷⁷. Pas in het zesde toneel treedt Kaïn weer op. De spanning stijgt op slag. Dadelijk wordt de tegenstelling tussen de twee broers scherper. Daarmee wordt de climax in de ontwikkeling naar het hoogtepunt ingezet. De monoloog van Kaïn draagt er eveneens toe bij. De afkeer en de uitdaging tegenover Jahwe zijn de elementen die de val van Kaïn moeten voorbereiden. De Clercq slaagt erin het hoogtepunt sterk te laten uitkomen door eerst een korte periode van rust in te lassen (II.8). Met de boven geciteerde woorden van Kaïn (slot van het bedrijf) wordt het hoogtepunt bereikt. De bereidheid van Kaïn om te offeren gaat met een grote dreiging gepaard.

Derde bedrijf

III.1. Kaïn en Abel offeren. Ze bieden in twee lange monologen hun gaven aan. Abel is onderdanig. Kaïn spreekt opstandig, uitdagend en beschuldigend. Het offer van Kaïn wordt afgewezen. Er ontstaat een twist tussen de twee broers. Kaïn wil de offergave van Abel vernielen. Abel belet hem dit en wordt neergeslagen.

III.2. Dit veroorzaakt een plotse wending: de peripetie. Kaïn komt tot zichzelf⁶⁷⁸. Hij beseft de misslag⁶⁷⁹ die hij in een vlaag van opwinding en buiten zijn wil heeft gepleegd. Maar hij stelt God mede verantwoordelijk⁶⁸⁰.

III.3.4.5. Merab, Naëma en uiteindelijk ook Adam en Eva, komen toegelopen en staan radeeloos bij de eerste confrontatie met de dood. Dadelijk volgt de ontknoping: Adam spreekt de vervloeking over Kaïn uit.

III.6. In een epiloog aanvaardt Kaïn de vervloeking en verzaakt aan zelfmoord op verzoek van Eva, die als moeder met hem meevoelt⁶⁸¹.

III.7. Kaïn moet zijn verwanten verlaten en zwerven.

III.8.9. Zijn trots belet hem nog steeds te knielen om vergeving.

III.10.11.12. De Clercq wil het drama niet zo somber besluiten. Er volgt een katharsis. Merab en Henoeh zullen Kaïn volgen. Zijn leven is niet totaal verwoest.

We leren Kaïn veel vollediger kennen in dit bedrijf. Zijn figuur wordt menselijker. De ongewilde doodslag vervult hem met ontzetting. Zijn trots is niet gebroken, maar zijn hoogmoed wel. Nu hij zelf een zware schuld op zich heeft geladen, aanvaardt hij de straf.

Kaïn is een tragische held. Hij is niet bereid de gevolgen te aanvaarden van de schuld van anderen. Hij maakt gebruik van zijn persoonlijke begaafdheid om het verloren geluk te hero-

veren. In een moment van oncontroleerbare impulsiviteit slaat hij Abel neer. Het zwaard dat hem had moeten in staat stellen onschuldig verloren geluk te heroveren, wordt het instrument van zijn eigen ondergang. Een bijkomend tragisch element is dat hij, die zo geobsedeerd wordt door de vrees voor de dood, een nog dreigende onbekende, deze zelf in de wereld brengt.

Het drama

Kaïn is de hoofdfiguur van dit drama. Zijn innerlijk conflict en zijn ondergang worden uitgebeeld. Het is echter niet mogelijk een antagonist aan te duiden. Kaïn ziet in Jahwe zijn tegenspeler hoewel die niet zichtbaar en ook niet duidelijk in de handeling ingrijpt. Alleen bij het offer is er een teken: het offer van Kaïn wordt niet aanvaard. Er is zelfs geen sprake van Gods stem, waartoe het bijbelverhaal nochtans aanleiding kon geven. De Clercq heeft gevoeld dat dit *deus ex machina*-procédé in een modern drama moeilijk aanvaardbaar was. Op het ogenblik dat de handeling het reële optreden van een antagonist vergt, wordt de rol door Adam opgenomen. Hij spreekt de vervloeking uit en bezegelt de ondergang van de held.

Abel vervult de rol van tritagonist. Hij is een vrij passieve figuur, maar maakt Kaïns tragische ondergang mogelijk en gaat mee ten onder. Kort voor zijn eigen ondergang krijgt hij een antagonistische functie doordat hij partij trekt voor Jahwe en zich tegen Kaïn opstelt.

Verscheidene dramatische motieven geven het drama inhoud: de tegenstelling leven-dood, de dood als schrikwekkende onbekende, de spanning tussen twee broers, de schuld-vraag omtrent het verlies van het paradijs. Driftmotieven als wrok, afgunst, heerszucht en vooral hoogmoed, spelen bij het hoofdpersonage een belangrijke rol.

Het dramatisch middel bij uitstek is het zwaard, een anachronisme als *licentia poetica* om het drama mogelijk te maken. De Clercq getuigt zelf: „Het zwaardmotief en de hele tragedie is in mij opgekomen door het zien van Rembrandts *Claudius Civilis*”⁶⁸².

Het drama komt ons voor als uitermate lyrisch, ook al door talrijke soms lange monologen met sterk lyrisch karakter. De dichter heeft het dramatisch genre gekozen om zich literair uit te drukken. De dialogen zijn zelden dramatisch. Doorgaans zijn ze vooral lyrische ontboezemingen. Dat geldt vooral voor de replieken van de mannelijke personages. Adam is vaak zeer beschouwend: over zijn kinderen (p. 9-12), de zin van het huwelijk (p. 13-14), Jahwe als schenker van alle goed (p. 24-25). Ook de vervloeking is een lange lyrische uitval. Het eerste toneel wordt door Adam besloten met een gebed (p. 12). Abel drukt zijn innerlijk uit in dromerige passages⁶⁸³ en de uitvallen van Kaïn zijn vaak brokken van wild en bewogen lyrisme⁶⁸⁴. De uitwendige handeling is dan ook vrij beperkt.

Het persoonlijk karakter van de Kaïn-figuur verdient onderstreept te worden. De Clercq heeft bewust of onbewust iets van zichzelf in deze opstandeling gelegd. Ook dat is een lyrisch element. De weigering van Kaïn om als individu een door het gezag opgelegde orde te aanvaarden, is typisch voor De Clercq zelf. De dichter heeft zonder twijfel veel van zijn eigen wrok en onafhankelijkheidszin in deze figuur geprojecteerd. We vonden de motieven trouwens ook reeds in *De eerste ouders*.

Inspiratie

Het zien van Rembrandts *Claudius Civilis* was slechts de aanleiding tot het schrijven van dit drama. De Clercq zoekt zijn inspiratie elders. Wat hij met het bijbelverhaal wil doen schrijft hij zelf: „De dichter moet een gegeven gebeurtenis psychologisch verklaren: Het moet zóó gebeuren. Kaïn een prachtstof. Er zijn maar twee broeders: de een doodt de andere. Alle personen worden in de catastrofe betrokken [...]. Hoe de dichter zich tegenover die stof ver-

houdt? Hij moet verklaren, zonder veel te veranderen. De poëtische waarheid moet ongeschonden blijven⁶⁸⁵. Op grond van die principes heeft De Clercq bezwaren tegen *Cain* van Byron: „De hoofdfout: Byrons tragedie is niet speelbaar, geen verhouding in de deelen: de 2 acte [sic], de hoofdacte is een gesprek tusschen Lucifer en Cain. Hij [Byron] laat den Heere, den duivel en engels optreden”. De Clercq zelf heeft daarentegen zijn stuk „zuiver, mensche-lijk gelaten”⁶⁸⁶.

Toch zijn er opvallende punten van overeenkomst tussen het werk van De Clercq en dat van Byron. Er zijn vooral een paar gemeenschappelijke dramatische motieven: Kaïns panische bezetenheid door de doodsgedachte, zijn prangende vraag waarom God, als hij dan toch almachtig is, het kwaad en de dood toelaat. Er zijn overeenkomsten in het karakter en de gedraging van beide figuren: de weerzin voor kruiperigheid en knielen, de halsstarrige weigering te offeren en de uiteindelijke aanvaarding van het offer als een uitdaging, het besef God geen dank verschuldigd te zijn voor de vrucht van eigen arbeid, de doodslag nadat Abel Kaïn wil beletten zijn offeraltaar te vernielen, de plotse bezinning van Kaïn na de moord, het feit dat Kaïn zich pas gaandeweg realiseert dat hij Abel gedood heeft. Het is merkwaardig dat De Clercq Adam de vervloeking laat uitspreken. De oplossing van Byron, die Eva dat laat doen, past natuurlijk niet bij de verheven opvattingen van De Clercq over het moederschap.

SAUL EN DAVID (1934)

Hoewel de titel de tegenstelling tussen Saul en David oproept, beleven we in dit treurspel in de eerste plaats de psychische aftakeling en uiteindelijke ondergang van Saul. Toch is het samenvoegen van de twee namen tot op zekere hoogte verantwoord omdat ook David sterk naar voren komt. Zijn opgang ontwikkelt zich naarmate de ondergang van Saul voortschrijdt. Een reëel conflict tussen de twee hoofdpersonages is er nochtans niet; het bestaat slechts in de verbeelding van Saul. Daardoor zouden we met enig recht kunnen spreken van een dubbelintrige waarvan de twee lijnen doorgaans nauw verweven zijn⁶⁸⁷. Daarbij valt Saul op als de passieve held. Hij is niet bij machte zich te verzetten tegen zijn lot. David daarentegen is de actieve held. Als gevolg van de vervolging door Saul wordt hij voortdurend verplicht tot initiatief. Als persoonlijkheid groeit hij naar het koningschap toe.

Dit toneelstuk telt vijf bedrijven; reeds een van de klassieke elementen. Met uitzondering van het tweede, zijn ze verdeeld in twee of drie taferelen, die weer onderverdeeld zijn in een variabel aantal tonelen⁶⁸⁸. Ook het voorkomen van koren, zelfs in de vorm van rei en tegenrei, is klassiek⁶⁸⁹. Ze komen evenwel alleen in het eerste bedrijf voor, wat uiteraard minder evenwichtig overkomt. Verder vinden we slechts korte interventies van de massa: het volk, krijgslieden, landlieden⁶⁹⁰.

Er is een aanzienlijke bezetting vereist. Behalve de twee titelhelden zijn er nog negentien min of meer belangrijke personages en verder een grote schare van figuranten⁶⁹¹. De handeling is heel wat meer verwickeld dan die van *Kaïn*. Dat is onder meer het gevolg van het belang dat De Clercq wil verlenen aan David.

1. Analyse van de inhoud, compositie en dramatis personae

Eerste bedrijf

I.A.1. Saul is uitgetrokken tegen de Filistijnen. Een volksmassa wacht in het gebergte op de afloop. Drie grijsaards wikken en wegen de kansen. Twee twijfelen niet: Saul is een groot vorst en behaalde reeds grote overwinningen. Een derde voelt zich onzeker; Saul laadde schuld op zich en werd met waanzin geslagen. God is niet langer met hem. Een rei van

vrouwen en kinderen en een rei van mannen bidden, eerst afzonderlijk dan samen. Hun gebed wordt onderbroken.

I.A.2. Zeruja verhaalt hoe David Goliath overwon nadat deze veertig dagen lang de slagorde van Israël hoonde. Eliab, de broer van David, die samen met Zeruja streed, voegt af en toe het zijne aan het verhaal toe. De omstanders onderbreken met commentaar. Eliab zinspeelt op de geheime zalving van David maar weigert alles te vertellen⁶⁹². Zeruja neemt zich voor het geheim te achterhalen.

I.B.1. Een kleurrijke en luidruchtige massa volk viert de overwinning in de hoofdstad Gibeon. De twee dochters van Saul bevinden zich in de rei van maagden die bij de stadspoort de overwinnaars zullen verwelkomen. Ze geven hun commentaar en zijn bezig met de vraag wie van hen David zal huwen, overeenkomstig de belofte van Saul.

I.B.2. Saul en zijn gevolg verschijnen. Rei en tegenrei bezingen alternerend de overwinning en de overwinnaars:

Saul heeft duizend man verslagen,
Jonathan en David duizend. (p. 87)

Saul stemt in met de lof die David wordt toegezwaaid en bevestigt dat hij gebonden is door een belofte. Maar totaal onverwacht vliegt de koning uit. De afwezigheid van Samuël grieft hem:

Treedt hij den koning thans niet te gemoet?
Hij komt wel gauwer, als hij komen kan
met dreigement en vloek, die noodprofeet. (p. 88)

De feestelijke sfeer is verbroken. De vorst is totaal overstuur. Saul wijst de vergoelijkende taal van zijn dochter Merab en zijn krijgsoverste Abner radicaal af. Zijn wrok zit diep. Abner poogt hem te kalmeren door hem naar de mond te praten. In het gesprek tussen de twee mannen wordt het verleden stukje bij beetje opgehaald. Samuël vroeg tegen zijn wil in aan Jahwe een koning voor Israël. Uit afgunst maakte hij Saul het leven moeilijk. Beslissingen door Saul om beterswil genomen maar strijdig met het bevel van Samuël⁶⁹³, werden door deze laatste als zo zware schuld aangerekend, dat Saul in ongenade viel bij Jahwe. Bovendien heeft Samuël gepoogd, nog voor Saul koning werd, stemming tegen hem te wekken bij het volk. Het ergste van alles brengt Abner nu pas uit: Samuël zou in 't geheim reeds een ander gezalft hebben. Dat nieuws grijpt Saul aan. Het lijkt hem geloofwaardig: „Mij eveneens heeft heimelijk hij gezalft” (p. 91). Abner wil meteen alles kwijt, hoezeer het de koning ook van streek brengt: „Naar men fluistert / is het gebeurd in Bethlehem, in Juda” (p. 91)⁶⁹⁴. De vorst is ontsteld:

[...] Voelt
gij wat gij zegt? (op zijn borst wijzend)
Wat vuur gij daar ontsteekt? (p. 91)

Abner meent echter dat hij spreken moet: „Ik heb mijn vorst gewaarschuwd” (p. 91).

I.B.3. Gezanten uit diverse landstreken komen de koning hulde brengen. Saul heeft een goed woord voor elk van hen. Als de gezanten van Rama verschijnen moet hij zich weer bedwingen⁶⁹⁵. De gezanten van Bethlehem komen hem eveneens groeten. Hij poogt zijn emotie schertsend af te reageren:

Kondt gij te Betlehem geen koning groeten?
Zoekt tusschen uwe leege vaten daar;
gij vindt misschien ...⁶⁹⁶

I.B.4. Meteen volgt een geslaagde brok dramatische ironie die tot het einde van het eerste bedrijf volgehouden wordt. Precies na de insinuatie van Saul treedt David op. Hij brengt samen met Jonathan hulde aan de koning. De twee jongelui sluiten vaste vriendschap en Saul neemt David op aan het hof. Pas daarna herkent hij in hem de harpspeler die hem destijds tijdens zijn buien van waanzin moest kalmeren. De herinnering maakt de koning depressief, maar hij herstelt zich en wil weten of David erop staat dat de vorst zijn belofte nakomt tegenover hem, „een herder en een harpspeler” (p. 95). David is kordaat; belofte is ook voor de koning bindend. Waarop het antwoord van de koning onbewust ironisch volgt: „Gij hebt gesproken zoo een koning spreekt”. Plots wordt de spanning weer opgedreven. Een stem heeft na de woorden van de koning gerepliceerd: „Twee koningen! In Israël / twee koningen” (p. 95). Dit brengt Saul op slag weer van streek. Abner verliest zijn koelbloedigheid. Saul vermant zich. Hij wil nog niet beslissen welke van zijn dochters de vrouw van David wordt. Maar waar komt David eigenlijk vandaan? Uit Bethlehem! Saul is andermaal hevig ontroerd, terwijl het volk David toejuicht. De lofzang is nu geworden:

Saul heeft duizend man verslagen,
David tienmaal, tienmaal duizend. (p. 96)

Dit eerste bedrijf fungeert als expositie⁶⁹⁷. We krijgen de feiten uit verleden en heden die de ontstane dramatische situatie verklaren. Saul had alles om een groot vorst te zijn. Hij veroorzaakte zonder dat hij het wilde een conflict met Samuël, de man van God. Daardoor ontstaat een permanente dreiging die zijn psychisch weerstandsvermogen verzwakt. Kleine spanningen brengen hem uit zijn evenwicht en veroorzaken vlagen van opvliendheid. Aan de dreiging Samuël, wordt nu nog een tweede toegevoegd die eveneens bij Samuël vertrekt: er werd een nieuwe koning gezalfd te Bethlehem. Saul voelt zijn troon bedreigd.

David wordt zonder het te weten of te willen de antagonist. De zalving door Samuël en de houding van Saul zelf dwingen hem in die rol. De onthulling door Abner en zijn afstamming maken hem voor Saul de te duchten man.

Abner speelt van den beginne aan een belangrijke rol en fungeert als tritagonist. Hij heeft als vertrouwensman een sterke invloed op de zwakke koning. Hij is eerlijk en wil de vorst beschermen. Zijn optreden is goed bedoeld maar mist tact en overleg. Hij is een man van de daad en tamelijk impulsief. Hij bedenkt niet welke gevolgen zijn onthullingen kunnen hebben voor de psychisch ondermijnde vorst.

Het valt nu reeds op dat de inwendige actie primeert boven de uitwendige. We krijgen geen scherpe opstelling van antagonist tegen protagonist. Het drama ontwikkelt zich in Saul zelf. Zijn wrok om het gevoel verongelijkt te zijn ontwikkelt zich. De vervolgingswaanin duikt reeds aan het eind van het eerste bedrijf op als het driftmotief waaruit de stuwkracht voor het drama zal ontwikkelen. De Clercq maakt dit aanvaardbaar door in de expositie de nadruk te leggen op de vroegere relatie tussen Samuël en Saul, waarin Saul zich steeds als de geviseerde heeft beschouwd.

De auteur streeft van het eerste toneel af actie en spanning na. Hij laat de grijsaards tegen elkaar in hun mening geven. De welbespraakte Zeruja doet het verhaal van de overwinning van David, maar Eliab volgt en vult het voortdurend aan met enthousiaste en soms naïeve commentaar. Saul herinnert aan vroeger jaren maar wordt eveneens voortdurend bijgesproken door Abner. De Clercq brengt afwisseling en kleur door diversiteit van personages. Grijsaards, krijgslieden, gezanten, vrouwen en kinderen treden op. Hij onthult niet dadelijk wie van de dochters van Saul aan David zal gegeven worden. Dat geeft hem de kans ze beiden tegenover elkaar te stellen en hun karakters weer te geven. Merab, de oudste, is modern en non-conformistisch. Michal is trots; ze bewondert David om zijn moed maar hij blijft een herder. De Clercq geeft ook aan het volk een rol als dramatis persona. Het wordt aangetrok-

ken door moed en succes; het is onmiddellijk ingenomen met David. Het vergeet er al gauw de vorst bij, zodat Saul ook daarom in David een rivaal gaat zien. Dat verhoogt de spanning.

De gevatte aanwending van de dramatische ironie draagt bij tot de spanning en tot de aantrekkelijkheid van het eerste bedrijf. Ze ligt niet alleen hierin dat Saul in David koninklijke trekken herkent, zonder te weten dat David de gezalfde is. Het is ook ironisch dat David onwetend Saul tegen zich opzet zonder dat er een schijn van subversiviteit in hem is.

De Clercq creëert geleidelijk meer spanning rond de figuur van David. Vlak na het verhaal van Zerujab komen de insinuaties van Eliab dat David wel meer wordt dan de 'schoonzoon' van de koning. Abner onthult dat 'iemand' gezalfd werd in Bethlehem. Uiteindelijk worden de elementen samengevoegd: David stamt uit Bethlehem.

De reizangen zijn een opvallend klassiek element. Ze drukken de vrees en de hoop uit van het volk dat nog onzeker is⁶⁹⁸ of bezingen de verdienste van de overwinning⁶⁹⁹.

We kunnen het eerste bedrijf beschouwen als een geslaagde expositie waarin de actie en de spanning vlot en boeiend op gang worden gebracht.

Tweede bedrijf

II.A.1. Koningszaal in Sauls paleis. De opportunist Zeruja heeft het verhaal over Davids zalving van Eliad losgemaakt. Hij heeft het op zijn beurt aan Abner verteld.

II.A.2. Abner hoort het volksgejubel om David tot in de koningszaal doorklinken. Hij wordt afgunstig en ziet David als een gevaar voor de troon. Hij zal niet zomaar laten gebeuren: „Saul / Uw Abner zal u hoeden voor die jeugd” (p. 97).

II.A.3. David en Jonathan, pas terug van een veldslag, treden op in wapenrusting. Ze zijn in een levendig gesprek gewikkeld. David is intussen, niet zonder moeilijkheden vanwege Saul, gehuwd met Michal. Hij is overmoedig en strijdlustig. Jonathan is bezadiger en bekommerd om zijn vriend: Davids waaghalzerijen konden hem wel eens het leven kosten. Het groeiende wantrouwen van Saul is oorzaak van nieuwe vlagen van waanzin. David wordt moedwillig blootgesteld aan gevaren, meent Jonathan. David ziet het zo donker niet. Hij vertrouwt op God en vergeet overigens zijn afkomst niet. Jonathan voelt intuïtief Davids voorbestemming tot koning aan, maar wil om bestwil vermijden dat zijn vriend afgunst wekt aan het hof.

II.A.4. Michal is trots op haar man en verheugt zich over de afgunst die ze bij andere vrouwen wekt. Ze wil dat David het harpspel zou laten. Hij wijst haar terecht: „Al was hij koning, nóg zou David zingen!” (p. 102).

II.A.5. Saul wil ongezien het verhaal van Zeruja horen en verbergt zich achter een gordijn⁷⁰⁰.

II.A.6. Zeruja wordt geroepen...

II.A.7. ... en vertelt, geen kwaad vermoedend, nog eens zijn verhaal aan Abner. De scène wordt gedramatiseerd door tussenkomsten en terzijdes van Abner en door de reactie van Zeruja op het gezucht van de koning achter het gordijn. Er is even spanning.

II.A.8. De onthullingen hebben Saul totaal overstuurd gebracht. Hij wordt overvallen door waanzin. De voortvarende Abner beseft dat hij te veel gewaagd heeft. Saul geeft in een lyrische monoloog zijn eigen situatie raak weer: de kroon woog hem te zwaar en „de koning weet alleen dat hem een worm / in 't hart zit en in 't hout van dezen stoel [dit is de troon]” (p. 107). Hij besluit zijn getormenteerde klacht met de kwellende vraag: „Krachten Gods, / zijt gij in Samuël, zijt gij in David?” (p. 107).

II.A.9. Saul stuurt iedereen weg: „De waarheid en 't verdriet / die willen eenzaam zijn” (p. 108).

II.A.10 en 11. De waanzinnige razernij heeft een hoogtepunt bereikt. Saul wentelt over de

vloer. De arts laat David roepen om de harp te bespelen.

II.A.12. David zingt en speelt⁷⁰¹. Saul kalmeert en uit zich nog eens in een lyrische monoloog. Herinneringen aan vroeger kommerloos geluk gaan hem door het hoofd. Zijn aandacht gaat naar de zanger en hij komt tot de verscheurende vaststelling:

[...] Die daar, die daar heeft 't hart
van Israël gestolen, Samuëls,
mijn Jonathans, mijn Michals en het mijne! (p. 110)

Hij slingert zijn speer naar David, maar treft hem niet.

II.A.13. Abner snelt toe. Saul beveelt hem David neer te slaan. Krijgenseer weerhoudt Abner een weerloze te doden. Hij zegt David te vluchten.

II.A.14. Michal en Jonathan komen ontzet toegelopen en Saul wordt weggeleid.

II.A.15. Ze geven eveneens David de raad te vluchten, maar niet om hem uit de weg te hebben, zoals Abner wil. David zal gaan, niet om zichzelf, maar om de koning en om het volk een burgeroorlog te besparen.

De eerste twee tonelen voltooien de expositie. Abner verwerft zekerheid over de zalving van David. We zien in zijn besliste uitspraak aan het eind van het tweede toneel het motorisch moment. Hij heeft als raadgever van de vorst een sterke greep op het verdere verloop van het drama dat nu definitief op gang komt. Dat blijkt al in het derde toneel. Men wil David op een elegante manier uit de weg ruimen. Abner heeft daar zeker de hand in. Hij bespeelt de koning maar doet dat met goede bedoelingen. Hij is geen Jago-type. Hij maakt het de koning mogelijk het verhaal uit de mond van Zeruja te horen. Maar dan ontsnappen de gebeurtenissen aan zijn greep. Hij is bekommerd om de troon van Saul maar heeft in zijn voortvarendheid te veel gevergd van de vorst. Hij geraakt zelfs in de impasse doordat hij de kans om David uit de weg te ruimen niet kan te baat nemen. David ontsnapt, maar iedereen weet nu dat zijn leven in gevaar is.

Saul komt in dit bedrijf naar voren als een opvallend passieve held. Hij ondergaat het gebeuren. Hij is de prooi van de innerlijke spanningen die hij niet meer beheersen kan⁷⁰² en van zijn vervolgingswaan. Hij is ook het slachtoffer van het slecht begrepen plichtsbefef van Abner. In zijn waanzin beschikt hij echter plots over de luciditeit om klaar te zien in zijn tragische dualiteit: hij wil regeren en zijn troon verdedigen, maar weet dat hij de taak niet aankan. Hij voelt zich steeds bedreigd door David, die zich nochtans niet tegen de vorst keert. De eerbied voor de gezalfde van Jahwe is bij David sterker dan eigen ambitie. Er is in zijn spontane, open en ongecompliceerde natuur geen plaats voor achterbaksheid. Hij is een jongeman die van nature het hoogste nastreeft⁷⁰³ maar zonder daartoe oneerlijke middelen te gebruiken. Niet door intrige maar onder druk van de omstandigheden en door intrinsieke gaven komt hij geleidelijk sterker naar voor. We begrijpen nu reeds dat de oorzaak voor een mogelijke ondergang van Saul niet bij hem zal liggen maar bij de koning zelf.

Jonathan is het verfijnde aristokratentype. Hij is begaafd met een sterke intuïtie. Hij heeft echter geen ambitie en aanvaardt het toekomstig koningschap van David. Hij wil daarom David beschermen tegen diens eigen impulsiviteit. Dramatisch gezien gaat ook hij, naast Abner, de rol vervullen van tritagonist, maar met een nauwe relatie tot David dan, terwijl Abner de koning na staat.

Abner komt in dit bedrijf als de sterkste persoonlijkheid naar voor. Hij is één en al krijgsman: trouw tegenover de koning, bekommerd, moedig en doortastend. Hij is meer een man van de daad dan van overleg. De bekommernis om zijn heer brengt hem wel eens tot machiavellistische methodes: het bedrog tegenover Zeruja, de blootstelling van David aan krijgsgevaar. Maar hij is niet laf. Hij weigert David te doden hoewel hij daardoor een bevel

van de koning trotseert.

De spanning wordt sterk opgedreven in dit bedrijf, voornamelijk door het optreden van Abner. De Clercq laat die ontwikkeling geleidelijk verlopen. Het vierde toneel fungeert zelfs als rustpunt. Daarna stijgt de spanning met elk toneel opnieuw, tot de breuk tussen Saul en David wordt voltrokken. De auteur verwerkt in die ontwikkeling weer een brok dramatische ironie: David, die de indirecte oorzaak is van Sauls waanzin, moet de harp bespelen om de vorst te kalmeren. Uit die confrontatie groeit de breuk.

Derde bedrijf

III.A.1. Priesters vervullen hun taak in de priesterstad Nob. Achimelek onderhoudt zijn zoon Abjathar over de zin van de eredienst en de waardigheid van de priester, die boven alle andere gaat:

Want koningen regeeren in de tijd;
de priester staat met God in de eeuwigheid. (p. 114)

David wordt bij zijn verschijnen dadelijk door de geëmotioneerde Achimelek herkend.

III.A.2. David vertelt de ware reden niet van zijn onverwacht verschijnen en geeft slechts vage antwoorden. Achimelek verbiedt zijn zoon verder vragen te stellen en bezegelt daarmee virtueel zijn eigen tragisch lot, want zonder te weten dat David in ongenade gevallen is helpt hij hem.

III.A.3. Doëg, een woestuitziende dienaar van Saul en afgunstig op David, luistert de gesprekken af. David krijgt de broden uit de tempel. Achimelek geeft hem ook het zwaard van Goliath, nadat Abjathar heeft verkapt dat het in het godshuis wordt bewaard. David aanvaardt het als een symbool van onoverwinnelijkheid.

III.A.4. De priester heeft David lang nageschouwd. Hij benijdt hem niet: „t Geluk is toch alleen in 's Heeren huis” (p. 118).

III.B.1. David zwerft en heeft al heel wat volk rond zich verzameld. Het zijn meestal mensen die aan de zelfkant van de samenleving verzeild zijn: verlopenen, avonturiers en verklikkers. Zeruja bevindt zich onder hen. Zijn verraad leverde hem alleen maar ondank op. De vader en de broers van David komen zich bij de groep voegen.

III.B.2. Isai⁷⁰⁴ wil zekerheid dat David de koning trouw blijft; pas na diens dood heeft David recht op de troon. Het volk en de wapens heeft hij echter nodig om zich tegen Saul te beschermen, want de dreiging is groot. Dank zij wilskracht en persoonlijkheid weet David zich in zijn lot te schikken en orde en gezag te handhaven. In een korte redevoering tot zijn troepen maakt David duidelijk dat hen een gevaarlijk leven wacht. Allen zweren trouw.

III.C.1. David vertoeft in de woestijn Zif. Abigaïl valt hem te voet. Nabal, haar man, hoonde de boden van David. Zij overhaalt David met veel behendigheid haar man en de zijnen te sparen. David laat zich door de mooie en intelligente vrouw imponeren en geeft toe, als ze maar niet meer de naam van haar man uitspreekt!

III.C.2. Abjathar komt David de slachting melden die Doëg op bevel van Saul onder de priesters verrichtte. Hij is de enige ontsnapte.

III.C.3. David zendt zijn wapenknechts weg. Hij wil alleen zijn met zijn zorg die is „de strijd van ieder uur” (p. 131).

III.C.4. De monoloog van David is als een lyrische synthese bij het derde bedrijf. Hij begint als een gebed maar zijn gedachten zijn weer gauw bij Abigaïl. Die vlaag van sentiment zet David van zich af door te musiceren.

Het derde bedrijf is gevarieerd en rijk en actie. Het is door zijn episodisch karakter echter vrij los en draagt weinig bij tot het drama. Het schetst een paar stadia uit de vlucht van David die een confrontatie met de koning wil vermijden. De uitwendige handeling overheerst. We vernemen over het innerlijk van David dat hij de koning trouw blijft en verder zijn gevoelens voor Abigaïl. De Abigaïl-episode is psychologisch goed uitgewerkt. De Clercq maakt van het bijbelgegeven gebruik om Davids zwak voor de vrouw te tonen. Het geeft iets menselijks aan zijn sterke figuur, maar doet minder terzake in dit toneelstuk. Anderzijds komt Saul volledig op de achtergrond, hoewel we toch in de eerste plaats zijn drama meemaken. Hij treedt zelfs niet op. We vernemen alleen dat hij door de moord op de priesters nog meer schuld op zich geladen heeft. De spanning en de hoofdhandeling worden hier vrij lang onderbroken. De lyrische monoloog van David is stemmig, maar hij is een ondramatisch slot. De Clercq moet dat wel hebben aangevoeld. Hij poogt de tegenstelling tussen Saul en David enigszins actueel te houden door tot tweemaal toe het koningschap van David te laten voorspellen⁷⁰⁵. De tweede maal is daarbij nadrukkelijk sprake van de ondergang van de stam van Saul.

Vierde bedrijf

IV.A.1. Saul beraadt zich met Jonathan, Michal, Abner en hovelingen. David is zijn grootste vijand geworden. Hij legt door zijn overhaast huwelijk met Abigaïl smaad op de vorst⁷⁰⁶. Jonathan blijft David trouw en verdedigt hem: de wet verbiedt de man niet een tweede vrouw te nemen. Ook Michal verdedigt haar man: „Hij heeft ons huis vernederd, niet mijn echt” (p. 134). Saul verbreekt tegen de wil van Michal haar echt met David. Jonathan betreurt de houding van Saul: David heeft niets misdaan. Saul blijft op zijn standpunt. Hij bedreigt met de dood wie David voorspreekt. De grond is dat hij zijn positie ondermijnd voelt door de toenemende populariteit van David: „Wat rest mij nog? Mijzelf! Alleen mijzelf!” (p. 135). Het ligt in de lijn van zijn karakter zo te reageren. Abner voelt zich enigszins geraakt en weerlegt: velen bleven trouw en bovendien kan David niet veel uitrichten met zijn onervaren troep. Saul luistert naar geen reden meer. Hij voelt zich totaal geïsoleerd. Maar op dit dieptepunt in zijn psychische aftakeling komt hij plots tot een klaar inzicht in zijn tragische situatie, die het gevolg is van zijn zwakheid en zijn falen:

't Is hard, 't is hard voor een die denkt en weet.
Ik ben niet oud; 'k ben grijs alleen voor tijd.
Dat deden mij de zorgen en 't verdriet. (p. 136).

Saul wil zich nochtans niet laten gaan. De woorden van Abner hebben hun doel niet gemist. Hij wil zichzelf en anderen overtuigen van zijn kunnen:

Gij, mannen, wilt een sterken man tot koning?
Ik ben nog sterk, de sterkste hier; maar gij
gelooft het niet. (p. 136)

Het blijkt dat die overtuiging Saul brengt tot een reeks onbedachte en roekeloze beslissingen. Zijn ondergang wordt onafwendbaar.

IV.A.2. Palti meldt de dood van Samuël. Dat „goed, droef nieuws” (p. 136) is een bevrijding voor Saul. Overmoedig en verblind geeft hij Michal tot vrouw aan de bode. Michal bezweert Palti niet in de plaats van David te treden, maar die beroept zich lafweg op de wil van de vorst.

IV.A.3. David geniet nog sympathie in het paleis. Palti wordt onder gemor op het paleis opgenomen. Saul kondigt de rouw af om de dood van Samuël. Maar voortaan worden zieners en waarzeggers op straffe van de dood uit het land gewezen. Nu Samuël verdwenen is wil Saul zich ook van David ontdoen.

IV.B.1. Saul heeft een „wagenburg” opgesteld in de woestijn. Abner houdt de wacht bij de slapende koning: monoloog van Abner. Het krijgsbedrijf komt de geestesziekte van de koning ten goede. Er werd lang beraadslaagd of men tegen David zou optrekken of de noordergrens versterken tegen de troepenbewegingen van de Filistijnen. Men verkoos het eerste. Abner voelt zich veilig; David houdt zich wel op een afstand. De krijgsman geeft het op te vechten tegen de slaap en slumert in.

IV.B.2. David en Abisaï dringen het kamp binnen bij de vroegste morgenschemering. David laat Abisaï niet toe de koning te doden: „Een man / als David wreekt zich niet door sluipmoord” (p. 140). Hij neemt enkel de speer en de veldfles van de vorst mee.

IV.B.3. Abner ontwaakt: hoorde hij David niet?

IV.B.4. Het kamp wordt opgeschrikt door ontijdig hoorngeschal van Abjathar. Hij bevindt zich met David en Abisaï op enige afstand. Abner is verrast.

IV.B.5. David hoont Abner om zijn nalatigheid en toont de spies en de veldfles; hij had de koning kunnen doden maar wil hem geen kwaad. Waarom vervolgt Saul hem dan?

IV.B.6. Saul ziet zijn dwaling in en wil dat David terugkeert. Jonathan brengt hem bij de koning. Maar knielen kan David pas nadat Saul hem gezegend heeft en wenend zijn ongelijk erkent. Jonathan laat de bazuinen schallen ten teken van verzoening. De legeroversten, Abner en Abisaï, zijn geen van beiden gelukkig met de oplossing. Ze hadden de zaak maar meteen met wapens willen beslechten. Abjathar gelooft evenmin in de verzoening want: „De koning draagt zijn vijand in zichzelf” (p. 145).

Het vierde bedrijf plaatst ons plots weer volledig in het drama. Maar we hebben met het derde bedrijf inderdaad een schakel gemist. De aftakeling van Saul is voortgegaan. Ze heeft een dieptepunt bereikt. De dood van Samuël komt op het gepaste moment. De koning put uit het bericht de moed om definitief met David af te rekenen. Het hoogtepunt is bereikt; we staan aan het begin van een grote crisis. Saul heeft zijn vijand onderschat en verkeerd beoordeeld. Het gevolg is een anticlimax: de erkenning van zijn zware vergissing.

Abner verliest ook veel van zijn prestige. Hij heeft zich niet alleen vergist maar wordt bovendien op zware tekortkomingen betrapt. In zijn denken is ook geen plaats voor verzoening.

David heeft de strijd ontweken maar komt als overwinnaar naar voor. Handigheid en durf zijn zijn kracht.

Jonathan triomfeert eveneens. Hij haalt gelijk zonder dat het tot een confrontatie met de wapens moest komen.

Alles schijnt opgelost aan het eind van het vierde bedrijf. Samuël is verdwenen; Saul en David hebben zich verzoend. De spanning is op een laagtepunt beland. De auteur sluit echter het bedrijf niet af zonder eerst opnieuw de spanning op te roepen. Niet David is de vijand van de koning. De vorst draagt zijn vijand in zichzelf. Dat is de stuwkracht die het drama moet gaande houden.

Vijfde bedrijf

V.A.1. Er is enige tijd verlopen. De vijandschap van Saul voor David is heviger dan ooit weer opgelaaid. Bovendien dreigen de Filistijnen weer het land binnen te vallen. De koning staat besluiteloos tegenover het dubbel gevaar. Hij gaat ten einde raad in Endor een waarzegster opzoeken. Abner en Doëg vergezellen hem.

V.A.2. De waarzegster is wantrouwig tegenover de onbekenden. Er is immers de strenge uitspraak van de koning tegen zieners. Ze bezwijkt voor het geld dat Doëg haar aanbiedt en

roept op verzoek van Saul de geest van Samuël op.

V.A.3. De geest van Samuël, verbolgen omdat hij in zijn rust wordt gestoord, herinnert Saul aan zijn schuld. Israël zal daarvoor boeten en worden overgeleverd aan de Filistijnen. Maar David zal het volk redden. Saul en zijn zonen zullen morgen reeds sterven.

V.A.4. Saul is totaal ontdaan neergevallen. Een dag lang vasten heeft hem uitgeput. De waarzegster zet hem voedsel voor. Hij ziet klaar in zijn eigen tragisch lot. Zijn ondergang is onafwendbaar:

Er is maar eene schrede tusschen mij
en mijnen dood. (p. 152)

V.B.1. De afwikkeling van het drama wordt gesitueerd in de vlakte van Gilboa. Een paar wapenknechten drukken hun ongerustheid uit over het weifelend en onzeker optreden van Saul. De koning haalt het nooit tegen de Filistijnen als God tegen hem is. Israël slaat op de vlucht.

V.B.2. Jonathan probeert de vluchtelingen te doen terugkeren. Maar zij hebben geruchten opgevangen: „De koning is getroffen. Abner viel” (p. 153). Hij slaagt er toch in ze mee te krijgen.

V.B.3. De Filistijnen vallen verwoed aan. Jonathan wordt geveeld. De Israëlieten vluchten.

V.B.4. Korte monoloog van Jonathan. Hij sterft met een laatste gedachte aan zijn ongelukkige vader en aan David.

V.B.5. Saul is gewond maar wil geen steun van Abner. Doeg en drie van zijn zonen sneuvelen, maar Jonathan houdt moedig stand, zo meent hij. Saul beveelt Abner zich weer bij de strijders te voegen: „Mijn strijd strijd ik alleen” (p. 154).

V.B.6. Monoloog van Saul. Hij beseft dat alles verloren is. Zijn wereld stort in. De „geest van Endor”⁷⁰⁷ spookt hem nog door het hoofd. Hij ziet Jonathans lijk „Getroffen in de borst!” (p. 155) en voelt zijn eigen mislukking des te dieper aan:

[...] Veel meer was uw
dan ik ooit heb gehad. Gij hadt een vriend,
en waart hem trouw. (p. 155)

Plots klinkt hoorngehoor uit het zuiden: „Dat / is Samuël, de richter die mij roept...” (p. 155). De wapendrager weigert zijn koning te doorsteken. Saul stort zich op zijn zwaard. De wanhopige wapendrager doorsteekt zich.

V.B.7. Dramatische vergissing. De bazuinen zijn die van Davids troepen die Israël te hulp snellen. Een wapenknecht verslaat ons het gebeuren. De Filistijnen worden verslagen.

V.B.8. Epiloog. David komt bij Sauls lijk en spreekt zijn dodenklacht uit. Abner onderwerpt zich aan David. Allen erkennen David als de nieuwe koning.

Het vijfde bedrijf steekt gunstig af tegen het zwakke derde en het vrij zwakke vierde. Het doet ons trouwens in bepaalde opzichten sterk aan de *Hamlet* van Shakespeare denken⁷⁰⁸. Het vangt aan in een sfeer van geheimzinnigheid. De spanning slaat dadelijk hoog op. Wat is er aan de hand? De koning is nog steeds innerlijk verscheurd. Hij ziet meer dan ooit een vijand in David. Zelfs Samuël blijft hem na zijn dood achtervolgen. De ultieme confrontatie met de geest van Samuël draait uit op de voorspelling van de dood. De afwikkeling van het drama is katastrofaal: Saul gaat ten onder. Hij heeft zelf zijn ondergang in de hand gewerkt door zijn herhaald breken met David. Jonathan en nog drie andere zonen en ook de wapendrager worden in de ondergang meegesleept. Saul voorkomt dat Abner zijn lot aan dat van de koning bindt. Abner ontsnapt daardoor net als Horatio. Het optreden van David vertoont veel gelijkenis met dat van Fortinbras aan het slot van *Hamlet*. Hij verschijnt als een *deus ex machina*. De Filistijnen worden verdreven en hij wordt de nieuwe koning. Deze katharsis is

door De Clercq gewild. Het is een van de plaatsen waar het drama grondig afwijkt van het bijbelverhaal.

De zieleadel van Jonathan wordt tot het einde toe volgehouden. Hij sneuvelt als een held. Zijn ondergang is daardoor minder tragisch dan die van Saul die tot het einde toe de prooi is van zijn achtervolgingswaan. Hij pleegt zelfmoord omdat hij het overwinningsgeschiedenis van Davids troepen verkeerd interpreteert.

Abner blijft een groot personage. Hij is trouw en moedig. Maar als de tekenen onweerlegbaar zijn, erkent hij grootmoedig zijn vergissing en onderwerpt zich aan de jonge koning.

Net als de eerste twee bedrijven is dit laatste een behoorlijke brok dramatiek. Het is aangrijpend door dramatische kracht en door de tragische en diep-menselijke dimensie die aan het gebeuren wordt gegeven.

2. De bijbelse stof

De Clercq omschrijft de inhoud van het drama heel kort als: „Sauls jammervolle ondergang, leidend tot de verheffing van Davids huis”⁷⁰⁹. Hij wijst als bronnen aan: *1 Samuël*, 9 tot 31 en *2 Samuël*, 1. Hij vat zelf de stof samen⁷¹⁰. We gaan na wat De Clercq uit het bijbelverhaal overhoudt en hoe hij de stof verwerkt⁷¹¹.

Eerste bedrijf

Het drama van De Clercq begint met het ophefmakende optreden van David in het gevecht met Goliath⁷¹². Pas van dat moment af wordt de bijbelstof interessant, aangezien het drama de tegenstelling Saul-David verwerkt. Wat in de hoofdstukken 9 tot 16 van *1 Samuël* verhaald wordt komt slechts indirect ter sprake in de expositie en dan nog maar voor zover het belang heeft voor een goed begrip van de situatie. De omstandigheden waarin Saul koning werd, de redenen voor zijn conflict met Samuël⁷¹³ en het feit dat zijn regering gekenmerkt wordt door de voortdurende strijd met de Filistijnen krijgen sterk de nadruk⁷¹⁴.

Wanneer De Clercq de draad van het bijbelverhaal in zijn drama opneemt doet hij dat zeer nauwkeurig en vaak nagenoeg woordelijk⁷¹⁵. Dit geldt voor het verhaal over David en Goliath⁷¹⁶. De bijbelverzen die weggelaten worden zijn veelal beschrijvend of beschouwend. Wat de actie ten goede komt, blijft bij De Clercq bewaard.

Bepaalde tonelen van het eerste bedrijf vertrekken uit een of een paar vrij onbelangrijke details uit de bijbel, maar berusten verder op verzinzel. Het gesprek tussen Michal en Merab⁷¹⁷ is grotendeels verbeelding. De Clercq wil echter van Sauls belofte zijn dochter tot vrouw te geven aan de overwinnaar van Goliath, een belangrijk dramatisch element maken. In de bijbel vernemen we slechts veel later dat Michal Davids vrouw is⁷¹⁸. De door de dichter opgeroepen situatie vinden we in *1 Samuël* 18: 6-7. Maar dan in een ander verband. De Clercq inspireert zich dus op diverse losse verzen om dit toneel uit te werken en laat daarbij zijn fantasie de grootste rol spelen. De aanvang van I.B.2 en de woede-uitbarsting van Saul, zijn verzonnen. In de bijbel is in dit stadium geen sprake meer van Samuël. De Clercq maakt van de afwezigheid van de „richter” nochtans de aanleiding voor Sauls gramschap. Ze geeft de auteur de gelegenheid om vroegere conflicten tussen Saul en Samuël vlot te integreren in het drama, I.B.3. is totaal verzonnen maar speelt handig in op de ontstane situatie en draagt bij tot de dramatische spanning. Dat geldt ook voor I.B.4. De Clercq inspireert zich voor een paar elementen van dit toneel nochtans op de bijbel⁷¹⁹. Het verdichtsel moet voornamelijk de innerlijke spanning in Saul dramatiseren.

Globaal gezien valt de belangrijke rol op die De Clercq aan Zeruja en vooral aan Abner toekent. De eerste komt niet voor in de bijbel, de tweede wordt alleen een paar keer vermeld

als raadsman van Saul⁷²⁰. Precies daardoor kan de auteur beide personages naar eigen dramatische behoefte uittekenen en Abner voor een belangrijk deel de actie in de hand geven.

Tweede bedrijf

Het tweede bedrijf berust op een vrije bewerking van *1 Samuël* 18 en 19: 1-7. Het huwelijk van David en de listen van Saul om hem uit de weg te ruimen, de vriendschap tussen David en Jonathan, de waanzin van Saul en zijn aanslag op David worden in de bijbel verteld. Het is een goede vondst van De Clercq het verhaal over de zalving van David⁷²¹ pas hier op te nemen⁷²². Hij volgt hiervoor de bijbeltekst zeer getrouw en legt het verhaal in de mond van de profijtenjager Zeruja. Hij geeft het op dit moment van het drama in de hand van Abner als een middel om de reeds wantrouwige Saul tegen David op te jagen. De spanning wordt daardoor plots opgedreven.

Naast Abner treedt ook Michal veel sterker naar voren dan in de bijbel, waar ze niet meer is dan een inzet⁷²³.

Derde bedrijf

Het derde bedrijf verwerkt een paar episodes uit de vlucht van David. Zijn optreden te Nob wordt voorbereid door een dialoog tussen Achimelek en zijn zoon Abjathar⁷²⁴. Dit is fantasie. Abjathar komt in de bijbel pas later voor. De Clercq maakt van de gelegenheid gebruik om een latere episode uit het drama voor te bereiden: Abjathars verhaal over de moord op de priesters⁷²⁵. In III.A.2 en 3 wordt de bijbel vrij getrouw gevolgd⁷²⁶. Maar De Clercq voegt dramatische spanning toe door Abjathar de aanwezigheid van het zwaard van Goliath te laten verraden tegen de wil in van Achimelek. Doëg wordt door De Clercq niet als een wachter, maar als de voornaamste herder van Saul voorgesteld. Zijn naijver ten opzichte van David, ook een herder, wordt daardoor meer vanzelfsprekend.

III.B.1. en 2. berusten in hun geheel op de karige gegevens van *1 Samuël* 22: 1-2. Ze worden uitvoerig gedramatiseerd. De loyaliteit van David krijgt in het drama extra nadruk. De Clercq situeert alles vrij vaag „ten oosten van het eiken dal”⁷²⁷. Hij maakt terloops gebruik van het gegeven dat Jonathan David op de hoogte brengt telkens als Saul hem te kort op de hielen zit⁷²⁸. *1 Samuël* 22:2-23, 23, 24 en 25: 1-13 vallen in het drama weg. We vinden daar een reeks gebeurtenissen verteld die in het drama niet relevant zouden zijn⁷²⁹. De Clercq verwerkt wel de Abigaïl-episode⁷³⁰. Hij neemt het bijbelverhaal bij vers 23 en verwerkt in de dialoog tussen David en de vrouw ook de nuttige gegevens die aan dat vers voorafgaan. Hij sluit zeer dicht bij de bijbeltekst aan en neemt zelfs geregeld woordelijk daaruit over. De bijzonder handige vrouwelijke logica en overredingskracht zijn ook in het drama terug te vinden. Er zijn nochtans opvallende verschillen. De bijbelse Abigaïl oordeelt hard over haar man⁷³¹. Ze is berekend en wil vooral have en goed redden. Ze doet daartoe zeer onderdanig, bijna kruiperig en speculeert sterk op Davids eergevoel. De vrouw in het drama is er echter om bekommerd haar man te redden. Ze is gevoelvoller en spreekt meer tot David als een vrouw die zich ervan bewust is dat ze mannen kan beïnvloeden. Ze poogt niet David goed te stemmen door haar man te bekladden, maar spreekt over zichzelf. Zij voelt goed aan van welk ogenblik af ze op meer vertrouwelijke toon kan spreken en noemt David bij zijn naam. Het blijkt uit de reacties van David dat zij hem veeleer heeft ingenomen door haar vrouwelijkheid dan door haar overredingskracht. De Clercq brengt daardoor meer menselijkheid in de figuur van David en maakt het latere huwelijk met Abigaïl meer acceptabel.

Pas na dit idyllische interludium komt het schokkende verhaal over de priestermoord⁷³². Het volgt de bijbel op de voet⁷³³. Maar De Clercq laat Abner weigeren de priesters te doden.

Dat geeft hem de kans de man weer op de voorgrond te brengen. In de bijbel zijn het de dienaren die niet op het bevel van Saul willen ingaan. De monoloog van David is uiteraard verzonnen⁷³⁴.

Vierde bedrijf

Een paar losse vermeldingen in de bijbel volstaan voor De Clercq om er een heel bedrijf uit op te bouwen. IV.A.1 verwerkt Davids huwelijk met Abigail na de dood van Nabal⁷³⁵. De Clercq vertrekt slechts van de feiten en ontwikkelt daarrond een sterk dramatisch toneel van eigen vinding: verbreking van Michals huwelijk door Saul, stijgende wrok van Saul tegenover David. Abner krijgt daarbij weer een aanzienlijke rol. De bijbel vermeldt slechts terloops dat Saul Michal aan Palti tot vrouw geeft⁷³⁶. De Clercq maakt handig gebruik van de gegevens om de breuk tussen Saul en David te versterken⁷³⁷. IV.B.1, 3 en 4 zijn verzonnen maar sluiten direct bij elementen uit de bijbel aan⁷³⁸. IV.B.2, 5 en 6 volgen de bijbel vrij dicht. Ze zijn er de gedramatiseerde verwerking van⁷³⁹.

Vijfde bedrijf

De Clercq maakt gebruik van het bezoek van de koning aan de waarzegster om een geheimzinnige sfeer op te roepen die sterk contrasteert met het slot van het vierde bedrijf⁷⁴⁰. Hij sluit dicht bij de bijbel⁷⁴¹ aan maar legt toch sterk de nadruk op het innerlijk conflict van Saul. De niet genoemde gezellen van de koning noemt hij Abner en Doëg waardoor hij die figuren hier kan betrekken in het drama.

De dichter springt tamelijk vrij om met de bijbelstof bij de afwikkeling van het drama. Na de episode met de geest van Samuël wordt in de hoofdstukken 29 en 30 de situatie van David beschreven. De gegevens zijn niet relevant en bovendien passen sommige ervan niet bij de idealistische voorstelling die we kregen van David. De Clercq voelt dat aan en rept er niet over. De slag in de vlakte bij Gilboa volgt meteen. Het nuchtere relaas uit de bijbel wordt sterk gedramatiseerd. De Clercq wil het drama echter niet besluiten met de nederlaag van Israël. Het ogenblik is gekomen om de heldenfiguur van David te voltooien. Daarom laat hij David hier als overwinnaar van de Filistijnen en redder van Israël optreden⁷⁴². Voor de epiloog⁷⁴³ inspireert hij zich op Davids klaaglied⁷⁴⁴. De elegie die David in het drama uitspreekt is een vrije bewerking van de bijbeltekst. De onderwerping van Abner als slot is vinding van De Clercq, maar geslaagd. Ze ligt in de lijn van het karakter van de veldheer. Het belang dat De Clercq tot het einde toe aan Abner schenkt wordt hem wellicht ingegeven door de rol die deze later in de bijbel speelt aan de zijde van de afstammelingen van Saul tegen David⁷⁴⁵ en daarna aan de zijde van David die hij als koning heeft erkend⁷⁴⁶. De katharsis van het drama is kennelijk daarop geïnspireerd.

3. Slotbeschouwingen

Tot slot van de analyse nog een paar bedenkingen.

Ondanks het groot aantal snel verlopende gebeurtenissen en De Clercqs streven naar actie, moeten we *Saul en David* door zijn aard beschouwen als een karakterdrama. Behalve Saul zelf krijgen ook diverse andere personages en hun ontwikkeling opvallend veel reliëf: David, Abner, Jonathan. Dat is genoegzaam gebleken uit de bespreking. Ook een paar vrouwenfiguren worden psychologisch scherp getekend: Michal, Abigail. De innerlijke handeling primeert boven de uitwendige actie.

Verder rijst de vraag of we te maken hebben met een *politiek drama*. Het antwoord is ne-

gatief. Het conflict zou van politieke aard zijn indien David zich tegen Saul keerde. David is echter geen usurpator. Hij werd door een hogere macht tot het koningschap voorbestemd en denkt er niet aan de troon te veroveren voor de dood van Saul. De stuwkracht voor het drama ontwikkelt zich uit een conflict in het hoofdpersonage zelf. Saul vecht tegen schimmen. Hij vindt David niet op zijn weg; hij zoekt hem.

Een andere bedenking geldt de *dramatische tekst*. De dialogen overheersen uiteraard. Ze hebben het plechtig karakter dat bij een klassiek aandoende tragedie past, maar ze zijn niet opvallend stroef of gemaakt. De Clercqs drama doet ook lyrisch aan. Het lyrisme komt vooral tot uiting in de monologen, soms onder de vorm van lied of gebed. De monologen geven ons als vanzelfsprekend een diepere kijk op de hoofdpersonages: Saul⁷⁴⁷, David⁷⁴⁸, Abner⁷⁴⁹. Het aantal keren dat de personages zich in monologen uiten is omgekeerd evenredig met hun actief optreden. Saul is de meest passieve. Sommige monologen zijn nochtans zeer dramatisch. De alleenspraak waarin Saul zich uit in een vlaag van waanzin net voor hij de aanslag op David pleegt, is geslaagd in dat opzicht.

Het lyrisch karakter van het drama blijkt niet alleen uit de monologen. Bepaalde dialogen dragen er evenzeer toe bij. We denken aan de gesprekken tussen Merab en Michal⁷⁵⁰, David en Jonathan⁷⁵¹, Michal, David en Jonathan⁷⁵², Achimelek en Abjathar⁷⁵³, David en Abigail⁷⁵⁴. Soms heeft een gesprek een levensbeschouwelijke inhoud⁷⁵⁵.

Dit drama speelt geregeld op de achtergrond van militair machtsvertoon en strijd. Daardoor wint het episch element aan belang. Wat niet kan getoond worden moet worden verteld⁷⁵⁶. Ook wat aan het dramatisch gebeuren is voorafgegaan wordt soms in verhaalvorm bekend gemaakt⁷⁵⁷. Er wordt zelfs een korte redevoering van David ingelast⁷⁵⁸.

Algemeen mogen we concluderen dat De Clercq erin geslaagd is met *Saul en David* een lezenswaardig drama te schrijven. De bijbelse stof wordt zinvol en handig verwerkt en er is een goede integratie van een verscheidenheid aan dramatisch-technische middelen. De psychologische uitbeelding verloopt op verantwoorde wijze. De maat en het evenwicht, die bij hem vaak zoek waren, zijn hier in hoge mate gerealiseerd.

ABSALOM (1934)

We verwijzen voor de bespreking en de analyse van dit drama naar een bijdrage van Lieven Rens: *Het treurspel „Absalom” van René De Clercq*⁷⁵⁹, die binnen ieders bereik ligt. We zijn het in grote lijnen eens met de inhoud van het artikel en willen dus niet nog eens de bespreking overdoen⁷⁶⁰. We geven enkel een paar aanvullingen en bemerkingsen.

L. Rens stelt de vraag of Absalom behalve een dramatische ook een tragische figuur is (p. 267). Hij geeft geen klaar antwoord. Hij gaat zelfs enigszins aan het tragische karakter van het stuk voorbij. Absalom is inderdaad een tragische figuur. Hij beschikt namelijk over een karakteristiek die L. Rens te zeer verwaarloost: zijn idealisme, ondanks alles. Hij wordt gedreven door heerszucht maar ook door de wil wat te ondernemen; hij voelt zich daartoe ook geroepen⁷⁶¹. Het zedingsbewustzijn dat De Clercq zo vaak kenmerkt, wordt hier in de held geprojecteerd. Absalom worstelt nooit met de vraag of het oorbaar is dat hij zich tegen de koning keert. Hij ontwijkt ook niet bewust die vraag. Ze komt gewoon niet bij hem op. De bijna heroïsche discussie waarin Achitofel en Maächa tegen elkaar in de jonge vorst trachten te overtuigen, de ene om wel en de andere om niet tegen David op te trekken, beroert Absalom nauwelijks. Zijn zeldzame replieken doen nauwelijks terzake. Slechts tot besluit reageert hij op de toejuichingen van het volk met zinvolle woorden:

Dat is de stem des volks, de stemme Gods...
Mijn moeder, leven zult gij op een troon,
naast mijnen troon. Den eersten stap daarheen
heb ik gedaan, den laatsten zal ik doen. (p. 202)

Deze woorden geven blijk van heerszucht maar ook van de bekommernis om het volk en om zijn roeping. Hij is opstandeling tegen wil en dank. Dat wekt sympathie. We voelen zijn ondergang dan ook tragisch aan.

De tragedie kent trouwens een bijzonder katastrofale afloop met Shakespeare-achtige allures. L. Rens gaat naar onze mening ook daaraan te vlug voorbij. Absalom sleept ook Achitofel en Haggith mee in de ondergang. David, Maächa en Joab blijven met een gebroken leven achter⁷⁶². Ook hun lot heeft iets tragisch. David is de overwinnaar, maar de dood van zijn zoon maakt hem tot verliezer: „O dat ik toch voor u gestorven was! Mijn zoon Absalom” (p. 263). Maächa heeft ondanks al haar inspanningen ten goede, niets kunnen bereiken. Ze verliest de zoon die zin gaf aan haar leven, sedert David haar voor Bathseba vergat. Joab, die een door en door trouw en eerlijk krijgsman is, valt in ongenade doordat hij om eigen nobele gevoelens⁷⁶³ eenmaal een bevel van de koning heeft verwaarloosd. Haggith, die alleen maar wilde leven in overeenstemming met haar jeugd en aard, verliest met Absalom alles en volgt hem vrijwillig in de dood. Alleen van Achitofel, de raadgever met de gespleten tong, kunnen we zeggen dat hij het lot ondergaat dat hij heeft gezocht. Hij heeft het vertrouwen van Absalom misbruikt voor eigen verraderlijke ambitie. Als hij zijn vat op de jonge vorst verliest, stort zijn wereld in elkaar. Hij beneemt zich het leven.

Er is in dit drama geen zweem van hoop aan het slot, geen schijn van een katharsis. De Clercq noemde het met reden een „treurspel”.

De vraag rijst of we het slot van de tragedie als onafwendbaar en dus als 'waarschijnlijk' kunnen beschouwen. We menen van wel. Het slot wordt zorgvuldig voorbereid en de afloop kan in menig opzicht voorspeld worden. De besluiteloze en roekeloze Absalom kan niet anders dan ten onder gaan. Zijn ondergang wordt hem zelfs tot tweemaal toe voorspeld⁷⁶⁴. De onafwendbaarheid van het lot van de andere figuren blijkt reeds uit de aanduidingen die wij boven gaven. Ook L. Rens zag het zo. Het blijkt uit de occasionele aanduidingen in zijn analyse⁷⁶⁵.

We kunnen ons tot besluit volkomen akkoord verklaren met L. Rens die in dit drama onmiskenbare kwaliteiten waarneemt en die afdoend in het licht stelt. We betwijfelen de speelbaarheid van het drama, maar als leesstuk is het zonder twijfel de moeite waard.

SLOTBESCHOUWINGEN BIJ DE DRAMA'S

Een eerste bedenking betreft een gemeenschappelijke trek in de hoofdpersonages van elk van de drama's. Het gaat telkens om een opstandeling. Kaïn komt in opstand tegen de door God gevestigde orde. Saul keert zich tegen Samuël, de man van God. Hij handelt verscheidene keren in tegenspraak met Gods wens en verzet zich tegen Gods wilsbeschikking dat David koning zal worden. Absalom komt in opstand tegen de beslissing van David over de opvolging. Hij wil de koningskroon veroveren omdat hij meent dat ze hem toekomt.

Verder is er de vraag hoe De Clercq ertoe komt bijbelspelen te schrijven. We stelden zijn neiging tot dramatiseren reeds zeer vroeg vast⁷⁶⁶. Ze blijft in de loop van zijn ontwikkeling steeds opnieuw opduiken. Vooral nadat hij herhaaldelijk zijn intentie liet kennen een toneelstuk te wijden aan Filips Van Artevelde, hoefde het ons niet te verwonderen dat hij uiteindelijk toch tot het drama kwam. Hij schrijft geen historische drama's, wel bijbelse. Dit laatste ligt eveneens in de lijn van zijn ontwikkeling.

De Clercqs belangstelling voor de bijbel dateert eveneens uit zijn studententijd en de bijbelverhalen tonen aan dat ze in de loop van de jaren nog is toegenomen. De bijbelbewerkingen zijn geen ongewoon verschijnsel. Het gebruik van de bijbel als inspiratiebron voor literair werk neemt weer sterk toe in het begin van de twintigste eeuw⁷⁶⁷. Het voorbeeld van de drama's van Raf Verhulst⁷⁶⁸, Is. Querido⁷⁶⁹ en nog een paar anderen⁷⁷⁰, kan, naast dat van de bewonderde Vondel⁷⁷¹, een rol gespeeld hebben om De Clercq uiteindelijk tot het bijbeldrama te brengen. Zoals we konden vaststellen heeft hij er zich met succes aan gewaagd. Ze zijn het beste wat hij pleegde na de oorlog en staan samen met de eerste uitgave van *De noodhoorn* bovenaan in zijn oeuvre.

-
- ¹ Br. D.C.- R.V., 1-11-19; get. Elza De Clercq, Sint-Niklaas, 24-7-67. Het gezin is nu gevestigd: Prinsenstraat 8.
- ² Br. D.C.- R.V., 5-12-18.
- ³ Br. D.C.- Richard De Cneudt, 5-1-19, AMVC.
- ⁴ Br. D.C.- R.V., 5-12-18.
- ⁵ De tekst is achteraan in de uitgave inderdaad gedateerd: „Bussum, 9en januari 1919”. In het hs. in het AMVC wordt het derde hoofdstuk gedateerd: „Bussum, 7 December 1918” en het achtste: „Bussum, 7en januari 1919”.
- ⁶ Br. D.C.- R.V., 12-1-19.
- ⁷ AMVC.
- ⁸ Br. D.C.- R.V., 9-1-19.
- ⁹ Br. D.C.-R.V., 16-1-19. De bundel verschijnt onder de titel *Te lande* in 1928.
- ¹⁰ Br. D.C.- R.V., 30-1-19.
- ¹¹ Elza De Clercq, Get., Sint-Niklaas, 24-7-67, meent dat Bodenstien zijn inspanningen om voor D.C. wat te vinden staakte toen het hem duidelijk werd dat D.C. niet met zijn gezin, maar met Ria Vervoort wenste uit te wijken. D.C. daarentegen werd in zijn voornemen o.m. gedreven door de bekommernis om aan de kritiek te ontkomen die zijn verhouding met Ria Vervoort geleidelijk aan uitlokte. Uit de correspondentie D.C.- R.V., 8-2-19 en 11-2-19, blijkt dat Ria zelf niet wilde weten van een uitwijking.
- ¹² Br. D.C.- R.V., 8-2-19.
- ¹³ E. Langui, *Frits Van den Berghe*, 68. Algemeen ook: A. Venema, *De ballingen*.
- ¹⁴ Op Oudejaarsavond 1919 zijn De Clercq, Frits Van den Berghe en dokter De Knop (een Waals activist) te gast bij Gust en Gusta De Smet. Op Nieuwjaarsdag 1920 wordt het jolijt voortgezet bij Frits Van den Berghe en dokter De Knop. Frits heeft van een wijnhandelaar aan wie hij een doek heeft kunnen verkopen, voor niet te veel geld een partij goede wijn gekocht. Samen maken ze er een feest van: Br. D.C.- R.V., 2-1-20. Zie verder algemeen: E. Langui, *Frits Van den Berghe*, 71-80; A. Vanderleen, *Blaricumse Blauwvoetgezellen*, in: EVB I, 189.
- ¹⁵ Br. D.C.- R.V., 18-10-19. Later lezen we nog: „Hij [Frits] schildert een geweldig stuk [...]. Hij wil, zegt hij, doen met lijnen en kleuren wat ik doe met het woord. / Het onderwerp is: de Zaaier... / Ik was er sterk onder de indruk van...”: Br. D.C.- R.V., 31-1-21; en even later: „Fritz schildert prachtig en diep werk. Hij is waarlijk groot”: Br. D.C.- R.V., 8-3-21. D.C. schrijft nu eens Fritz dan weer Frits.
- ¹⁶ Br. mevrouw Lucien Brulez (Fortuna) - Raymond Brulez, 6-6-67, Arch. R. Brulez; Get. Elza De Clercq, Sint-Niklaas, 24-7-67; correspondentie D.C.- R.V. uit die tijd.
- ¹⁷ Sint-Niklaas, 24-7-67.
- ¹⁸ *De Toorts*, 4, 29 (19-7-19) 457. D.C. schrijft in dit artikel ook lovend over G. De Smet. Voor een bespreking van het schilderij: E. Langui, *Frits Van den Berghe*, 64, kleurenreproductie p. 23, cat. nr. 53.
- ¹⁹ Zie hiervoor: E. Langui, *Frits Van den Berghe, beschrijvende catalogus van zijn geschilderd oeuvre*, passim; en *Frits Van den Berghe*, passim.
- ²⁰ E. Langui, o.c., kleurenreproductie p. 37, beschrijving p. 72, cat. nr. 76.
- ²¹ E. Langui, o.c., kleurenreproductie p. 50, beschrijving p. 76, cat. nr. 96. F. Van den Berghe tekent later nog eens de kop van D.C. voor reproductie op de cover van het tijdschrift *Reinaert*, 3, 2 (23-1-32).
- ²² Br. D.C.- R.V., 5-2-20: „Frits is onder een invloed die hem geen goed zal doen. De Knop is een braaf mensch, maar een dilettant: van alles wat”.
- ²³ Br. D.C.- R.V., 28-4-20.
- ²⁴ Br. D.C.- R.V., 23-6-20. Dergelijke klachten komen nog in verscheidene andere brieven voor in die tijd. D.C. probeert zijn vriend moreel te steunen: „Fritz wil ik zien en hem wat opmonteren”: Br. D.C.- R.V., 27-7-20.
- ²⁵ Voor dit alles, vele brieven D.C.- R.V., 1919-1921.
- ²⁶ Br. D.C.- R.V., 14-2-19.
- ²⁷ Br. D.C.- R.V., 14-2-19.
- ²⁸ Br. D.C.- R.V., 27-2-19.
- ²⁹ Diverse brieven D.C.- R.V., maart - mei 1919.
- ³⁰ Over hem: P. Van Hees, EVB I, 801.

-
- ³¹ Br. D.C.- R.V., 27-5-19.
- ³² D.C.- R.V.
- ³³ Ontwerp Br. z.d., ADC. Jacob die de brief zelf in handen heeft gehad en daaruit citeert, Die Dichterfront, in R.P. Oszwald (ed.), *Deutsch-Niederländische Symphonie*, noot 249a, p. 305, geeft 24-8-19 als datering.
- ³⁴ Br. D.C.- R.V., 2-10-19.
- ³⁵ Diverse brieven D.C.- R.V., najaar 1919 en voorjaar 1920.
- ³⁶ Br. D.C.- R.V., 3-3-19.
- ³⁷ Hs. gedateerd „3. Mai 1919”, ADC.
- ³⁸ Hs. gedateerd „10er Mai 1919”, ADC.
- ³⁹ Br. D.C.- R.V., 10-5-19.
- ⁴⁰ Hss. ADC.
- ⁴¹ Br. D.C.- R.V., 27-5-19.
- ⁴² Br. D.C.- R.V., 31-5-19.
- ⁴³ Br. D.C.- R.V., 18-6-19. Dat moeten dan *De vlasgaard* en *Harmen Riels* zijn.
- ⁴⁴ Br. D.C.- R.V., 19-7-19.
- ⁴⁵ Br. D.C.- Familie te Harelbeke, 2-8-19, ADC.
- ⁴⁶ Br. D.C.- R.V., 3-10-19. Hij verkoopt een schilderijtje van Frits Van den Berghe en een linoleumsnede van Cantré.
- ⁴⁷ Br. D.C.- R.V., 18-10-19. D.C. koopt zes schilderijen van De Smet: *De visser*, *De hooiberg*, *Wolkenbreuk*, tweemaal een *Meisjeskop*, *Duiveltje*, en twee tekeningen. Hij koopt vijf schilderijen bij Van den Berghe: *Kerst-avond*, *Venster*, *De tafelberg*, *Kastanjeknoppen*, *Prinsenhutje*.
- ⁴⁸ Ibid.: *Vrucht*, een groep van vier figuurtjes.
- ⁴⁹ Daaronder zijn nog: *Blauw venster* van G. De Smet, het portret van D.C. door Van den Berghe, *Gouden poort* van I. Opsomer en *Het Rootland* van M. Huys.
- ⁵⁰ Br. D.C.- R.V., 20-10-19.
- ⁵¹ Br. D.C.- R.V., 24-10-19.
- ⁵² Br. D.C.- R.V., 29-10-19.
- ⁵³ Br. D.C.- R.V., 13-11-19.
- ⁵⁴ Uitnodigingskaart in ARV.
- ⁵⁵ Br. D.C.- R.V., 21-11-19. D.C. schrijft een bedankingsbrief en maakt zijn voornemen bekend Van Eeden opnieuw op te zoeken op Walden: kopie br. D.C.- Van Eeden, 29-11-19.
- ⁵⁶ Br. D.C.- R.V., 21-11-19.
- ⁵⁷ Ibid. Er werden bij de opening drie kleine werkjes verkocht. Daarna is er lang geen spraak meer van verkopen in de correspondentie, wel van geldnood.
- ⁵⁸ Talrijke brieven D.C.- R.V., februari 1920.
- ⁵⁹ Br. D.C.- R.V., 3-3-20.
- ⁶⁰ Catalogus in ADC.
- ⁶¹ Br. D.C.- R.V., 6-4-20.
- ⁶² Diverse kranteverslagen: o.m. *Groninger Dagblad*, 6-4-20; *Nieuwsblad van het Noorden*, 6-4-20.
- ⁶³ Br. D.C.- R.V., 6-4-20.
- ⁶⁴ Br. D.C.- R.V., 5-3-20, Hs. *Maria Magdalena* in AMVC.
- ⁶⁵ Br. D.C.- R.V., 9-8-20 en 10-8-20.
- ⁶⁶ Br. D.C.- R.V., 5-8-20, 6-8-20 en 12-8-20.
- ⁶⁷ Br. D.C.- R.V., 21-8-20.
- ⁶⁸ Br. D.C.- R.V., 22-8-20.
- ⁶⁹ Voor wat volgt: de drukke correspondentie (vier brieven per week en meer) D.C.- R.V., in die tijd.
- ⁷⁰ Br. D.C.- Alice Delmotte, z.d. (24-8-19); zie boven voor datering: p. 362 noot 33.
- ⁷¹ Hierover o.m.: correspondentie D.C.- R.V., in die tijd; Br. D.C.- Alice, z.d. (24-8-19); Br. D.C.- Familie, 22-9-19; Br. mevr. L. Brulez (Fortuna) - Raymond Brulez, 6-6-67, Arch. R. Brulez.

-
- ⁷² Br. D.C.- Familie, 22-11-19, ADC.
- ⁷³ Diverse brieven aan Ria Vervoort.
- ⁷⁴ Herhaaldelijk in brieven uit die tijd, ADC.
- ⁷⁵ Br. D.C.- R.V., 7-1-19. D.C. schrijft: „Spinoza, de rijkste der armen, zal ook wel veel naar de zon hebben opgezien”.
- ⁷⁶ Br. D.C.- R.V., 5-2-19.
- ⁷⁷ Br. D.C.- R.V., 29-6-19.
- ⁷⁸ Br. D.C.- R.V., 30-7-19.
- ⁷⁹ Br. D.C.- R.V., 26-7-19 en Br. D.C.- Familie, Harelbeke, 2-8-19, ADC.
- ⁸⁰ Br. D.C.- R.V., 15-1-20. De uitgave wordt 1919 gedateerd, maar komt pas in 1920 op de markt.
- ⁸¹ Br. D.C.- R.V., 3-3-20.
- ⁸² Br. D.C.- R.V., 22-10-19.
- ⁸³ Contract in Arch. Meulenhoff te Amsterdam.
- ⁸⁴ Br. D.C.- R.V., 29-10-19.
- ⁸⁵ Br. D.C.- R.V., 29-10-19. Deze titel wordt overgenomen van het eerste gedicht uit de verzameling.
- ⁸⁶ Br. D.C.- R.V., 12-12-19.
- ⁸⁷ Br. D.C.- R.V., 15, 16 en 18-12-19.
- ⁸⁸ Br. D.C.- R.V., 14-12-19.
- ⁸⁹ Br. D.C.- R.V., 15-12-19.
- ⁹⁰ Br. D.C.- R.V., 20-12-19.
- ⁹¹ *De Toorts* 5, 4 (24-1-20) 58-59 en 5, 5 (31-1-20) 75. Het gedicht wordt in 1923 ook nog in het tijdschrift *Orpheus* opgenomen.
- ⁹² 76, 18 (15-9-19) 849-851.
- ⁹³ 77, 1 (1-1-20) 7-12 en 77, 8 (15-4-20) 321-326.
- ⁹⁴ 20, 1e dl. (1920) 347-356.
- ⁹⁵ Eerst door Meulenhoff en daarna door de Wereldbibliotheek: Br. D.C.- R.V. 22-10-19 en 3-1-20.
- ⁹⁶ *Rozebeke*.
- ⁹⁷ Br. D.C.- R.V., 15-1-20.
- ⁹⁸ Br. D.C.- R.V., 17-1-20.
- ⁹⁹ Br. D.C.- R.V., 27-1-20.
- ¹⁰⁰ Br. D.C.- R.V., 18-2-20.
- ¹⁰¹ Br. D.C.- R.V., 20-2-20.
- ¹⁰² Br. D.C.- R.V., 20-4-20.
- ¹⁰³ Br. D. C.- R.V., 27-4-20 en 28-4-20.
- ¹⁰⁴ Br. D.C.- R.V., 24-11-21.
- ¹⁰⁵ Br. D.C.- R.V., 21-5-20, *Meidoorn*, 1925.
- ¹⁰⁶ Br. D.C.- R.V., 17-6-20.
- ¹⁰⁷ Br. D.C.- R.V., 15-6-20 en 23-6-20.
- ¹⁰⁸ Br. D.C.- R.V., 3-5-20 en 22-5-20.
- ¹⁰⁹ Br. D.C.- R.V., 8-6-20. Hij zinspeelt hier op de muzikale composities waaraan hij werkt. Daarover beneden.
- ¹¹⁰ Br. D.C.- R.V., 14-7-20. Er is in de archieven geen spoor van.
- ¹¹¹ *De zon is nog niet opgestaan*, *Bloeiende heide* (later gebundeld zonder titel: *Het is nog maar een dag geleën*), *Zuivre lustigheid*, in nr. 2261 (23-10-20) 7; *In trouwe* (later gebundeld zonder titel: *Hoe zoude ik wijken uit uw lief vermogen?*), *Mijn liederen zouden mij als zonden wegen*, *Herfstlied* (later zonder titel: *Glinstert het woud*), *Gij hebt mij uit den stroom van 't leven*, *Nijg uw voorhoofd nader*, in nr. 2262 (30-10-20) 7.
- ¹¹² Br. D.C.- R.V., 22-7-20.
- ¹¹³ F.M., Een verjaardagsonderhoud met René De Clercq, *De Schelde*, 14-11-27.
- ¹¹⁴ Hij bespeelde verscheidene instrumenten in de fanfare van zijn geboortedorp. Ria Vervoort getuigt van hem

-
- dat hij een „perfect muzikaal gehoor had”, Amsterdam, 8-4-67.
- ¹¹⁵ Br. D.C.- R.V., 4-1-19.
- ¹¹⁶ Br. D.C.- R.V., 16-1-19.
- ¹¹⁷ Br. D.C.- R.V., 4-12-19.
- ¹¹⁸ Br. D.C.- R.V., 2-1-20.
- ¹¹⁹ Br. D.C.- R.V., 1-2-20.
- ¹²⁰ Br. D.C.- R.V., 23-2-20.
- ¹²¹ Br. D.C.- R.V., 24-2-20.
- ¹²² Br. D.C.- R.V., 25-2-20.
- ¹²³ Br. D.C.- R. V., 29-2-20.
- ¹²⁴ Br. D.C.- R.V., 2-3-20.
- ¹²⁵ Br. D.C.- R.V., 3-3-20.
- ¹²⁶ Br. D.C.- R.V., 5-3-20.
- ¹²⁷ Br. D.C.- R.V., 8-3-20.
- ¹²⁸ Br. D.C.- R.V., 18-5-20.
- ¹²⁹ Br. D.C.- R.V., 4-6-20. Hij geeft appreciaties bij sonates voor viool en piano, na een recital in Amsterdam. Mozart en Beethoven waardeert hij zeer, Brahms ook wel: „Maar de vijl... en ook de zaag (leelijk woord) worden er in gehoord”.
- ¹³⁰ Br. D.C.- R.V., 6-6-20.
- ¹³¹ Br. D.C.- R.V., 8-6-20.
- ¹³² Br. D.C.- R.V., 10-6-20.
- ¹³³ Op 17-4-20 is hij door het Assisenhof van Brabant bij verstek ter dood veroordeeld: A. Jacob, Levensbericht, 141. Hierover meer beneden.
- ¹³⁴ Br. D.C.- R.V., 10-6-20.
- ¹³⁵ Br. D.C.- R.V., 15-6-20. D.C. kende de toondichter reeds voor de oorlog te Gent.
- ¹³⁶ Br. D.C.- R.V., 22-6-20.
- ¹³⁷ Br. D.C.- R.V., 23-6-20.
- ¹³⁸ Br. D.C.- R.V., 24-6-20.
- ¹³⁹ Aanhaling in Br. D.C.- R.V., 4-7-20.
- ¹⁴⁰ Br. L. Duvosel - D.C., 7-7-20, ADC.
- ¹⁴¹ Br. L. Duvosel - D.C., 9-8-20, ADC.
- ¹⁴² Br. L. Duvosel - D.C., 9-8-20, ADC.
- ¹⁴³ Br. D.C.- R.V., 17-7-20.
- ¹⁴⁴ Br. D.C.- R.V., 11-8-20; ook later nog: Br. D.C.- R.V., 17-10-20.
- ¹⁴⁵ Br. D.C.- R.V., 28-8-20.
- ¹⁴⁶ Br. L. Duvosel - D.C., 20-8-20, ADC.
- ¹⁴⁷ Br. D.C.- R.V., 6-7-20.
- ¹⁴⁸ Br. D.C.- R.V., 3-7-20, 17-7-20 en 26-8-20. Op 17-10-20 lezen we nog in een brief aan Ria: „Dat ik dat [piano spelen] niet kan is de groote struikelsteen, die mij zal beletten op de weg der schoone tonen te stijgen. / Ik moet in het dal blijven en mij beperken tot dicht en proza... Helaas!”.
- ¹⁴⁹ Br. D.C.- R.V., 2-9-20.
- ¹⁵⁰ Br. Duvosel - D.C., 15-9-20, ADC.
- ¹⁵¹ Br. D.C.- R.V., 21-9-20.
- ¹⁵² ADC.
- ¹⁵³ Br. D.C.- R.V., 30-10-20.
- ¹⁵⁴ Br. D.C.- R.V., 21-7-20, 25-8-20 en 16-9-20.
- ¹⁵⁵ Br. D.C.- R.V., 3-11-20.
- ¹⁵⁶ Br. Alsbach - D.C., 6-11-20, ADC.

- ¹⁵⁷ Br. D.C.- R.V., 10-12-20. Br. D.C.- Familie, 3-1-21, ADC.
- ¹⁵⁸ Br. D.C.- R.V., 10-10-20.
- ¹⁵⁹ Br. D.C.- R.V., 18-10-20.
- ¹⁶⁰ Br. D.C.- R.V., 24-10-20.
- ¹⁶¹ In een Br. L. Duvosel - E. Hullebroeck, 10-9-29, noemt Duvosel achttien René De Clercq - liederen die uitgegeven werden door Alsbach onder zijn eigen werken; dat zijn de drie eerste bundels.
- ¹⁶² Br. D.C.- R.V., 3-10-20.
- ¹⁶³ Br. D.C.- R.V., 5-10-20.
- ¹⁶⁴ Br. D.C.- R.V., 10-10-20.
- ¹⁶⁵ Br. D.C.- R.V., 13-10-20.
- ¹⁶⁶ Kwitanties van 28-8-20, 9-10-20 en 30-11-20, ondertekend door Duvosel of zijn vrouw, voor de volle vierhonderd gulden, ADC.
- ¹⁶⁷ Br. D.C.- R.V., 31-10-20.
- ¹⁶⁸ Br. D.C.- R.V., 25-10-20 en 31-10-20. Daarin wordt melding gemaakt van: Naar Frankrijk, Bierkens plaats, Van Pier den mandenmaker, Dorscherslied, Rood Pioeneke, Klein moederke.
- ¹⁶⁹ Br. D.C.- R.V., 19-11-20.
- ¹⁷⁰ Br. D.C.- R.V., 21-9-20.
- ¹⁷¹ Br. D.C.- R.V., 17-10-20. Het gebeurt te Laren.
- ¹⁷² Correspondentie D.C.- R.V.
- ¹⁷³ Br. D.C.- R.V., 16-12-20.
- ¹⁷⁴ In een Br. D.C.- R.V., 5-11-20 lezen we: „De verhouding met L. Duvosel is nu veel beter, ja zeer goed”.
- ¹⁷⁵ Br. D.C.- R.V., 11-12-20.
- ¹⁷⁶ Br. D.C.- R.V., 13-12-20. Daarin wordt vermeld dat de tweede en de derde reeks liederen intussen „verscheenen” zijn. De hele geschiedenis wordt ook net zo door Elza De Clercq verteld: Sint-Niklaas, 13-12-66.
- ¹⁷⁷ Br. D.C.- R.V., 18-12-20.
- ¹⁷⁸ Er is in de brieven D.C.- R.V. uit die tijd sprake over een totaal van vijftintig concerten tussen 18 januari en 23 april.
- ¹⁷⁹ Br. D.C.- R.V., 28-4-21.
- ¹⁸⁰ Br. D.C.- R.V., 7-12-20; ook Br. D.C.- R.V., 1-2-21.
- ¹⁸¹ Br. D.C.- R.V., 22-2-21.
- ¹⁸² Br. D.C.- Familie, 12-2-21, ADC.
- ¹⁸³ Voor dit alles: Br. D.C.- R.V., 5-8-21.
- ¹⁸⁴ Br. D.C.- R.V., 9-8-21.
- ¹⁸⁵ Br. D.C.- R.V., 23-8-21.
- ¹⁸⁶ Br. D.C.- R.V., 25-8-21.
- ¹⁸⁷ Br. D.C.- Familie, 30-8-21, ADC.
- ¹⁸⁸ Contract met de uitgever, 2-1-22, ADC. Het zijn de vierde en de vijfde bundel.
- ¹⁸⁹ Br. D.C.- R.V., 2-4-21. „Wat een kerel is Beethoven!” schrijft hij opnieuw op 16-5-22, nadat hij een uitvoering van symfonieën heeft bijgewoond.
- ¹⁹⁰ Br. D.C.- R.V., 25-8-21.
- ¹⁹¹ Br. D.C.- R.V., 2-8-21.
- ¹⁹² Br. D.C.- R.V., 2-7-22.
- ¹⁹³ Sedert eind 1920 is daar geregeld sprake van in de correspondentie met Ria Vervoort en later ook met de familie in Vlaanderen.
- ¹⁹⁴ Het is, vooral na het stilvallen van de correspondentie met Ria, niet mogelijk zelfs maar bij benadering een status quaestionis daarvan op te maken. Bij wijze van voorbeeld vermelden wij dat er in 1919 acht voordrachten waren en elf lessen voor volksuniversiteiten. Sommige jaren zijn er heel wat meer, soms ook minder.
- ¹⁹⁵ Br. D.C.- Elza De Clercq, 8-3-24, ADC.
- ¹⁹⁶ *Geen, geen der menigt.*

-
- ¹⁹⁷ Br. D.C.- R.V., 28-4-20.
- ¹⁹⁸ Br. D.C.- R.V., 30-4-20.
- ¹⁹⁹ Br. D.C.- R.V., 4-5-20.
- ²⁰⁰ Br. D.C.- R.V., 23-5-20.
- ²⁰¹ Br. D.C.- R.V., 3-6-20.
- ²⁰² Br. D.C.- R.V., 5-6-20.
- ²⁰³ Br. D.C.- R.V., 15-6-20.
- ²⁰⁴ Vooral van 1920 af komen klachten daarover hoe langer hoe frequenter voor in de correspondentie met Ria en na 1924 in de correspondentie met de familie in Vlaanderen.
- ²⁰⁵ Br. D.C.- R.V., 6-8-20.
- ²⁰⁶ Br. D.C.- R.V., 7-8-20.
- ²⁰⁷ Br. D.C.- R.V., 16 en 17-9-20.
- ²⁰⁸ Br. D.C.- R.V., 27-10-20.
- ²⁰⁹ Br. D.C.- R.V., 10-11-20.
- ²¹⁰ Br. D.C.- R.V., 31-3-21.
- ²¹¹ Correspondentie D.C.- R.V., 1921 en voorjaar 1922.
- ²¹² Br. D.C.- R.V., 17-2-21.
- ²¹³ Br. D.C.- R.V., 28-2-22, 6-4-22, 22-4-22, 27-5-22, 29-9-22.
- ²¹⁴ Deze aangelegenheden komen niet direct ter sprake in de correspondentie met Ria maar wij kunnen ze afleiden uit de brieven van de maand juni 1922.
- ²¹⁵ Br. D.C.- R.V., 27-4-22.
- ²¹⁶ Br. D.C.- R.V., 4-6-22.
- ²¹⁷ Br. D.C.- R.V., 20-8-22.
- ²¹⁸ Vermoedelijk door bemiddeling van zijn vriend Karel Platteau, die intussen naar Vlaanderen is teruggekeerd.
- ²¹⁹ Br. D.C.- R.V., 14-7-22.
- ²²⁰ D.C. gebruikt niet de Latijnse vorm Revius.
- ²²¹ Br. D.C.- R.V., 2-8-22.
- ²²² Br. D.C.- R.V., 2-8-22.
- ²²³ Br. D.C.- R.V., 22-8-22.
- ²²⁴ Br. D.C.- R.V., 27-8-22.
- ²²⁵ Br. D.C.- R.V., 30-10-22.
- ²²⁶ Br. D.C.- R.V., 12-10-22.
- ²²⁷ Br. D.C.- R.V., 9-11-22.
- ²²⁸ Br. D.C.- R.V., 8-10-22 en 10-10-22. De achtste en negende reeks werden niet gedrukt en bevinden zich in handschrift in het ADC.
- ²²⁹ Br. D.C.- Familie 18-12-22, ADC.
- ²³⁰ Br. D.C.- R.V., 26-1-22.
- ²³¹ Uitvoerige sterk bewerkte schets in het ADC.
- ²³² Br. D.C.- Familie, 18-12-22, ADC.
- ²³³ Br. D.C.- R.V., 11-3-23.
- ²³⁴ Handschrift van de tekst in het ADC: „De Gouden Vrouw, opera buffa in drie Bedrijven. / Libretto en muziek van René De Clercq” telt drieënzestig genummerde bladzijden.
- ²³⁵ De Nederlandse musicus Van Weesel uit Scheveningen, is bereid de orkestratie te schrijven op voorwaarde dat het werk wordt uitgevoerd. D.C. kan dat niet garanderen en de compositie blijft liggen: Br. D.C.- R.V., 20-2-23 en 1-3-23. In 1929 neemt D.C. het werk weer ter hand: Br. D.C.- Elza De Clercq, 13-3-29, ADC.
- ²³⁶ Br. D.C.- R.V., 3-2-23.
- ²³⁷ Br. D.C.- R.V., 15-4-23.
- ²³⁸ Br. D.C.- R.V., 5-4-23. De titel wordt uiteindelijk: *Een wijnavond bij dr Aldegraaf*. Meulenhoff heeft aan D.C. gezegd dat er „geen markt is” voor ernstig werk. D.C. begint aan zijn roman dus werkelijk om den brode. Het

wordt inderdaad een kaderverhaal.

- ²³⁹ Br. D.C.- R.V., 8-5-23. De verklaring ervan volgt beneden bij de behandeling van de roman.
- ²⁴⁰ Br. D.C.- R.V., 10-5-23.
- ²⁴¹ Br. D.C.- R.V., 31-5-23.
- ²⁴² Br. D.C.- R.V., 3-6-23.
- ²⁴³ Br. D.C.- R.V., 21-6-23.
- ²⁴⁴ Br. D.C.- R.V., 24-6-23.
- ²⁴⁵ Br. D.C.- R.V., 28-6-23.
- ²⁴⁶ Br. D.C.- Elza De Clercq, 6-7-23, ADC.
- ²⁴⁷ Br. D.C.- R.V., 7-7-23.
- ²⁴⁸ Br. D.C.- R.V., 11-9-23. In het handschrift, ADC, worden acht bladzijden toegevoegd met verwijzing naar de plaats waar ze moeten bijgevoegd worden. In de uitgave p. 152-156.
- ²⁴⁹ Br. D.C.- R.V., 11-9-23. Tweede toevoeging in het hs. ADC, eveneens met verwijzing. In de uitgave p. 88-94.
- ²⁵⁰ Br. D.C.- R.V., 14-10-23.
- ²⁵¹ Br. D.C.- R.V., 24-10-23.
- ²⁵² Br. D.C.- R.V., 14-2-24.
- ²⁵³ Br. D.C.- R.V., 15-3-24.
- ²⁵⁴ Br. D.C.- R.V., 23-3-24 en 30-3-24.
- ²⁵⁵ Br. D.C.- R.V., 13-5-24 en 26-6-24, 20-7-24 en 26-7-24.
- ²⁵⁶ Br. D.C.- R.V., 17 en 18 november 1923.
- ²⁵⁷ Br. D.C.- R.V., 10-1-24.
- ²⁵⁸ 9, 2 (februari 1924) 161-164.
- ²⁵⁹ December 1923, p. 5-14.
- ²⁶⁰ Br. D.C.- R.V., 1-12-23.
- ²⁶¹ Br. D.C.- R.V., 7-2-24.
- ²⁶² Br. D.C.- R.V., 10-4-24.
- ²⁶³ Br. D.C.- R.V., 15-5-24.
- ²⁶⁴ Br. D.C.- R.V., 17-7-24, 19-7-24 en 20-7-24.
- ²⁶⁵ Br. D.C.- R.V., 22-7-24.
- ²⁶⁶ Br. D.C.- R.V., 11-9-24.
- ²⁶⁷ Br. D.C.- R.V., 18-9-24. Bij de schetsen voor de roman vinden we inderdaad notities met o.m. uitdrukkingen van verkopers, ADC.
- ²⁶⁸ Br. D.C.- R.V., 6-11-24. D.C. denkt later nog aan de titel „Het eiland toekomst”: Br. D.C.- Elza De Clercq, 17-4-25, ADC.
- ²⁶⁹ Br. D.C.- R.V., 8-11-24. D.C. heeft akkoord gemaakt met de heer Kleynenberg van de uitgeverij De Blauwvoet te Baarn. Er is zelfs sprake van een honorarium van duizend gulden.
- ²⁷⁰ Br. D.C.- Fam. Pieck, 6-1-25, Arch. Pieck.
- ²⁷¹ Br. D.C.- R.V., 24-5-23.
- ²⁷² Br. D.C.- R.V., 26-5-23.
- ²⁷³ Voor *Het zonnefluitje*, zie boven.
- ²⁷⁴ Br. D.C.- R.V., 8-5-24, *De eerste ouders* is het drieluik waarmee de nieuwe uitgave van de bundel opent. D.C. overweegt in deze brief de titel: „De eerste ouders en andere gedichten van aarde en hemel”.
- ²⁷⁵ Br. D.C.- R.V., 14-9-24.
- ²⁷⁶ Br. D.C.- Elza De Clercq, 26-8-24, ADC.
- ²⁷⁷ Br. D.C.- R.V., 20-9-24.
- ²⁷⁸ De uitgave is niet gedateerd. 1925 wordt als datering gegeven in de Korte levensschets in *Het beste uit gedichten van René De Clercq*, p. 8.
- ²⁷⁹ Zie de kافت van de uitgave voor Vlaanderen. Lannoo verspreidt later ook *Het zonnefluitje*, Br. Lannoo - D.C., 13-1-31, ADC.

-
- ²⁸⁰ Br. D.C.- R.V., 19-7-23.
- ²⁸¹ Br. D.C.- R.V., 22-7-23.
- ²⁸² Br. D.C.- R.V., 28-7-23.
- ²⁸³ Br. D.C.- R.V., 7-10-23 en 20-10-23.
- ²⁸⁴ Br. D.C.- R.V., 24-10-23.
- ²⁸⁵ Br. D.C.- Elza De Clercq, 8-12-23, ADC.
- ²⁸⁶ Br. D.C.- Elza De Clercq, 9-4-24, ADC.
- ²⁸⁷ A. Jacob, Levensbericht, 145.
- ²⁸⁸ Br. D.C.- Elza De Clercq, 9-4-24, ADC.
- ²⁸⁹ *Verschgeboren zag ik* (Stalpaert Van der Wiele) en *Herderslied* (Jacob Reefsens) 2, 12 (december 1924) 360-363; *De goede hovenier* (Zuster Bertken) 3, 2 (februari 1925) 42-43; *De avondstar* (an.) 3, 7 en 8 (juli - augustus 1925) 226-227.
- ²⁹⁰ Frits Van den Berghe vertrekt op 16 juni 1922: Br. D.C.- R.V., 15-6-22. Gust De Smet moet eveneens rond die tijd, of dezelfde dag, vertrokken zijn. Er is meestal sprake van „de schilders”. Karel Platteau, musicus, was al eerder weg: Br. D.C.- R.V., 4-6-22. Alleen Jozef Cantré blijft over, maar met hem heeft D.C. minder contact.
- ²⁹¹ Vele brieven uit de correspondentie met Ria Vervoort geven er blijk van.
- ²⁹² Br. D.C.- R.V., 18-6-22.
- ²⁹³ Get. Elza De Clercq, Sint-Niklaas, 24-7-67; ook Br. D.C.- R.V., 8-5-23.
- ²⁹⁴ Br. D.C.- R.V., 22-6-22.
- ²⁹⁵ Br. D.C.- R.V., 2-9-22.
- ²⁹⁶ Br. D.C.- R.V.
- ²⁹⁷ Br. D.C.- R.V., 8-2-23.
- ²⁹⁸ Verscheidene brieven D.C.- R.V. van 20-2-23 tot 24-4-23. Zijn vrouw is bij gelegenheid van de verhuis eveneens naar Vlaanderen teruggekeerd.
- ²⁹⁹ Br. D.C.- R.V., 22-2-23.
- ³⁰⁰ Br. D.C.- R.V., Paasdag 1923.
- ³⁰¹ Br. D.C.- R.V., 12-4-23 en 14-4-23, ARV. Hij verkoopt o.m. (voor duizend gulden) *De schutter*, een „nogal groot schilderij” aan de heer Van Welderen Baron Rengers: Br. - R.V., 15-4-23.
- ³⁰² Br. D.C.- R.V., 15-4-23.
- ³⁰³ Br. D.C.- R.V., 27-5-23.
- ³⁰⁴ Br. D.C.- R.V., 10-2-24.
- ³⁰⁵ Br. D.C.- R.V., 3-3-24. Hij bedoelt kennelijk de pas tot stand gekomen *Een wijnavond*.
- ³⁰⁶ Br. D.C.- R.V., 6-4-24.
- ³⁰⁷ Br. D.C.- R.V., 20-5-24.
- ³⁰⁸ Br. D.C.- R.V., 13-5-24.
- ³⁰⁹ Br. D.C.- R.V., 13-5-24.
- ³¹⁰ Br. D.C.- R.V., 6-7-24. Hij leest o.m. *Hermansschlacht*.
- ³¹¹ Br. D.C.- R.V., 16-9-24.
- ³¹² Br. D.C.- R.V., 22-5-24.
- ³¹³ Br. D.C.- R.V., 28-6-24.
- ³¹⁴ Br. D.C.- R.V., 4-10-24, 25-10-24 en 27-10-24.
- ³¹⁵ Correspondentie D.C.- R.V., najaar 1924.
- ³¹⁶ We kunnen bij de lectuur van de brieven niet nalaten ook voortdurend aan *Harmen Riels* terug te denken. Zoals in de roman schrijft hij „Zon” meestal met hoofdletter; hij noemt zichzelf en Ria „zonnemensen” (14-10-23) en reageert Nietzscheaans hoogmoedig op de buitenwereld heeft voor zijn relatie met Ria. Op 6-5-24 lezen we b.v.: „De wetten der aarde zijn slecht voor de goeden, en deugen alleen voor ’t gemeen”.
- ³¹⁷ Br. D.C.- R.V., 29-4-24.
- ³¹⁸ Br. D.C.- Elza De Clercq, 26-11-24, ADC.
- ³¹⁹ Br. D.C.- Elza De Clercq, 17-4-25, ADC.

-
- ³²⁰ Correspondentie D.C.- Elza De Clercq in die tijd, ADC.
- ³²¹ J.J. Wijnstroom, *René De Clercq*, 127.
- ³²² Br. Raf Verhulst - D.C., 24-4-26.
- ³²³ Over de vereniging: Leo Magits in: EVB II, 1830. H. Burger, *Twee Dietsche toespraken*, 13.
- ³²⁴ Voor dit alles: Br. D.C.- R.V., 28-2-27 en 1-3-27. Ook: A. Jacob, Levensbericht, 143.
- ³²⁵ Br. D.C.- R.V., 1-3-27 en A. Jacob, Levensbericht, 143.
- ³²⁶ Br. D.C.- Elza De Clercq, 18-3-27, ADC.
- ³²⁷ Br. Gemeentebestuur Godesberg - D.C., 24-5-27, D.C.- R.V., 30-5-27 en Bürgermeister Godesberg - D.C., 8-6-27, ARV.
- ³²⁸ Telegram, D.C.- R.V., 1-6-27: programma concert in ARV.
- ³²⁹ Br. D.C.- Elza De Clercq, 16-12-27, ADC.
- ³³⁰ *Hamburger Nachrichten*, *Der Jungdeutsche* en vooral *Literarische Beilage der Weser Zeitung*, waarin Herbert Martens uitvoerig schrijft over de „Dichter der flandrischen Tiefebene”, ook overgenomen door *Flensburger Nachrichten*, alles op 14-11-27.
- ³³¹ Albrecht Janssen, *Begegnungen mit René de Clercq*, *Hamburger Fremdenblatt*, 10-2-36. Er zijn in het ARV een paar brieven van Erich Kahn uit Lübeck en Herbert Martens uit Berlijn. De schrijver H.F. Blunck uit Hamburg, die D.C. in oorlogstijd heeft gekend, verzoekt hem het gedicht *Dat is van alle kwaaden* in een roman te mogen opnemen: Br. Blunck - D.C., 7-6-29, ARV; D.C. antwoordt niet eens: Br. Blunck - D.C., 9-10-29, ARV.
- ³³² A. Jacob, Levensbericht, 143. Bevestigd door Br. D.C.- Pieck, 4-12-28, Arch. Pieck.
- ³³³ Datering in definitief hs., AMVC.
- ³³⁴ Br. D.C.- Elza De Clercq, 8-6-25, ADC.
- ³³⁵ Contract in ADC.
- ³³⁶ Hs. in AMVC.
- ³³⁷ Br. D.C.- Elza De Clercq, 9-5-26, ADC.
- ³³⁸ Br. D.C.- Elza De Clercq, 27-7-25, ADC. Wijnstroom houdt later voor, Inleiding in *Nagelaten gedichten*, 15, dat dit gebeurde „omdat er in die dagen geen uitgever te vinden was, die de publikatie van dit volkomen onpolitiek boek onder René de Clercq's eigen naam aandurfde, uit angst voor de reactie der „publieke opinie” wegens des schrijvers aktivisme!”. De ene uitleg sluit de andere niet uit.
- ³³⁹ Br. D.C.- Elza De Clercq, 23-12-26, ADC.
- ³⁴⁰ Van Looy, die de auteursrechten van *De noodhoorn* verworven heeft, doet daar afstand van in ruil voor Het glorieuze landschap, een schilderij van Frits Van den Berghe. Hiervoor: ondertekende verklaring 12-1-27, ADC.
- ³⁴¹ Br. Lannoo - D.C., 2-11-26, ADC.
- ³⁴² Contracten Lannoo - D.C., 9-12-26, ADC.
- ³⁴³ *Te lande*, 110-111.
- ³⁴⁴ Br. D.C.- Elza De Clercq, 23-7-26, 13-8-26, 4-10-26 en 24-10-26, ADC.
- ³⁴⁵ Contract D.C.- Lannoo, 27 en 30 april 1927, ADC.
- ³⁴⁶ Br. D.C.- Elza De Clercq, 16-12-27, ADC.
- ³⁴⁷ Br. Lannoo - D.C., 15-7-27, ADC.
- ³⁴⁸ Br. D.C.- Lannoo, 18-7-27, afgedrukt vooraan in de uitgave van de roman, 7-11.
- ³⁴⁹ Contract, 19-12-27, ADC.
- ³⁵⁰ *De Schelde*, 14-11-27.
- ³⁵¹ Een verjaardagsonderhoud, *De Schelde*, 14-11-27.
- ³⁵² Br. D.C.- Elza De Clercq, 24-9-25, ADC.
- ³⁵³ Datering in hs., ADC.
- ³⁵⁴ Br. D.C.- Elza De Clercq, 23-7-26, ADC.
- ³⁵⁵ Br. D.C.- Elza De Clercq, 13-8-26, ADC.
- ³⁵⁶ Br. D.C.- Elza De Clercq, 13-8-26, ADC.
- ³⁵⁷ *Groot Nederland*, 25, 2e dl. (1927) 333-337, 447-470, 553-571.

-
- ³⁵⁸ Br. D.C.- Elza De Clercq, 24-10-26, ADC. Hij schat het publiek op zevenhonderd mensen.
- ³⁵⁹ Hij dateert de bedrijven afzonderlijk in het hs., ADC: 23 november, 29 november, 3 december, 10 december, 13 december. Vooraan lezen we: „Aangevangen op 11 November 1926 / geëindigd [sic] 13 December 1926”.
- ³⁶⁰ Br. D.C.- Elza De Clercq, 23-12-26, ADC.
- ³⁶¹ Br. D.C.- Elza De Clercq, 26-6-28, ADC.
- ³⁶² *Opwaartsche Wegen*, 6, - 1928-1929) 261-272, 387-402; 7,-(1929-1930) 33-40, 59-65.
- ³⁶³ *Opwaartsche Wegen*, 6, - (1928-1929) 464.
- ³⁶⁴ Hs. in ARV.
- ³⁶⁵ *De Schelde*, 14-11-27.
- ³⁶⁶ Br. D.C.- Elza De Clercq, 26-6-28, ADC.
- ³⁶⁷ *Groot Nederland*, 27, 2e dl. (1929) 235-249, 337-356, 459-481, 546-564; 28, 1e dl. (1930) 36-55.
- ³⁶⁸ Br. D.C.- Elza De Clercq, 13-4-30, ADC.
- ³⁶⁹ Br. E. Cohen - D.C., 8-4-30, ADC.
- ³⁷⁰ Inleiding op *Don Quichote*, g. pag.
- ³⁷¹ Br. D.C.- Elza De Clercq, 13-4-30, ADC.
- ³⁷² Br. D.C.- Elza De Clercq, 13-3-31, ADC, en een programmabladd in het ARV. De teksten van de lezingen bevinden zich in hs. in het ADC.
- ³⁷³ Br. E. Cohen - D.C., 3-12-30, ADC.
- ³⁷⁴ Br. D.C.- Elza De Clercq, 5-5-31, ADC.
- ³⁷⁵ Br. D.C.- Elza De Clercq, 24-4-31, ADC.
- ³⁷⁶ „Die een uitnemende grooten toveraar en zwarte konstenaar was, van zijn duivelsche verschrijvinge, van zijn onchristelijk leven, wonderlijke avontuuren, en van zijn schrikkelijk en gruwelijk einde en afscheid”.
- ³⁷⁷ Inleiding op de uitgave, 17.
- ³⁷⁸ *Vaderlandsche volksboeken* I, 152.
- ³⁷⁹ Inleiding, 17.
- ³⁸⁰ A. Jacob, Levensbericht, 147.
- ³⁸¹ Daarover beneden. D.C. schreef op 20 februari 1930 reeds aan zijn dochter Elza: „Dezen zomer begin ik mijn „Herinneringen” uit den activistentijd te schrijven. Dat wordt een heele arbeid”, ADC.
- ³⁸² Schematische notities voor de artikelen en voor de roman komen in hetzelfde hs. voor, ADC. Daaruit blijkt het direct verband tussen de twee. In het ARV komen eveneens schetsen voor.
- ³⁸³ Br. D.C.- Elza De Clercq, 24-4-31, ADC. J.J. Wijnstroom heeft het over een drama, *René De Clercq*, 133 e.v.
- ³⁸⁴ Hss. in ADC en in ARV.
- ³⁸⁵ Mr. M. Dick, in *De Blauwvoet*, 15, 6-7 (René De Clercq-nummer) 148.
- ³⁸⁶ Zie hierover J.J. Wijnstroom, *René De Clercq*, 134 e.v.
- ³⁸⁷ We komen tot dit besluit omdat D.C. op de gedrukte inhoudsopgave van *De historie* notities maakt die als een voorbereiding van zijn roman moeten gelden data, de naam van Luther, een paar historische aanduidingen. Wijnstroom wijst erop dat D.C. zich voor zijn plan steunt op het feit dat Luther (1483-1546) en de historische Faust in dezelfde tijd leefden. Dat klopt. Zie daarover: M. Janssens, Faust, in: MEW III, 21-23. Georgicus Sabellius, die aan de oorsprong staat van de Fausttraditie, leefde van ca. 1480 tot ca. 1540.
- ³⁸⁸ Een paar bladzijden in ARV.
- ³⁸⁹ Hierover: Br. Lannoo - D.C., 13-1-31, ADC: een antwoord op het verzoek van D.C.
- ³⁹⁰ Br. Mr. A. Loosjes - D.C., 24-1-32, ARV.
- ³⁹¹ Br. D.C.- Pieck, 26-1-32, Arch. Pieck. Er komen opvallend veel opdrachten voor in de bundel, ook bij verzen die vroeger zonder werden gedrukt. Ze mogen naar alle waarschijnlijkheid geïnterpreteerd worden als blijken van dank voor geboden steun bij de uitgave.
- ³⁹² J.J. Wijnstroom, *René De Clercq*, 139.
- ³⁹³ Er is geen *derde* uitgave van de bundel. Na de tweede uitgave in 1927 moet D.C. zich hebben bedacht. In feite kan de bundel *Vaderlandsche liederen* van 1917 als een vervolledigde uitgave van *De noodhoorn* van 1916 worden beschouwd. Zo gezien wordt de uitgave van 1927 een derde en die van 1932 een vierde.
- ³⁹⁴ *De Noorderklok*, 7, 12 (27-3-32) 1-2.

- ³⁹⁵ Manlius Capitolinus, Romeins consul, redt in 390 v. C. het Capitool bij een nachtelijke overrompeling van de Galliërs, nadat hij door het snateren van de ganzen werd gewekt.
- ³⁹⁶ Hs. in ADC.
- ³⁹⁷ Voorwoord tot de uitgave.
- ³⁹⁸ Br. D.C.- Elza De Clercq, 11-3-26, ADC.
- ³⁹⁹ Contract in ADC.
- ⁴⁰⁰ Br. D.C.- Elza De Clercq, 24-10-26, ADC.
- ⁴⁰¹ Br. D.C.- Familie Pieck, 8 en 20-11-29, Arch. Pieck.
- ⁴⁰² Kwijtschrift voor betaling van de onkosten voor het drukken, 9-7-31, ADC.
- ⁴⁰³ Br. Prof. H. Burger - D.C., 12-6-31, ARV.
- ⁴⁰⁴ Hss. in ADC: „Twaalf Robert Burns liederen”. In hetzelfde hs. komt nog voor: *She walks in Beauty* van Lord Byron, eveneens door D.C. getoonzet.
- ⁴⁰⁵ Br. D.C.- Elza De Clercq, 20-9-29 en 22-4-31, ADC.
- ⁴⁰⁶ Br. D.C.- Elza De Clercq, 6-11-29, ADC.
- ⁴⁰⁷ L. Defraeye, *Geschiedenis en folklore*, 10; foto in ADC.
- ⁴⁰⁸ Get. A. Pieck, Maartensdijk, 10-4-69.
- ⁴⁰⁹ ADC en Arch. Pieck.
- ⁴¹⁰ *Het Algemeen Nieuws*, 17-6-21.
- ⁴¹¹ Daarover beneden.
- ⁴¹² *Aarde, Mijn winter maant mij, Als tijd en mensen, Kan ik in de zon niet branden, De adelaar*. Bespreking ervan boven, p. 346-347; ook beneden, p. 416-417.
- ⁴¹³ Correspondentie D.C.- Familie Pieck, Arch. Pieck.
- ⁴¹⁴ De uitgebreide correspondentie van D.C. met de familie Pieck toont dat aan. Voor wat volgt: Br. A. Pieck - Hulpiau, 17-2-70.
- ⁴¹⁵ Uitvoerig verslag en volledige tekst van de toespraken: *De Dietsche Gedachte*, 7, 1 (juli 1932) 1-8.
- ⁴¹⁶ A. Jacob, Levensbericht, 147; ook vele kranteknipsels in diverse archieven.
- ⁴¹⁷ Ibid.
- ⁴¹⁸ Bijna alle gedichten verschenen vóór 1922 in *De Toorts*. Eén gedicht werd trouwens reeds gedrukt in *Het boek der liefde (Ik zal voor u de zomer zijn)* en één in *Meidoorn (Hoe konden wij, schoon hart)*. Het getuigt niet voor de ernst waarmee de uitgave werd voorbereid.
- ⁴¹⁹ De vierde uitgave verschijnt pas een paar maanden voor de dood van de dichter. Vijf gedichten werden vroeger wel in bladen gedrukt. De elf andere zijn de publikatie nauwelijks waard en het is begrijpelijk dat D.C. zelf ze niet opnam.
- ⁴²⁰ O.m. de nrs. van 2 en 16-11-18.
- ⁴²¹ Br. D.C.- R.V., 9-12-18.
- ⁴²² *De Toorts*, 3, 48 (30-11-18) 1-2.
- ⁴²³ *De Toorts*, 3, 49 (7-12-18) 4.
- ⁴²⁴ *De Toorts*, 3, 50 (14-12-18) 2-3. Over het Comité de Politique Nationale en de campagne voor de annexatie van gedeelten van Nederland: A.W. Willemsen, *Het Vlaams-nationalisme*, 113 e.v.
- ⁴²⁵ D.C., Tegenstrijdigheden, *De Toorts*, 3, 52 (28-12-18) 3-4.
- ⁴²⁶ Voor een breder historisch kader verwijzen we naar: H. Elias, *Vijfentwintig jaar I, II en III* en A. Willemsen, *Het Vlaams-Nationalisme*, passim.
- ⁴²⁷ *De Toorts*, 4, 5 (1-2-19) 65-66.
- ⁴²⁸ *De Toorts*, 4, 7 (15-2-19) 97-98.
- ⁴²⁹ *Staatsgevaarlijk*, 1919, 34. De ondertitel is: „Borms ter dood veroordeeld”.
- ⁴³⁰ *De Toorts*, 3, 49 (7-12-18) 8.
- ⁴³¹ *De Witte Kaproen*, 4, 5 (2-2-19) 2.
- ⁴³² A. De Bruyne, *Lodewijk Dosfel*, 295.
- ⁴³³ *De Toorts*, 4, 16 (19-4-19) 255.

-
- ⁴³⁴ Strijdlust, *De Toorts*, 4, 27 (5-7-19) 423-424.
- ⁴³⁵ 4, 39 (27-9-19) 614.
- ⁴³⁶ 4, 44 (1-11-19) 695.
- ⁴³⁷ 4, 45 (8-11-19) 711.
- ⁴³⁸ 4, 47 (22-11-19) 744.
- ⁴³⁹ 4, 48 (29-11-19) 761 en bedoeld als: „Hulde aan de Vlaamsche Frontpartij”.
- ⁴⁴⁰ 5, 2 (10-1-20) 20.
- ⁴⁴¹ 5, 3 (17-1-20) 37.
- ⁴⁴² De rechte desannexatie, *De Toorts*, 4, 38 (20-9-19) 595. Reeds dadelijk na zijn terugkeer bestreed hij pathetisch het annexionisme dat leefde in bepaalde Belgische kringen: Politieke roofzucht, *De Toorts*, 3, 50 (14-12-18) 2-3.
- ⁴⁴³ *De Toorts*, 4, 43 (25-10-19) 679.
- ⁴⁴⁴ *De Toorts*, 5, 7 (14-2-20) 97-98.
- ⁴⁴⁵ *De Toorts*, 14, 5 (3-4-20) 212.
- ⁴⁴⁶ A. Jacob, Levensbericht, 141.
- ⁴⁴⁷ Assisenhof der provincie Brabant, *Akte van beschuldiging*, passim.
- ⁴⁴⁸ *De Toorts*, 5, 8 (21-2-20) 118.
- ⁴⁴⁹ *De Toorts*, 5, 30 (24-7-20) 467. Het gedicht wordt later gebundeld met als titel: *Herman Van den Reeck*.
- ⁴⁵⁰ De gedichten verschijnen in *De Toorts: Vlaanderen ons vaderland* met muziek van D.C. (14-8-20), *De scherpe schaar* (28-8-20), *Ter nagedachtenis van dr. Marten Rudelsheim* (18-9-20), *Amnestiedeuntje* (8-1-21), *De lange man van de lange belofte* (12-3-21), *Mechelen, Mechelen* (14-5-21), *Bastaardlandje* (25-6-21), *De kamerheeren* (2-7-21), *De Grootinquisiteur* (9-7-21) een scherpe satire op kardinaal Mercier en *De hooge les* (27-8-21).
- ⁴⁵¹ Vlaanderens Hoogdag, *De Toorts*, 6, 28 (9-7-21) 325, naar aanleiding van de Guldensporenherdenking, geeft lucht aan strijdbaarheid bij de Vlamingen in België. Ook de koning, de regeerders en de geestelijkheid moeten het ontgelden.
- ⁴⁵² Br. D.C.- R.V., 23-9-22.
- ⁴⁵³ Brieven uit Bussum I, *De Ploeg*, 8-7-22. Reeds twee jaar vroeger bekleeg hij zich in een persoonlijk schrijven, D.C.- R.V., 28-4-20, ARV, over de naar zijn mening, slappe houding van de frontpartij.
- ⁴⁵⁴ *De Ploeg*, 19-8-22. H. Elias, *Vijfentwintig jaar* I, 104-105, betoogt dat de bannelingen door hun voortdurende druk de taak van de Frontbeweging niet gemakkelijk maakten.
- ⁴⁵⁵ Br. D.C.- R.V., 17-12-22.
- ⁴⁵⁶ Br. D.C.- R.V., 26-8-22.
- ⁴⁵⁷ Br. H. Mommaerts - Hulpiau, 20-2-69. Over het initiatief zelf: A.W. Willemsen, *Het Vlaams-nationalisme*, 153-154; H. Mommaerts, in EVB II, 1826-1827.
- ⁴⁵⁸ Br. D.C.- R. De Cneudt, 5-9-19, AMVC.
- ⁴⁵⁹ *De Toorts*, 4, 29 (19-7-19) 451-453; K. Angermille, *Lotgevallen*, 309.
- ⁴⁶⁰ Br. L. Duvosel - R. De Cneudt, 17-7-19, AMVC.
- ⁴⁶¹ Br. Mommaerts - Hulpiau, 20-2-69; Van Landschoot, in EVB II, 1355. In de brieven aan R.V. is er nooit sprake van.
- ⁴⁶² Algemeen: G. Durnez, Amnestie na de Eerste Wereldoorlog, in: E V B I, 88-93.
- ⁴⁶³ Br. D.C.- R.V., 24-11-23 en 29-1-24.
- ⁴⁶⁴ Br. D.C.- R.V., 12-2-24.
- ⁴⁶⁵ Br. D.C.- R.V., 14-2-24.
- ⁴⁶⁶ Br. D.C.- Elza De Clercq, 17-4-25, ADC.
- ⁴⁶⁷ Br. D.C.- Elza De Clercq, 13-8-26, ADC: „Jammer al die herrie in de Beweging! Er ontbreekt leiding!”.
- ⁴⁶⁸ *Vlaanderen*, 4, 175 (12-9-25) 271.
- ⁴⁶⁹ Br. D.C.- Elza De Clercq, 13-8-26, ADC
- ⁴⁷⁰ Br. D.C.- Elza De Clercq, 8-12-23, ADC.
- ⁴⁷¹ A. Borms, *Tien jaar in den Belgischen kerker*, 255. Borms krijgt de bundel en de brief pas bij zijn vrijlating.

- ⁴⁷² De titels van de gedichten spreken doorgaans reeds duidelijk genoeg: *De averechtse leider*, 3, 2 (18-7-28) 18-19; *Op sleeptouw*, 3, 5 (23-10-28) 75; *Tractatenrijm*, 3, 6 (21-11-28) 90; *Een eeuwfeest*, 4, 1 (16-7-29) 1; id., 4, 10-11-12 (1930) 5; *Lente in Vlaanderen*, id. 116; *De heerlijke tocht*, 5, 2 (8-9-30) 17; *Hun uittocht*, id., 30; *Fransoosje*, 5, 5 (3-12-30) 74; *Het Waalsche wijf*, 5, 7 (6-2-31) 100; *De „illustre” varkens*, 5, 8 (28-2-31) 117; *'t Rumoerig staatje*, 5, 11 (28-5-31) 166; *Benoorden de Moerdijk*, id.; *Nederland, mijn Nederland*, 5, 12 (30-6-31) 182; *De zevenmijlslaars*, 6, 1 (juli 31) 7; *Alle Nederlanden*, 6, 7 (januari 32) 95; *Wie kan de tijden grijpen*, 6, 9 (maart 32) 137.
- ⁴⁷³ *Belgicistenmoed*, 7, 336 (13-10-28) 322; *Een man is anders*, 7, 337 (20-10-28) 330; *Wie spreekt daar van genade*, 8, 348 (5-10-29) 2; *Dat is van alle kwaden*, 8, 364 (27-4-29) 130; *Niet met elkendeen*, 8, 376 (20-7-29) 226; *De groote hoofden*, ibid.; *Wij Vlamingen wij haten*, 8, 377 (27-7-29) 233; *De koekoek*, 8, 378 (3-8-29) 242; *Die arme Walen*, 8, 379 (10-8-29) 250; *Het kommando*, 9, 419 (17-5-30) 154; *Holland en Vlaanderen een*, 10, 462 (21-3-31) 84.
- ⁴⁷⁴ Opruiming, 4, 26 (6-10-29) 3.
- ⁴⁷⁵ Br. D.C.- Familie Pieck, 22-1-29, Arch. Pieck.
- ⁴⁷⁶ Ibid.
- ⁴⁷⁷ Br. D.C.- Familie Pieck, 3-2-29, Arch. Pieck.
- ⁴⁷⁸ A. Jacob, Levensbericht, 145.
- ⁴⁷⁹ *De Noorderklok*, 4, 22 (8-9-29) 3-4.
- ⁴⁸⁰ Br. D.C.- Familie Pieck, 5-9-29, Arch. Pieck.
- ⁴⁸¹ Papieren Leo Augusteyns, AMVC; ook: A. Jacob, Levensbericht, 145; *De Noorderklok*, 6, 7 (22-2-31) 7.
- ⁴⁸² Br. D.C.- Elza De Clercq, 6-11-29, ADC.
- ⁴⁸³ A. Jacob, Levensbericht, 145.
- ⁴⁸⁴ Br. D.C.- R.V., 24-11-29.
- ⁴⁸⁵ Br. D.C.- Familie Pieck, z.d. (postmerk 9-11-29), Arch. Pieck.
- ⁴⁸⁶ *Vlaanderen*, 9, 412 (29-3-30) 102. Dit optreden kadert in een reeks voordrachten: „Ik heb heel wat lezingen gehouden over Guido Gezelle heel het land door”, Br. D.C.- Elza De Clercq, 13-4-30, ADC.
- ⁴⁸⁷ Br. Désiré Hubert - D.C., 30-5-30, ARV.
- ⁴⁸⁸ Br. D.C.- Familie Pieck, 12-7-30, Arch. Pieck.
- ⁴⁸⁹ A. Jacob, Levensbericht, 146.
- ⁴⁹⁰ Br. D.C.- Familie Pieck, 16-7-30, Arch. Pieck.
- ⁴⁹¹ *Vlaanderen*, 9, 432 (16-8-30) 260.
- ⁴⁹² De publikatie geldt ook als de nrs. 10, 11 en 12 van de 4e jg. van *De Dietsche Gedachte*.
- ⁴⁹³ *Een eeuwfeest*, p. 5; *Mijn winter maant mij*, p. 20; *Als tijd en mensen tegengaan*, p. 105; *Lente in Vlaanderen*, p. 116; *Kan ik in de zon niet branden*, p. 134.
- ⁴⁹⁴ A. Jacob, Levensbericht, 146.
- ⁴⁹⁵ Manifesten I, II en III, *De Dietsche Gedachte*, 6, 6 (december 1931) 87-89; 6, 7 (januari 1932) 101-103; 6, 8 (februari 1932) 113-117.
- ⁴⁹⁶ Br. A. Loosjes - D.C., 24-1-32, ARV, om erop aan te dringen dat D.C. zijn tekst toch zou bezorgen: „Anders kost het mij weer de grootste moeite, om het nummer op tijd te laten verschijnen”.
- ⁴⁹⁷ Voor 1931 is er enkel een lezing in Gent op 12 oktober: Br. D.C.- familie, 28-9-31, ADC.
- ⁴⁹⁸ *Vlaanderen*, 11, 527 (18-6-32) 174.
- ⁴⁹⁹ Flor I (= Jan Wannijn), Strijdersherinneringen.
- ⁵⁰⁰ Zie hierover ook A. Jacob, Levensbericht, 146. Men bedenke daarbij dat Jacob tijdgenoot is en dus getuige; ook Get. H. Borginon, Brussel, 28-11-73.
- ⁵⁰¹ Achtergronden: H. Elias, *Vijfentwintig jaar III*, 52-55 en A. Willemsen, *Het Vlaams-nationalisme*, 318-319.
- ⁵⁰² De geregelde publikatie van zijn verzen in het blad in die tijd en het feit dat Jozuë De Decker eveneens bestuurslid was van de Dietsche Bond, wijzen daarop. Ook in het ontwerp voor het literair werk „Activisten” zou een rol voor hem weggelegd zijn. Het strenge doctrinaire denken van de groep strookt anderzijds geenszins met de onafhankelijke en vrijheidslievende aard van de dichter.
- ⁵⁰³ Uitnodigingsbrief, november 1929, ARV.
- ⁵⁰⁴ Br. Borms - D.C., 20-1-31, ARV.

- ⁵⁰⁵ Br. D.C.- Borms, 22-1-31, kopie in ARV.
- ⁵⁰⁶ Br. Borms - D.C., 28-1-31, ARV.
- ⁵⁰⁷ Br. D.C.- De Schelde, 18-2-31, en De Schelde - D.C., 20-2-31, ARV.
- ⁵⁰⁸ Brieven op 10-2-31, ARV.
- ⁵⁰⁹ Br. Borms - D.C., 20-2-31, ARV.
- ⁵¹⁰ Br. Augusteyns - D.C., 22-2-31, ARV.
- ⁵¹¹ *De Dietsche Gedachte*, 5, 8 (28-2-31) 117.
- ⁵¹² Br. D.C.- R.V., 9-6-32. Ook de geschreven tekst van de tussenkomst die hij wil houden, Arch. Pieck.
- ⁵¹³ Eerste publicatie: *Dietsche Gedachte*, 4, 10-11-12 (1929) 105.
- ⁵¹⁴ 16:9-10. Er wordt naar haar verwezen als deze „uit wie hij [Jezus] zeven duivels had uitgedreven”; een detail dat Lucas vermeldt: 8:1-3.
- ⁵¹⁵ Mt. 26:6-13; Mc. 14:3-9; Lc. 10:38-42; Jo. 11:1-53, 12:1-8.
- ⁵¹⁶ *Bijbels woordenboek*, col. 1098-1100.
- ⁵¹⁷ Eventuele nummering tussen haken in onze tekst verwijst naar de verzen. We nummeren de verzen per hoofdstuk.
- ⁵¹⁸ Dat detail moet het mogelijk maken om Maria Magdalena later te vereenzelvigen met Maria, zuster van Lazarus.
- ⁵¹⁹ Dit detail is zonder twijfel bestemd voor Ria Vervoort die zich in Maria moet herkennen.
- ⁵²⁰ Een opvallend voorbeeld, maar niet het enige, is het laatste hoofdstuk dat grotendeels wordt overgenomen uit Johannes, 20:1-18.
- ⁵²¹ Van de in totaal tweeduizend tweehonderd en drie verzen sluiten ruim de helft (twaalfhonderd achtennegentig) min of meer getrouw aan bij de evangelietekst. Achthonderd en twee verzen volgen de bijbeltekst bijna letterlijk.
- ⁵²² Nahor vertelt Maria Magdalena uitvoerig over Jezus, die ze niet kent (I 104 b-175). Hij vertelt haar ook een stuk van het lijdensverhaal (VIII 37-97). We stelden eerder reeds het dramatisch karakter vast in D.C.'s verhalen in verzen.
- ⁵²³ Daarin sluit hij aan bij de echte bijbelse Maria Magdalena, die evenmin een zondares is.
- ⁵²⁴ Dat gebeurt in het lijdensverhaal. D.C. vermeldt wel de belangrijke feiten, maar weidt niet uit. Het gebeuren in de Hof van Olijven, de gevangenneming, de doornenkroning, de verloochening van Petrus, de wroeging en de dood van Judas, worden b.v. zeer kort weergegeven.
- ⁵²⁵ We herinneren eraan dat D.C. het laatste hoofdstuk schreef samen met de drie eerste.
- ⁵²⁶ In het evangelie van Johannes wordt slechts in het voorbijgaan naar de dreigende steniging verwezen. D.C. breidt het gegeven uit tot een hele scène om er Maria in te laten optreden.
- ⁵²⁷ Het slot van Bethanië tart de goede smaak door het hypersentimenteel karakter:
- Maria, die vooruitkwam met een schaal vol ooft,
ziende de hand des Heeren op een klein
schoon kindekijn,
bleef staan en voelde deze zegen op haar eigen hoofd. (272-275)
- Een gesprek tussen Jezus en Maria in hetzelfde hoofdstuk is erg didactisch met o.m. uitspraken als:
- Laat niet op de uitkomst rekenen die het recht beminnen.
Laat niet naar lauweren staan die strijden voor hun volk. (152-153)
- Andere voorbeelden dan deze vindt men in: V, 142-207; VI, 83-176; VII, 94-102 en 126-146.
- ⁵²⁸ I, 176-179; II, 1-3; II, 103-105; V, 208-210; VII, 1-3.
- ⁵²⁹ I, 225-231.
- ⁵³⁰ V, 31-46.
- ⁵³¹ III, 61-71; III, 131-141; VI, 75-82. Dit laatste komt als gedicht voor in *Het boek der liefde*, 87.
- ⁵³² We denken aan Die mij ten dage van mijn glans en Ik zal voor u de zomer zijn.
- ⁵³³ *Meidoorn* 17; eerste publicatie: *De Toorts* 17, 5 (24-4-20) 262.
- ⁵³⁴ Ruim de helft van de gedichten telt niet meer dan tien versregels.
- ⁵³⁵ *Op Kerstdag is geboren.*

- 536 Gij kwaamt tot mij, als een straal uit de zon.
- 537 Gij bracht tot mij het bloeiende woord,
waarom ik hijg en huiver. (p. 13, II, 3-4)
Toen ik uw ziel heb gehoord,
toen stierf het woord
en werd het lied (p. 13, 1-3)
- 538 Als zang zijt gij gerezen.
- 539 Ik voel het aan uw handedruk; Waarom mij heen en weder slingeren.
- 540 Ibid.
- 541 Ibid. en Uw blik is mij gebleven.
- 542 Aan 't water, bij donker loover, Als mijn hand op uw lokken ligt, Hang ik, over u gebogen.
- 543 Klop niet, met harden slag, de klokken.
- 544 Om elken hoek der straten, Zal ik klagen, klagen nu.
- 545 Zoo zal dit lied geen leeuwerik zijn. Leeuwerik en nachtegaal staan hier als symbolen tegenover elkaar.
- 546 De Winterbloei verwijst naar zijn bloeiende liederen: zie Kreeg ik den grijzen Winter weg.
- 547 Schitterden uw oogen niet, Uw oogen heb ik lief, Ik zie u geern.
- 548 Ach waartoe, Zuivere lustigheid.
- 549 Lieve, ik ben krank, en krank zijn mijn gedachten.
- 550 Schitterden uw oogen niet.
- 551 Hoog staan de avondboomen, waarin de liefde gezien wordt als een beschermend schild.
- 552 Toen ik uw lippen heb gekust, Wanneer twee harten, door twee monden, Lieve, ik ben krank, en krank zijn mijn gedachten, Doe de deur toe, zoete lief, Hoe zoude ik wijken uit uw lief vermogen?
- 553 De blauwe stad en hooge maan.
- 554 Kreeg ik den grijzen Winter weg.
- 555 Drukkende wereld die wij tarten.
- 556 De stonden, eenzaam doorgebracht, Gij zijt getreden in mijn rust, Ach, of ik weer komen kon, Als alle wateren spiegelen staan, Verloren dagen, Het Westen staat in rooden brand, Scheiden valt hard, Mijn zoete zoet, gij hebt mij veel beloofd.
- 557 Gij zijt mijn lust, gij zijt mijn pijn.
- 558 Vaak bij dage schuift een droom.
- 559 Kom, troostelijke avondzegen, Nacht is zwoel en de wereld zwart.
- 560 Voor de wereld wil ik niet laten, Als alle wateren spiegelen staan.
- 561 Ik weet niet wat er onder zit.
- 562 Voorluiders der klare dagen, Goudsprankend als uw oogen.
- 563 Voor de wereld wil ik niet laten. In een vroegere publikatie, *De Toorts*, 3, 33 (17-8-18) 14, geeft hij dit gedicht de titel: *Hooge moed*.
- 564 Het beeld is, hoe dan ook, een verwijzing naar de O.-L.-Vrouwekerk te Antwerpen, stad waar Ria verblijft.
- 565 Kennelijk worden daarmee de twee torens van de Antwerpse kathedraal bedoeld: zie p. 168, 200 en 210. Er wordt ook soms naar verwezen met „dubbeltoren”: p. 94 en 102.
- 566 P. 162, 168, 181, 210.
- 567 Van vers 17 b af.
- 568 Titel overgenomen uit het gedicht p. 112.
- 569 Zie onder meer het titelgedicht.
- 570 Eén van de gedichten - Het is nog maar een dag geleên - werd door D.C. zelf met de titel *Volkslied* eerder gepubliceerd: *De Toorts*, 3, 49 (7-12-18) 5. Het herinnert aan sommige gelijkaardige verzen uit zijn studententijd.
- 571 Laat de hartlooze wereld.
- 572 Wanneer ik tot het uiterst span, Brieven, uit het hart geschreven, Aan éene zich te wijden, Gij houdt mijn hoofd in uw handen.

- ⁵⁷³ *Gij, die moet zien in donkre dagen*, II, 3-4.
- ⁵⁷⁴ *Diep wil ik ademhalen.*
- ⁵⁷⁵ De cyclus telt eenendertig gedichten.
- ⁵⁷⁶ O.m. p. 148: „Daar slaat een eerste nachtegaal, / en gij zijt ver”; ook p. 169.
- ⁵⁷⁷ Ze is bijzonder treffend in: *De klare maan omweeft de boomen*, *Daar is ons zooveel leed gebeurd*, *Wat maakt gij u om vreugden druk*, *Nu brengt de Mei ons droeve liederen*, *Toen ik zingend en klingend u tegentoo*, *Wanneer zal ik u wederzien, mijn welbemide? Wat wil ik donker klagen*, *De nachtegaal is moegeslagen*, *Elk woord in uw brief is een dauwige drop*, *Ik hoor den schal van uw blijden lach*.
- ⁵⁷⁸ Sommige zijn erg somber: *De hemel hangt vol koude wolken*, *De hemel en de heide*, *Best geborgen*, *De nachtegaal is moegeslagen*, *Waar moet ik heen met mijn lust en zang? Zorge, zorge, bouw mijn huis*.
- ⁵⁷⁹ *Als mijn engel slapen gaat*, *De klare maan omweeft de boomen*.
- ⁵⁸⁰ *Met dank van melodij.*
- ⁵⁸¹ *De loovren, die vol droppen hingen.*
- ⁵⁸² *Hoor, als de stormen loeien*, *Nu geen bezorgdheid openslaan!*
- ⁵⁸³ *Geliefde, laat het grauw gewemel*, *Laat mistrouwen, laat mishandlen*.
- ⁵⁸⁴ Een cyclus van negenentwintig gedichten.
- ⁵⁸⁵ Veel gedichten groeien rond die gedachte. Ze spreekt vooral uit *O vreugdetraan die klaar in de oogen zwol!* en uit *Ik zal voor u de zomer zijn*.
- ⁵⁸⁶ P. 181, 183, 185, 192, 196, 197, 199, 202, 205.
- ⁵⁸⁷ We vinden ze nog in: *Uw oogen voel ik branden op mijn hart*, *O zegnende regen*, *Wees om wat schaduw niet bedroefd*.
- ⁵⁸⁸ *Vreugd, geboren uit verdriet*.
- ⁵⁸⁹ Een constante in het overgrote deel van de gedichten in deze cyclus.
- ⁵⁹⁰ Zooveel voogelen zitten in mijn hart, Met liederen ben ik opgestaan, Over de blauwe boomen.
- ⁵⁹¹ *Mijn liederen zouden mij als zonden wegen*, *Zon zit binnen onze vreugd*, *'t Geweld des vuurs brandt in mijn lied*, *Het onweer zet de verten ros*.
- ⁵⁹² We denken bij de lectuur geregeld terug aan het bundeltje *Ideaal*.
- ⁵⁹³ *Lief, wij leven*, *De wolken trekken samen*, *Licht is uw last, geen juk*, *De gouden muren van den nacht*, *Dat is de hooge vlucht der liefde*, *Gij hebt mij uit den stroom van 't leven*. *Liefde* wordt dan met hoofdletter gespeld.
- ⁵⁹⁴ B.v. p. 215, 226, 234, 249, 250. In het negatieve geval wordt de hemel grauw.
- ⁵⁹⁵ B.v. p. 220, 249, 250, 251, 252.
- ⁵⁹⁶ B.v. p. 215, 216, 222, 228, 235, 242, 248, 250.
- ⁵⁹⁷ B.v. p. 216, 225, 226, 232, 234, 247, 249, 253.
- ⁵⁹⁸ „brand”: p. 216, 217, 218, 239, 240, 244, 251; „licht”: p. 216, 217; „vuur” p. 223, 239, 240; „stralen”: p. 227; „schittering”: p. 227.
- ⁵⁹⁹ *De wolken trekken samen* II.
- ⁶⁰⁰ Zie ook: *Zoo groot heb ik uw lied gedacht*.
- ⁶⁰¹ Zie p. 218, 222, 229, 231, 238, 243, 244, 247.
- ⁶⁰² Over het ontstaan en de publikatie van *Meidoorn*, zie het biografisch gedeelte van dit hoofdstuk.
- ⁶⁰³ Ze verschenen in *De Toorts*.
- ⁶⁰⁴ Zie p. 36, 41, 73, 75, 80, 81, 85.
- ⁶⁰⁵ Zo op p. 5, 10, 27, 34, 42, 56, 65.
- ⁶⁰⁶ P. 58, 162, 169.
- ⁶⁰⁷ In *Meidoorn* vinden we het beeld zelden. *Schoonrood beroosd* draait geheel rond het beeld. Op p. 56 komt het terloops voor.
- ⁶⁰⁸ Op p. 11, 12, 23, 69.
- ⁶⁰⁹ Verscheidene gedichten geven uiting aan die ontmoediging. Ze treft vooral in: *Mijn schamel vuur brandt langzaam uit*, *Den sluimer, die veel smart verborg*, *Zoo moede, moede, moede*, *Mijn lichaam viel*, *Donker smachten*, *Zoolang, zoolang heb ik gedacht*, *Ik heb het koren niet zien bloeien*, *Wanneer de tijd zal komen*, *De grote zon gaat onder*.

-
- ⁶¹⁰ Hij gaat zich slechts eenmaal te buiten: p. 118 e.v. We kunnen echter niet zeggen dat de beschrijving van Jaakske in deze bladzijden goed strookt met zijn karakter.
- ⁶¹¹ P. 3, 4, 47, 119 e.v., 288.
- ⁶¹² Ook Hein heeft een alledaagse naam. Bij de keuze daarvan heeft zijn op een geraamte lijkende gestalte en de associatie met 'de dood' kennelijk een rol gespeeld. In vele andere gevallen kiest D.C. namen die iets zeggen over het personage. Rijkhart zegt iets over het karakter van de man. Meestal is die keuze satirisch: rechter Krommius, president Meeldraad, mevrouw Enigma, de heer Sparen, mevrouw Riethelm.
- ⁶¹³ P. 9 zegt Hein tot Jaakske: „het noodlot [...] heeft jouw jeugd en mijn onervaren ouderdom bij elkaar gebracht”.
- ⁶¹⁴ P. 9 over zijn afkomst; p. 187 commentaar op de „innemende blikken” van mevrouw Enigma en Monsieur Pardon.
- ⁶¹⁵ P. 8 zegt hij: „Ik lever me op genade en ongenade aan je over”.
- ⁶¹⁶ Nadat Jaakske en Hein in Laagland zijn aangekomen ontstaan er dadelijk een pro- en een anti-Westeuropese partij.
- ⁶¹⁷ Een grondige vergelijking tussen het werk van D.C. en zijn inspiratiebronnen zou ons ver leiden. We beperken ons tot de verwijzing naar een paar opvallende punten van overeenkomst.
- ⁶¹⁸ Voor de tekst: *Jaakske met zijn fluitje*, een uitgave door J.-E. Buschmann, Antwerpen, 1932.
- ⁶¹⁹ Bij Swift is er sprake van twee eilanden.
- ⁶²⁰ D.C. slaagt er inderdaad soms in echt geestig te zijn, maar hij houdt het nooit lang vol en vervalt gauw in banaliteit.
- ⁶²¹ O.m. van feesten en braspertijen.
- ⁶²² B.v. het wedervaren van koning Gambrinus, p. 279-280.
- ⁶²³ Br. Elza De Clercq - Hulpiau, 12-2-74.
- ⁶²⁴ P. 119-120 en 147-148 wordt zelfs het door D.C. zo belangrijk geachte gedicht *De leeuwerik* bijna woordelijk verwerkt.
- ⁶²⁵ D.C. stelt zichzelf in *Een wijnavond* ook onder twee gedaanten voor. Wellicht heeft hij dat in *Het zonnefluitje* niet bewust gedaan.
- ⁶²⁶ Br. Elza De Clercq - Hulpiau, 12-2-74. Elza wijst er in de brief op dat ze de man herhaaldelijk in actie zag en hoorde.
- ⁶²⁷ Ibid.
- ⁶²⁸ „Het vriendenfeest greep plaats op dien merkwaardigen Maandag, door Stijn Streuvels geestig gedoopt en meesterlijk beschreven als „den Vliegende[n]”” p. 16.
- ⁶²⁹ Voor de concrete gegevens verwijzen we naar het biografisch gedeelte van onze studie: hoofdstukken IV, V en VI passim. De identificatie van de personages werd ons bezorgd door Elza De Clercq: Get. Sint-Niklaas, 18-4-73 en Br. Elza De Clercq - Hulpiau, 8-5-73 en door Ria Vervoort: Get. Amsterdam, 7-4-67. Er is op geen enkel punt tegenspraak tussen de getuigenissen. De typering van de personages klopt trouwens met de realiteit, voorzover we die konden nagaan.
- ⁶³⁰ Br. Elza De Clercq - Hulpiau, 8-5-73. Als jong meisje Julia Gabriëls.
- ⁶³¹ We herinneren eraan dat D.C. in brieven aan Ria Vervoort dit werk soms „de groote karikatuur” noemde. Het karikaturiseren lag dus wel in zijn bedoeling.
- ⁶³² De echte voornaam van de 'personnages déguisés' wordt vaak behouden. Met de nieuwe familienaam wordt meestal een bepaalde karakteristiek aangeduid.
- ⁶³³ Hij vertelt slechts één verhaal: over Rubies p. 36 e.v.
- ⁶³⁴ W. Benoy (Antwerpen, 1882-1939) verbleef van 1918 tot 1921 in Nederland.
- ⁶³⁵ Mogelijk werd de naam geïnspireerd door die van de Nederlandse humanist en letterkundige Dirk Coornhert (1522-1590).
- ⁶³⁶ *Een hengelaar*, gebundeld in *Proza*, 1889. In de roman p. 67 e.v.
- ⁶³⁷ Jongere broer van Raymond Brulez. Fortuna wordt beschreven als de „mooie Zwitsersche weduwe” (p. 21). We kunnen niet bevestigen of ze in de eerste jaren na de oorlog reeds gescheiden was van haar man.
- ⁶³⁸ Zijn verhaal over Sterrie Koek wordt wel de aanleiding tot de verhaalavond.
- ⁶³⁹ Michiel Coxie, Mechelen, 1499-1592.
- ⁶⁴⁰ Een edel tornooi, 119 e.v. Dit hoofdstuk wordt geïnspireerd door het onderhoud dat D.C. en Domela hadden.

Daarover ons hoofdstuk V, 266.

- ⁶⁴¹ We kunnen niet bevestigen of D.C. met de keuze van de voornaam heeft gedacht aan de betekenis „als een adelaar heersend”: J. Van der Schaar, *Woordenboek van voornamen*, 35.
- ⁶⁴² Hij keldert op brutale manier de uiteenzetting van mevrouw Aldegraaf over de kunststad, hoewel zij de gastvrouw is.
- ⁶⁴³ Dit wordt in de roman tot tweemaal toe vermeld: 29 en 107.
- ⁶⁴⁴ Bij Boccaccio is het de pest, bij D.C. de oorlog.
- ⁶⁴⁵ Sterrie Koek 25-28, over de niet gesuikerde boterhammen en over de verspreking „pelikaan” 31-34, Rubies 36-39, Krottie 49-51, Putte en Vermoerken 52-56, Vrouwke Ameie 56-58, Gentse foor 63-65, Mercator 108-109, de muzikale bok 134-137, en nog eens Putte en Vermoerken 138-141.
- ⁶⁴⁶ B.v. de verhalen over de boterhammen, de pelikaan, de Gentse foor en mijnheer Mercator.
- ⁶⁴⁷ Krottie en Vrouwke Ameie zijn de enige uitzonderingen. Alleen dit laatste heeft iets meer menselijks.
- ⁶⁴⁸ Zie zijn inleidende brief in de uitgave.
- ⁶⁴⁹ De techniek van de lange opsommingen, die typisch is voor Rabelais, past D.C. ook toe.
- ⁶⁵⁰ Uit de flamingantenwereld en de politiek, 107-118.
- ⁶⁵¹ Het elfde hoofdstuk, 133-141.
- ⁶⁵² Het twaalfde hoofdstuk, 143-146.
- ⁶⁵³ In het tiende hoofdstuk, grotendeels een pleidooi pro domo, gebruikt D.C. zelfs de term 'activisten' (p. 130) en verwijst naar de rol van Borms (p. 131) zonder de naam te noemen evenwel.
- ⁶⁵⁴ Alles speelt zich af in een wijnkelder.
- ⁶⁵⁵ Daarover: G.W. Huygens, *De Nederlandse auteur en zijn publiek*, 124.
- ⁶⁵⁶ *De nieuwe thuis van klein Fokkie* kwam reeds voor in *Jong Vlaanderen*, bro. 33-39, Over Lotteke Seys en over Oom Benedikt lezen we reeds in *Harmen Riels* 27-28 en 176-178. In *Een wijnavond* kwamen reeds voor: *Een die bijhield* 49-51, *Hoe Sterrie Koek zich verstopte* 25-28, *Vrouwke Ameie* 56-58, *Vertellende schilders* 31-34 (gedeeltelijk), *Rubies* 36-39, *Putte en Vermoerken* 52-56 en 138-141.
- ⁶⁵⁷ Uittalingen als de volgende storen: „Wij waren zoo 'n fijne lekkere jongetjes in dien tijd! Jonge Jan is nu al lang dood, en ik zelf ben een grijze verteller” (p. 110-111). Het is ook hinderlijk als de auteur zich over zijn eigen verhaal uitlaat en anticipeert op wat komt: „Maar de klucht was nog niet uit; het beste moest nog komen” (p. 91) en even verder: „Maar nu komt het fijne van de grap” (p. 96).
- ⁶⁵⁸ *Vlamingen*, 45-48.
- ⁶⁵⁹ Id. 45.
- ⁶⁶⁰ In andere verhalen komen meestal goede fragmenten naast slechte voor.
- ⁶⁶¹ Op p. 166 is het slot van *De wonderlijke kruisridders* kennelijk geestig bedoeld, maar het doet in feite aanstellerig aan.
- ⁶⁶² In de bijbel komt Henoeh pas voor na de broedermoord: Genesis, 4:17.
- ⁶⁶³ D.C. geeft samen met de dramatis personae ook een korte verantwoording voor die voorstelling. Hij geeft ook een interpretatie van de namen. Daaruit blijkt dat hij heel wat meer voelt voor de figuur van Kaïn dan voor de onderdanige Abel.
- ⁶⁶⁴ D.C. duidt p. 7 aan dat het zich afspeelt „binnen ééne zonnenschijn”.
- ⁶⁶⁵ Twee hutten, die van Adam en die van Kaïn, behoren tot het decor. Later worden daar ook de twee offeraltaren opgericht.
- ⁶⁶⁶ Eva p. 8.
- ⁶⁶⁷ „Sinds hij met vuur uit aarde ontwong het ijzer”: Adam p. 9. De Prometheus-gelijkenis wordt later nog opvallender.
- ⁶⁶⁸ Adam zegt p. 9: „sinds kwelt hem de eigen geest en laat niet los”.
- ⁶⁶⁹ Adam zegt p. 9:
zoodat hij zoekt meer dan hij vinden mag,
meer dan ons, menschen, oorbaar is en goed.
- ⁶⁷⁰ De scrupules die hij aanvoert tegen een huwelijk passen niet in de situatie; het gaat immers om de eerste kinderen. Zie p. 15 van de tekstuitgave.
- ⁶⁷¹ Op die manier vernemen we indirect Kaïns opstandigheid, want hijzelf is nog niet opgetreden.

-
- ⁶⁷² Zie het laatste citaat boven.
- ⁶⁷³ P. 30-32; vierenzestig verzen in totaal.
- ⁶⁷⁴ Een techniek die D.C. mogelijk onder invloed van Vondel gebruikt.
- ⁶⁷⁵ Een zinspeling op Prometheus. Het thema is niet nieuw bij D.C.
- ⁶⁷⁶ Kaïn: Uw wereld, Abel, is de mijne niet.
 Abel: En de uwe, Kaïn, wordt de mijne nooit. (p. 44)
- ⁶⁷⁷ Dialoog Adam - Mera: II. 2.
- ⁶⁷⁸ Ben Kaïn ik? En ligt daar Abel neer?, p. 60.
- ⁶⁷⁹ Kaïn: Ik wou den engel slaan en sloeg mijn broeder (p. 60). Met de engel wordt bedoeld de engel die met vlamvend zwaard het paradijs bewaakt.
- ⁶⁸⁰ Kaïn: Waarom heeft Hij, de Sterke, dat gedoogd? p. 60 en verder: Een ontrouw God / heeft Abel en een ontrouw mensch tot broeder (p. 60).
- ⁶⁸¹ Kaïn: Jahwe, Jahwe, hebt Eva gij gemaakt?
 Ik heb een moeder! Kaïn heeft een moeder! (p. 67)
- ⁶⁸² Inleidende tekst bij een handschrift in ADC. We veronderstellen dat het hier gaat om notities die D.C. gebruikte bij de inleiding van zijn drama bij de openbare lezingen die hij ervan heeft gegeven. Over de inspiratie ook bij: J.J. Wijnstroom, *René De Clercq*, 128-129. Het schilderij, dat in het Nationalmuseum te Stockholm verblijft, was te zien op de Rembrandttentoonstelling te Amsterdam in 1925.
- ⁶⁸³ P. 14-17, 54-55.
- ⁶⁸⁴ P. 36-37, 42, 44-47, 56-58, 66-67.
- ⁶⁸⁵ Hs in ADC.
- ⁶⁸⁶ Ibid.
- ⁶⁸⁷ Het derde bedrijf is wat dat betreft een zwak gedeelte, dat nagenoeg volledig in het teken staat van David alleen. Slechts hier komt de eenheid van de handeling enigszins in het gedrang.
- ⁶⁸⁸ Het tweede bedrijf bestaat uit vijftien tonelen, niet gegroepeerd in tafereelen.
- ⁶⁸⁹ Koren of reien in berijmde verzen vinden we in:
 I.A.1. Vrouwen en kinderen; mannen; mannen en vrouwen.
 I.B.2. Rei en tegenrei.
- ⁶⁹⁰ In alle bedrijven zijn er op diverse plaatsen reacties van de massa: vrouwen, landlieden, gezanten, volk, wapenlieden e.a.
- ⁶⁹¹ Zeruja, een krijgsman die een niet te verwaarlozen rol speelt, werd in de rolverdeling in de tekstuitgave zelfs vergeten.
- ⁶⁹² Men herinnere zich dat David te Betlehem in het geheim door Samuël werd gezalfd nadat Saul door Jahwe niet meer als koning werd aanvaard: I *Samuël*, 16:1-13.
- ⁶⁹³ Saul brengt na zeven dagen ongeduldig wachten zelf een offer waartoe alleen Samuël het recht had. Verder spaart hij Agag en de zijnen in plaats van ze om te brengen, overeenkomstig het bevel van Samuël die beweerde in naam van Jahwe te spreken.
- ⁶⁹⁴ In de tekst komt nu eens de spelling Bethlehem voor, dan weer Betlehem.
- ⁶⁹⁵ Samuël verblijft te Rama.
- ⁶⁹⁶ P. 92. Saul had zich ook verborgen toen hij tot koning zou worden aangesteld: I *Samuël*, 10:22 b.
- ⁶⁹⁷ Het motorisch moment valt in het begin van het tweede bedrijf.
- ⁶⁹⁸ We denken hier aan de gebeden in het eerste toneel, die eveneens een vorm van reizang zijn.
- ⁶⁹⁹ I.B. 2.
- ⁷⁰⁰ D.C. heeft het procédé wellicht uit Shakespeare die hij vaak las en zeer bewonderde.
- ⁷⁰¹ We lezen de aangepaste tekst van het wat zwaartillende *Muziek, muziek, gij zoetste rede* dat reeds in *Het boek der liefde* voorkomt.
- ⁷⁰² In het eerste bedrijf beschikte hij nog over enige zelfbeheersing; die gaat nu teloor.
- ⁷⁰³ David blijft bij zijn besluit de dochter van de koning tot vrouw te nemen.
- ⁷⁰⁴ In de bijbel heet de vader van David Jesse.
- ⁷⁰⁵ Door Abigaïl p. 127 en door Abjathar p. 130.
- ⁷⁰⁶ We vernemen indirect dat David na de dood van Nabal huwde met diens weduwe. D.C. steunt hier op het

- bijbelverhaal: *I Samuël* 25:39-43. David neemt ook Achinoam tot vrouw maar D.C. verwerkt dat gegeven niet.
- ⁷⁰⁷ Dit is de geest van Samuël.
- ⁷⁰⁸ We wijzen niet afzonderlijk op het optreden van de geest als dramatisch middel, omdat D.C. die uit de bijbel heeft. Maar zelfs daarin valt de verwantschap met Shakespeare op.
- ⁷⁰⁹ P.74 in de uitgave.
- ⁷¹⁰ P. 72-74 in de uitgave.
- ⁷¹¹ We willen dus in principe niet systematisch opsommen wat wegviel, maar eerder aandacht schenken aan wat D.C. overhoudt.
- ⁷¹² We krijgen het verhaal in I.A.2.
- ⁷¹³ O.m. *I Samuël*, 9:1-2, 10:17-27, 11:5, 11:9-11, 12 (grote lijnen), 13 (id.), 14:24 e.v. (sporadisch), 15 (grote lijnen).
- ⁷¹⁴ We vinden dit alles bij D.C. in I.A.1. en I.B.2.
- ⁷¹⁵ We herinneren aan de woorden van D.C., geciteerd bij de bespreking van de inspiratie van *Kaïn* boven, o.m.: „Hij [de dichter] moet verklaren, zonder veel te veranderen”.
- ⁷¹⁶ We vinden in het drama *I Samuël*, 17:1-5, 8-11, 16-18, 25-29, 32-33, 36-40, 43-49, 51-54.
- ⁷¹⁷ I.B. 1.
- ⁷¹⁸ *2 Samuël*, 6:16. D.C. baseert zich waarschijnlijk ook op dat citaat om Michal als een trotse natuur voor te stellen.
- ⁷¹⁹ *I Samuël*, 17:55-58 en 18:1-5 en 7.
- ⁷²⁰ In het gedeelte van de bijbel dat door D.C. wordt verwerkt komt Abner slechts een paar keer voor: *I Samuël* 14:50, 17:55, 20:25, 26:5 en 26:15. Pas later speelt hij een belangrijker rol: *2 Samuël*, 2:8-22 en 3:1-11.
- ⁷²¹ *I Samuël* 16:1-13.
- ⁷²² II.A.7.
- ⁷²³ Alleen in *2 Samuël* 6:16 wordt even gerefereerd naar een persoonlijk optreden van Michal; ze heeft misprijzen voor Davids manier van doen.
- ⁷²⁴ III.A.1.
- ⁷²⁵ III.C.2.
- ⁷²⁶ *I Samuël*, 21:2-11.
- ⁷²⁷ P. 119.
- ⁷²⁸ *I Samuël*, 23:17; *Saul en David*, III.B.2, p. 122.
- ⁷²⁹ Alleen het verhaal over de priestermoord wordt later indirect in het drama verwerkt, onder de vorm van een verhaal.
- ⁷³⁰ *I Samuël*, 25:14-36; *Saul en David*, III.C.1. D.C. situeert alles in de woestijn Zif en niet in de woestijn Maon zoals in de bijbel.
- ⁷³¹ Zie verzen 25 en 26 b.
- ⁷³² *I Samuël*, 22:6-23.
- ⁷³³ III.C.2, p. 128-130.
- ⁷³⁴ III.C.3-4, p. 131-132.
- ⁷³⁵ *I Samuël*, 25:37: omstandigheden van Nabals dood. *I Samuël*, 25:39-43: het huwelijk van David met Nabals vrouw.
- ⁷³⁶ *I Samuël*, 25:43 b.
- ⁷³⁷ IV.A.2 en 3, p. 136-138.
- ⁷³⁸ Het wordt b.v. in de bijbel vermeld dat Abner insliep en dat David hem daarom terechtwees. D.C. dramatiseert dit uitvoerig o.m. met een monoloog.
- ⁷³⁹ *I Samuël*, 26:7-25 vertelt hoe David en Abisai doordringen in de tent van Saul, de veldfles en de speer meenemen, Abner terechtwijzen om zijn nalatigheid. We vernemen ook de verzoening tussen de koning en David.
- ⁷⁴⁰ *I Samuël*, 27, waarin het oponthoud van David bij de Filistijnen wordt beschreven, valt in het drama weg. We vernemen slechts terloops in het eerste toneel dat het conflict tussen Saul en David hoger dan ooit is opgelaaid.
- ⁷⁴¹ *I Samuël*, 28:3-23.
- ⁷⁴² *I Samuël*, 31:7-13, waarin de nederlaag van Israël wordt beschreven, vallen weg in het drama.

-
- ⁷⁴³ V. B. 8.
- ⁷⁴⁴ 2 *Samuël*, 1:17-27.
- ⁷⁴⁵ 2 *Samuël*, 2:8-22 en 3:1-11.
- ⁷⁴⁶ 2 *Samuël*, 3:12-21.
- ⁷⁴⁷ P. 107, 109-110, 137-138, 155.
- ⁷⁴⁸ P. 109 (lied), 131-132, 157-158.
- ⁷⁴⁹ P. 138-139.
- ⁷⁵⁰ I.B.1, p. 85-86.
- ⁷⁵¹ I.B.4, p. 93-95 en II.A.2, p. 97-100.
- ⁷⁵² II.A.4, p. 101-102.
- ⁷⁵³ III.A.1, p. 113-114.
- ⁷⁵⁴ III.C.1, p. 125-127.
- ⁷⁵⁵ Achimelech - Abjathar, III.A.1.
- ⁷⁵⁶ De strijd David - Goliath, I.A.2, p. 80-83; de zalving van David: II.A.7, p. 103-105; Davids wedervaren na de eerste breuk met Saul: III.B.2, p. 123-124; de moord op de priester; III.C.2, p. 129-130.
- ⁷⁵⁷ Sauls uitverkiezing en zalving en zijn conflict met Samuël: I.B.2, p. 87-90.
- ⁷⁵⁸ III.B.2, p. 123-124.
- ⁷⁵⁹ *Handelingen XXV der Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, 1971, 245-269.
- ⁷⁶⁰ L. Rens geeft achtereenvolgens: de historische situering, de samenvatting van het verwerkte bijbelverhaal, de analyse van het drama, een onderzoek van de bronnen en een waardering.
- ⁷⁶¹ Zie vooral het slot van het tweede bedrijf waarvan Rens nochtans de dramatische betekenis niet onderschat, maar waaraan hij geen verdere betekenis hecht.
- ⁷⁶² In het geval van Maächa is de bedoeling van D.C. zelfs niet helemaal duidelijk. Ze valt op het lijk van Haggith neer: dood of niet?
- ⁷⁶³ L. Rens wijst daar eveneens op: p. 264.
- ⁷⁶⁴ Door Maächa, IV.B.4 en door Achitofel, IV.B.6.
- ⁷⁶⁵ Een systematische behandeling van de vraag komt bij hem niet voor. Zijn standpunt en de bewijzen ervoor zitten echter duidelijk in zijn tekst vevat.
- ⁷⁶⁶ Zelfs in *De vlasgaard* en *Terwe* waren dramatische kenmerken aanwijsbaar.
- ⁷⁶⁷ K.F. Proost, *De bijbel in onze literatuur*, 93 e.v.; zie ook C. Godelaine, *Modern en modernistisch toneel in Nederland*, passim.
- ⁷⁶⁸ D.C. draagt naar aanleiding van de terdoodveroordeling van Verhulst een kort vers op „Aan Rafaël Verhulst, den dichter van Jezus den Nazarener”, *De Toorts*, 5, 23 (5-6-20) 354.
- ⁷⁶⁹ Querido schreef eveneens een drama *Saul* en *David*, 1914.
- ⁷⁷⁰ J.L. Walch, *Judas*, 1911; L.J.M. Feber, *David*, 1924.
- ⁷⁷¹ L. Rens wijst in zijn bijdrage (p. 266-267) op de verwantschap tussen de David-spelen van Vondel en het werk van D.C. maar gaat daar niet dieper op in. Over documenten om die relatie te bewijzen beschikken wij niet. Een grondiger analyse van het fenomeen beschouwen wij als een onderwerp apart.

BESLUIT

Een terugblik op deze studie leert ons De Clercq kennen als een onrustig man. Hij vertoont trouwens heel wat kenmerken van het nerveuze karaktertype¹. Emotionaliteit, impulsiviteit, onstandvastigheid, neiging naar het avontuurlijke, onbezonnenheid, vlotheid in geldzaken, het gesteld zijn op onmiddellijk resultaat en verandering, snelle afwisseling van ontmoediging en manisch zelfgevoel, eerezucht, intense activiteit bij buien, beïnvloedbaarheid, heftigheid en uitbundigheid² zijn kenmerken die hem maken tot een complexe en weinig evenwichtige persoonlijkheid.

Het is evenmin mogelijk een klaar afgelijnd profiel te maken van de dichter. De Clercq komt ons voor als een eclecticus die achtereenvolgens bij diverse stromingen aansluiting zoekt en inspiratie vindt bij vrij verschillend geaarde auteurs uit de wereldliteratuur. Hij beoefent tevens zeer verschillende literaire genres. Zijn oeuvre wordt dan ook gekenmerkt door een opvallende heterogeniteit die het moeilijk maakt hem bij een bepaalde stroming onder te brengen. Ter wille van de romantische trekken die overwegen zowel bij de mens als bij de dichter, zijn we geneigd hem een laat-romanticus te noemen. Hij mist immers de verfijning en de zin voor dosering van de neo-romantici, zodat we hem niet zonder meer bij hen kunnen plaatsen. Zijn plotse behoefte om in de muzikale compositie een middel te vinden tot een meer volledige zelfexpressie, moet eveneens gezien worden als een exponent van zijn romantische geaardheid³.

De Clercq bekleedt een eigen plaats in de Vlaamse literatuur van zijn tijd. Veel van wat de Van Nu en Straksers bezielde heeft hem onberoerd gelaten. Vooral hun cosmopolitisme was hem vreemd. Hij voelde meer voor de Vlaamse traditie en voor het volkslied dan voor de eigentijdse Europese literatuur. Maar toch draagt hij bij tot de vernieuwing die door Van Nu en Straks werd nagestreefd. Hij heeft als volksdichter op zijn manier het ideaal van de gemeenschapskunst in de realiteit omgezet en kunst voor het volk gebracht. Het zelfbewustzijn waarmee dat bij hem gepaard gaat en het feit dat hij vooral door de soepele aanwending van het Westvlaams idioom vertrekt bij Gezelle, strookt met de geest en de belangstelling van Van Nu en Straks.

Met zijn prille jeugdverzen vertrekt De Clercq uit de Vlaamse romantiek: *Gedichten* (1896). Het bundeltje bevat nog niets waardevols maar het reveleert reeds de constanten in het oeuvre van de dichter: de sociale, de Vlaamse en de religieuze thematiek, en de natuur. *Echo's* (1900) brengt ons een 'echo' van de grote literatuur die voor de ontvankelijke student Germaanse filologie werd ontsloten. Vooral de invloed van de Duitse romantiek is onmiskenbaar. Naast zielloos classicisme treffen we een reeks frisse natuurgedichten aan in de trant van Gezelle, op wie zijn vriend en studiegenoot Karel Van de Woestijne De Clercq attent had gemaakt. Ze trekken de aandacht van de Van Nu en Straksers, die zijn nieuwste verzen met genoegen opnemen in hun zieltoegend tijdschrift.

De sonnettenkrans *Ideaal* (1900) is geïnspireerd door Jacques Perk en weerspiegelt het hyperindividualisme van Willem Kloos. De bundel is nochtans weinig meer dan een intermezzo.

In *Natuur* (1903) toont de jonge dichter zijn eigen gedaante. De bundel wordt bijzonder gunstig onthaald door Albert Verwey. De natuurpoëzie is duidelijk gegroeid uit intense eigen ervaring en verwerkt de invloed van Gezelle op persoonlijke wijze, nu en dan met een neiging tot impressionisme. De leuwerik als symbool van vrijheidsdrang en de zon als schenkster en krachtbron van alle leven, komen als motieven reeds sterk naar voor, terwijl een gevoel van verwantschap met Goethe en Robert Burns manifest is. *Natuur* openbaart ons De Clercq ook als dichter van landelijke, volksgeaarde poëzie. Een paar gedichten zijn gedragen door een opvallend sociaal medevoelen. De ongekunsteldheid en het kennelijk gemak waarmee deze

'liederen' zijn geschreven laten vermoeden dat De Clercq met dit soort dichtkunst volkomen zichzelf is geworden. Gestimuleerd door Hugo Verriest, die hoopt op de herleving van het volkse lied, ontwikkelt De Clercq zich wel bewust maar ook zelfbewust tot een rasecht volksdichter: *Voor 't volk* (1903).

Intussen onthult *De vlasgaard* (1902), een rauw realistisch en opvallend dramatisch gedacht verhaal in verzen, de invloed die van de christen-democraten op De Clercq is uitgegaan. Het „braaf boekje" *Terwe* (1903) is heel wat idyllischer, maar ook kleurloos. Samen bevatten ze elementen die we later in Streuvels' *De vlaschaard* terugvinden.

Een stroom huiselijke poëzie treft door de spontane levensechtheid het hart van het volk. Ze is de neerslag van de beleving van eigen huwelijksgeluk. Dankzij de ritmische kwaliteiten, vlot op tonen gezet door Emiel Hullebroeck en andere toondichters, worden deze volkse liederen in die mate gemeenschapsgoed dat de naam van de tekstdichter geleidelijk op de achtergrond geraakt. De teksten worden opgenomen in *Gedichten* (1907). Deze bundel bevat een ruime selectie van vroeger dichtwerk, maar is tegelijk de bevestiging van een keerpunt. *Toortsen* (1909) brengt emotioneel geladen anti-poëzie op de achtergrond van de ellende van het grootstadsproletariaat. E. Anseele noemt De Clercq de enige „onder onze tegenwoordige dichters [...] die iets van den strijd der werkers gevoelt"⁴.

In het elegische *Uit de diepten* (1911) poogt De Clercq 'de profundis' zijn leed uit te zingen over het tragisch overlijden van zijn aanbeden vrouw. Maar een echt lyricus is hij niet. Als dichter is hij trouwens een tijdlang uitgezongen.

Proza trekt hem plots meer aan: de streekroman *Het rootland* (1913) en de hoogmoedige, bij momenten uitdagende ontwikkelingsroman *Harmen Riels* (1913), die in zijn soort een unieke plaats bekleedt in onze literatuur. Het conflict tussen zelfvergeten sociaal engagement en bandeloze individualistische vrijheidsdrang leidt uiteindelijk tot een relatieve harmonie tussen beide.

Tijdsomstandigheden zijn determinerend voor de ontwikkeling van De Clercqs dichterschap. De Duitse inval is dat uiteraard. *De zware kroon* (1915) brengt bewogen oorlogsgedichten. Royalisme, Belgisch-nationalisme en anti-Duitse gevoelens worden meestal niet erg poëtisch maar met rake zeggingskracht verwoord. Het gedicht *De leeuwerik*, dat helemaal vooraan staat, boeit echter het meest om het belang ervan in de ontwikkeling van de dichter. In *De noodhoorn* (1916) treft hij pas echt de juiste toon. De Clercq is activist geworden en voelt zich gedreven door een romantische liefde voor Vlaanderen, uitermate intens en zeer oprecht. Daaruit groeien gevoelvolle, sterk ritmische, lapidaire Vlaamse strijdlieder. Ze maken van hem de bard van het activisme en bezielen hem meer dan ooit met het 'poeta vates'-besef. Deze dichtkunst heeft haar betekenis in het licht van het ontluikend expressionisme. Toch is *De noodhoorn* in het verleden steeds te exclusief gezien als de dichtelijke expressie van de Vlaamse vechtlust. De dualiteit in De Clercqs persoonlijkheid komt ook in deze bundel aan het licht. Hij bevat niet te verwaarlozen stemmingspoëzie. Als De Clercq er ooit in slaagde zich te laten kennen als lyricus dan geschiedde dat hier. Een paar waardevolle lyrische verzen blijven geenszins ten achter bij de zo vaak geprezen 'moderne geuzenlyriek'.

Van aarde en hemel (1915), met epische verskunst, en het niet kwade *Tamar* (1918), bevestigen door de bijbelse inspiratie De Clercqs belangstelling voor het boek der boeken. Ook *Maria Magdalena* (1919) doet dat, maar het wordt ontsierd door te veel melodramatiek en sentiment.

Net als dit laatste, worden de gedichten uit *Het boek der liefde* (1921) en *Meidoorn* (1925) geïnspireerd door de nieuwe liefdesbanden die de dichter heeft aangeknoopt. Ze geven echter geen aanleiding tot werk van waarde.

Twee om den brode geschreven prozawerken zijn evenmin overtuigend: de toekomstro-

man *Het zonnefluitje* (1926) onder de schuilnaam H.C. Joesken en *Een wijnavond bij dr Aldegraaf* (1927). Het eerste is een in gelikt Nederlands gestelde satire met duidelijke reminiscenties aan J. Swift en Rabelais, het tweede een boertig kaderverhaal met heel wat bladzijden persoonlijke tendensliteratuur en een storend gebrek aan goede smaak. Dit laatste is eveneens kenmerkend voor de prozaschetsen *Te Lande* (1928). We mogen aannemen dat de niet te stellen compositiedrang, samen met de druk om te schrijven uit broodnood, nadelige invloed hebben gehad op De Clercq's scheppingsvermogen in de naoorlogse tijd.

Toch verrast hij ons in die laatste jaren met een drietal goedgeschreven bijbelse drama's, postuum uitgegeven in één bundel: *Kain, Saul en David* en *Absalom* (1934). Reeds in zijn vroegste verhalen in verzen viel de neiging tot dramatiseren op. En er was toen ook reeds een schuchtere poging met het Wagneriaans 'libretto' *Halewijn* (1906). Anderzijds kent de dichter reeds dadelijk na de oorlog de behoefte zich aan het dramatische genre te wagen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat zich bij hem de wel meer voorkomende evolutie van dichtkunst over de roman naar het drama voltrekt. De Clercq beschikt zonder twijfel over een niet te verwaarlozen dramatisch vermogen en over de mogelijkheden om karakters allure te geven. Dit laatste viel reeds op in *Tamar*. Precies de bijbel biedt hem nu weer de stof. Die keuze is hem allicht niet ingegeven door godsdienstgevoelen - dat liet hij met niet steeds overtuigende opzettelijkheid ver achter zich - maar door de inspirerende grootheid van de bron waaruit ze is geput. Anderzijds heeft de lectuur van Shakespeare en Vondel, die hij beide grote bewondering toedroeg, hem zonder twijfel gevormd. In de drama's valt dit op. Deze werken zijn het resultaat van spontane scheppingsdrang en beantwoorden tevens aan de behoefte van de dichter zich persoonlijk te uiten. Ze worden inderdaad gekenmerkt door een lyrisme dat persoonlijke trekken vertoont. Ze hebben stuk voor stuk niet te miskennen kwaliteiten en zijn, zeker als leesdrama's, bijzonder genietbaar. Ze verdienen stellig meer aandacht dan ze in het verleden hebben genoten.

Het kort overzicht van het literair werk toont aan hoe De Clercq inspeelde op tijdsomstandigheden. Ook een blik op onze inhoudsopgave maakt dat duidelijk. Het zijn vooral de oorlogsgebeurtenissen die hem bij uitstek hebben bewogen. Toch heeft hij, behalve in de activistische propaganda, metterdaad nauwelijks een rol gespeeld. De Clercq was geen leider en bovendien had hij in politiek en ideologisch opzicht geen klare denkbeelden. Door zijn afstelling na het eerste oorlogsjaar en door zijn bezielende strijdliepen kwam hij nochtans een tijdlang in het volle licht te staan. Daarbij werd hij als gevoelsmens gedreven door een hartstochtelijke liefde voor Vlaanderen en een sterk Grootnederlands stambewustzijn. Het activisme werd een ontgoocheling maar hij bleef geloven in een politiek Groot-Nederland als de uiteindelijke redding voor Vlaanderen.

¹ Hierover: A.M.J. Chorus, *Inleiding in de empirische karakterkunde*, 86-88. Chorus neemt Multatuli als voorbeeld voor het nerveuze type (135-139). Het valt op dat D.C. veel gemeen heeft met deze schrijver, die door hem zeer werd bewonderd.

² A.M.J. Chorus, o.c., 86-88.

³ Algemeen: G. Knuvelde, *De romantiek*, 77.

⁴ Vooruit en de Vlaamsche Beweging, 31.

BIBLIOGRAFIE

A. BIBLIOGRAFIE VAN RENÉ DE CLERCQ

1. LITERAIR WERK

a. Dichtbundels

- Gedichten*, Kortrijk (Jules Vermaut) 1896, 67 p.
- Echo's*, Gent (A. Siffer) 1900, 131 p.
- Ideaal. Een sonnettenkrans*, Gent (A. Siffer) 1900, 60 p.
- Liederen voor 't volk*, Maldegem (V. Delille) 1903, 143 p.
- Natuur*, St.-Martens-Latem (Julius De Praetere) z.j. (1903), 128 p.
- Gedichten*, Amsterdam (S.L. Van Looy) 1907, 224 + XIV p.
- Toortsen*, Amsterdam (S.L. Van Looy) 1909, 92 p.
- Uit de diepten*, Amsterdam (S.L. Van Looy) 1911, 85 p.
- Gedichten*, 2e vermeerderde druk, Amsterdam (S.L. Van Looy) 1911, 242 + XV p.
- De zware kroon. Verzen uit den oorlogstijd*, Bussum, (C.A.J. Van Dishoeck) 1915, 58 p.
- Van aarde en hemel*. Steun-uitgave, Amsterdam (L. Simons) 1915, 67 p.
- De noodhoorn. Vaderlandsche liederen*, Utrecht (Dietsche Stemmen) 1916, 63 p.
- Uit zonnige jeugd*, Amsterdam (Maatschappij voor Goede en Goedkope Lectuur) z.j. (1916), 75 p.
- Vaderlandsche liederen*, Anderlecht (Vlaamsche Drukkerij) z.j. (1917), 48 p.
- Gedichten*, derde vermeerderde druk, Amsterdam (S.L. Van Looy) z.j. (1918), 305 + XIII p.
- Onze baby's*, Amsterdam (De Hooge Brug) 1920, z.pag.
- Het boek der liefde*, Amsterdam (J.M. Meulenhoff) 1921, 269 p.
- Van aarde en hemel*, vermeerderde uitgave, Amsterdam (S.L. Van Looy) 1924, 103 p.
- Meidoorn*, Amsterdam-Tielt (L.J. Veen - J. Lannoo) z.j. (1925), 91 p.
- De noodhoorn. Vaderlandsche liederen*, tweede uitgave, Tielt (J. Lannoo) z.j. (1927), 98 p.
- Van aarde en hemel*, vermeerderde uitgave, Leiden (A.W. Sijthoff) 1928, 103 p.
- De noodhoorn*, 4e zeer vermeerderde uitgave, z.p. (Amsterdam in eigen beheer) z.j. (1932), 160 p.
- Nagelaten gedichten*, Amsterdam (G. Van Soest) 1937, 95 p.
- Overgebleven gedichten*, Amsterdam (G. Van Soest) 1937, 31 p.
- De noodhoorn. Vaderlandsche liederen*, 5e zeer vermeerderde uitgave, Utrecht (Nassau) 1940, 186 p.
- De noodhoorn. Vaderlandsche liederen*, 6e zeer vermeerderde uitgave, Utrecht (Nassau) 1943, 186 p.
- De noodhoorn*, facsimile-uitgave van de vijfde druk en alsdusdanig een zesde druk van deze gedichtenbundel, Sint-Niklaas (Elza De Clercq in eigen beheer) 1975, 186 p.

b. Bloemlezingen

Het beste uit de gedichten van René De Clercq, Zeist (De Torenttrans) 1932, 196 p. (verzameld door de dichter zelf).

René De Clercq. Daar is maar één land... Verzameld door Elza De Clercq en ingeleid door Karel Vertommen, Hasselt (Heideland) 1964, 76 p.

René De Clercq. Lieder, leeft! Bloemlezing uit de beste gedichten van René De Clercq. Verzameld door Elza De Clercq, ingeleid door Wies Moens, z.p. (Sint-Niklaas, Elza De Clercq in eigen beheer) z.j. (1977) 202 p.

c. Verhalen in verzen

Halewijn's straf, Gent (A. Siffer) 1898, 20 p.

De internationale roeiwedstrijd te Terdonck, Gent (Jong Vlaanderen) z.j. (1900?), 16 p.

De vlasgaard. Landelijk tafereel in verzen, Gent (Alfons Sevens) 1902, 106 p.

Terwe. Een verhaal in verzen, Maldegem (Victor Delille) 1903, 116 p.

De vlasgaard. Een landelijk tafereel in verzen, Amsterdam (S.L. Van Looy) 1916, 80 p.

Terwe. Een verhaal in verzen, Amsterdam (S.L. Van Looy) 1916, 126 p.

Tamar. Bijbelsch verhaal in verzen, Antwerpen (Mercurius) 1918, 120 p.

Maria Magdalena. Bijbelsch verhaal in verzen, Amsterdam (S.L. Van Looy) 1919, 100 p.

d. Verhalend proza

Het Rootland, Leuven (Davidsfonds) z.j. (1913), 340 p.

Harmen Riels, Amsterdam (S.L. Van Looy) 1913, 326 p.

Het Rootland, Bussum (Paul Brand) 1917, 193 + 185 p.

Het zonnefluitje. Een boek van humor, onder pseudoniem H.C. Joesken, Amsterdam (S.L. Van Looy) 1926, 291 p.

Een wijnavond bij dr Aldegraaf, Tiel (J. Lannoo) z.j. (1927), 166 p.

Te lande. Een bundel schetsen, Tiel (J. Lannoo) z.j. (1928), 232 p.

e. Dramatisch werk

Halewijn. Opera in drie bedrijven en vijf taferelen, in: *De Vlaamsche Gids*, 2 (1906) 112-145.

Gebundeld:

Kaïn. Treurspel in drie bedrijven, p. 5 - 70

Saul en David. Treurspel in vijf bedrijven, p. 71 - 159.

Absalom. Treurspel in vijf bedrijven, p. 161 - 263

Zeist (De Torenttrans) 1934, 263 p.

f. Co-producties

De vlasgaard. Zangspel, samen met Alfons Sevens, Gent (V. Roegiers - Van Schoorisse) 1905, 32 p.

De hoeven. Drama in drie bedrijven, samen met Jan Lefèvre, Antwerpen (Gebroeders Janssens) 1913, 58 p.

De vlasgaard. Zangspel in drie bedrijven en vier taferelen, samen met Alfons Sevens, 3e uitgave, Gent (Pol Saelens) 1921, 48 p.

g. Bewerkingen

Cervantes. De avonturen van Don Quichote. Naar de vertaling van C.U. Schüller tot Peursum, opnieuw bewerkt en ingeleid door René De Clercq, Zeist (De Torentans) 1930, 524 p.

De historie van doctor Johannes Faustus die een uitnemende grooten toveraar en zwarte konstenaar was, van zijn duivelsche verschrijvinge, van zijn onchristelijk leven, wonderlijke avonturen, en van zijn schrikkelijk en gruwelijk einde en afscheid, bewerkt en ingeleid door dr. René De Clercq, Zeist (De Torentans) 1931, 156 p.

2. COMPOSITIES

René De Clercq-liederen, 1e reeks. Tekst en melodie van René De Clercq, bewerking van Lieven Duvosel, Amsterdam (G. Alsbach) z.j. (1920) 13 p.

René De Clercq-liederen, 2e reeks. Tekst en melodie van René De Clercq, bewerking van Lieven Duvosel, Amsterdam (G. Alsbach) z.j. (1921) 9 p.

René De Clercq-liederen, 3e reeks. Tekst en melodie van René De Clercq, bewerking van Lieven Duvosel, Amsterdam (G. Alsbach) z.j. (1921) 15 p.

René De Clercq-liederen, 4e reeks. Woorden en muziek van René De Clercq, Amsterdam (G. Alsbach) z.j. (1921) 11 p.

René De Clercq-liederen, 5e reeks. Woorden en muziek van René De Clercq, Amsterdam (G. Alsbach) z.j. (1922) 10 p.

René De Clercq-liederen, Woorden en muziek van René De Clercq, Bussum (De Blauwvoet) z.j. (1922) g. pag. (twee liederen).

René De Clercq-liederen, 6e reeks. Woorden en muziek van René De Clercq, Bussum (De Blauwvoet) z.j. (1922) 11 p.

René De Clercq-liederen, 7e reeks. Woorden en muziek van René De Clercq, Bussum (De Blauwvoet) z.j. (1922) 11 p.

Liedereren voor Vlaanderen en Nederland, z.pag., z.j. (eigendom en uitgave van den toondichter) (1931) 23 p.

3. DE CLERCQ IN VERTALING

Voor gegevens over vertalingen van het werk van De Clercq in boekvorm, verwijzen wij in eerste instantie naar de bibliografieën van Prosper Arents die in onze literatuurlijst werden opgenomen. Wij vermelden slechts wat Arents niet citeert.

Great like these times (g. vertaler); o.t. „Als deze tijden groot”, in: *A Book of Homage to Shakespeare to commemorate the three hundredth anniversary of Shakespeare's death*.

Edited by Israel Gollancz, Oxford 1916, p. 465.

Hoi iskioui (vert. Arēs Diktaios); o.t. „De schaduwen”, in *Anthologia Belgōn Poiētōn. II. Hoi Phlamandoi*, Athene 1970, p. 64.

4. VERTALING DOOR RENÉ DE CLERCQ

Charles De Coster. De legende en de heldhaftige, vroolijke en roemrijke daden van Uilenspiegel en Lamme Goedzak in Vlaanderenland en elders. In het Vlaamsch vertaald door Richard Delbecq (voor het proza) en René De Clercq (voor de liederen), Amsterdam - Antwerpen 1914² (diverse herdrukken).

B. BIBLIOGRAFIE OVER RENÉ DE CLERCQ

Activisten. Gent 1919, Uitg. nr. 11 van het Julius Vuylsteke-fonds.

Adama Van Scheltema, C.S., *De grondslagen eener nieuwe poëzie. Proeve van een maatschappelijke kunstleer tegenover het materialisme en anarchisme, de Tachtigers en hun decadenten*, Rotterdam 1907.

Algemene muziek-encyclopedie 7 dln., Antwerpen - Amsterdam 1957-1972.

Almanak Vooruit, Gent 1909 en 1911.

Angermille, K., *De lotgevallen van een activist. Van Antwerpen tot Antwerpen!* 1914-1929, Borgerhout 1931.

Annuaire de l'Université Catholique de Louvain 1902, soixante-sixième année, Leuven.

Anseele, E., *Vooruit en de Vlaamsche Beweging*, Gent z.j. (1913).

Les Archives du Conseil de Flandre (Raad van Vlaanderen) publiées par la Ligue nationale pour l'unité belge, Brussel z.j. (1928).

Arents, P., *De Vlaamsche schrijvers in vertaling 1830-1931. Proeve van bibliografie*, Brussel 1931.

Arents, P., *De Vlaamsche schrijvers in vertaling. Proeve van bibliografie.* Verslagen en mededeelingen der Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde, Gent 1935.

Arents, P., *De Vlaamsche schrijvers in het Duitsch vertaald. I. Vertaling in boekvorm en op los blad 1842-1943.* Brussel, 1944.

Assisenhof der Provincie Brabant, *Akte van beschuldiging* (De Vreese, De Clercq e.a.), Brussel 1920.

Avanti, *Een terugblik. Proeve eener geschiedenis der Gentsche arbeidersbeweging gedurende de XIXe eeuw*, Gent 1908.

Baeyens, A., „Het Vlaamsche Nieuws”, weerspiegeling van het Antwerps aktivisme?, in: *De Vlaamsche Beweging tijdens de Eerste Wereldoorlog.* Mededelingen van het colloquium ingericht te Leuven op 15 en 16 november 1974, Leuven 1974, p. 4 - 14.

Basse, M., *De Vlaamsche Beweging van 1905 tot 1930*, 2 dln., Gent 1930-1933.

De Bijbel. Uit de grondtekst vertaald. Willebrord vertaling, Brugge 1975.

Bijbels woordenboek. Roermond - Maaseik 1954-1957.

Bithell, J., *Contemporary Belgian Literature*, Londen 1917.

Het boek van de Belgische School te Amsterdam, Van Ostadestraat 101. Herinneringen aan ons verblijf in Nederland. Livre de l' Ecole Belge d' Amsterdam, rue Van Ostade, 101.

- Souvenir de notre séjour en Hollande, Amsterdam 1915.*
- Boonen J., *Van onze tijd. Proza en poëzie uit Noord en Zuid*, Brussel 1905.
- Borgetts, G., *Paul Van Ostayen. Een documentatie*, Den Haag 1971.
- Borms, A., *Tien jaar in den Belgischen kerker*, Borgerhout z.j. (1930).
- Dr. August Borms voor het gerecht.* Tweede uitgaaf en volledig met de Nageschiedenis - Schrikbewind - Amnestie-aktie - Dr. Borms naar 't Parlement - Zijn verheerlijking, Antwerpen z.j. (1929).
- Boschvogel, F.R., *Galerij van Dietsche grooten I*, Tielt z.j. (1942).
- Brouwers, L., *Dramatiek* (Brussel) 1950.
- Bücher, K., *Arbeit und Rhythmus*, Leipzig 1902³.
- Buddingh, C., *Balladen en refereinen*, Utrecht-Antwerpen z.j. (1953).
- Buning, L., *De Vlaamsche Stem en De Vlaamsche Post, Wetenschappelijke Tijdingen*, 34, 2 (1975) kol. 65-92.
- Buning, L., *Het strijdbare leven van J.D. Domela Nieuwenhuis Nyegaard Vlaming door keuze*, Buitenpost, Holland 1976.
- Burfs, Aran (Frank Baur), *René De Clercq. Een letterkundige studie*, Brussel z.j. (1908).
- Burfs, Aran (Frank Baur), *Onze dichters der „Heimat“*. Proeve van dichterstudie, Brussel 1909.
- Burger, H., *Twee Dietsche toespraken*, Amsterdam 1936.
- Chorus, A.M.J., *Inleiding in de empirische karakterkunde*, Leiden 1958.
- Colle, G., *Les éternels. Mélange de philosophie et de critique*, Brussel 1936.
- Collectio epistolarum pastoralium instructionum, statutorum et caeterorum documentorum ad regimen ecclesiasticum spectantium*, Tomus primus 1894-1897, Brugge 1900.
- Cordemans, M., *Dr. A. Van de Perre's oorlogsjaren 1914-1918*, Wetteren z.j.
- Crick, J., *Silhouetten van Vlaamsche kunstenaars. Interviews en studies*, Gent 1924.
- Dante Alighieri, *Het nieuwe leven (La vita neova)* uit het Italiaansch vertaald door Nico Van Suchtelen. Met inleiding, aantekeningen, aanhangsel en portret, Amsterdam 1923².
- De Baere, C., *De Judastragedie in de Nederlandsche letterkunde*, Antwerpen 1928.
- De Bruyne, A., *Lodewijk Dosfel 1881-1925. Kultuurflamingant, activist, nationalist*, Wilrijk 1967.
- Defraeye, L., *Geschiedenis en folklore van Deerlijk. Nieuwe bijdragen*, Kortrijk z.j. (1942).
- De Groot, A.W., *Algemeene versleer*, Den Haag 1946.
- De Haan, Tj.W.R., *Volk en dichterschap. Over de verhouding tussen volkscultuur en officiële literatuur*, Assen 1950.
- Delfos, L., *Raf Verhulst 1866-1941. Een dichter in dienst van zijn volk*, Wilrijk 1966.
- Demedts, A., *Stijn Streuvels. Een terugblik op leven en werk*, z.p. (Brugge) 1971.
- Demoen, H.J., *Jeroom Leuridan. Recht en trouw*, Zulte 1963.
- De Mûelenaere, J., *Rond een jeugdgedicht van René De Clercq*, in: *Biekorf* 59, 6 (1958), 166-170.
- Depamelaere, G., *René De Clercq, uit liefde alleen...*, Deerlijk 1977.
- De Pillecijn, F., *Stijn Streuvels en zijn werk*, Tielt 1943.
- De Schrijver, R., zie Van Cauwelaert.

- De Seyn, E., *Geschiedenis- en aardrijkskundig woordenboek der Belgische gemeenten*, 2 dln., tweede bijgewerkte uitgave, Turnhout z.j. (1951).
- Dezaire, P.N., *Handboek der poëtië*, Den Haag - Antwerpen - Brussel - Leuven 1932.
- Dhondt, J., *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*, Antwerpen 1977².
- Dosfel, 7., *Verzameld werk bijeengebracht door zijn vrouw, onder toezicht Dr. Jul. Persijn*, 7 dln., Tiel 1922-1933.
- Dresden, S., *Wereld in woorden. Beschouwingen over romankunst*, Den Haag 1971.
- Elema, J., *Poetica*, Den Haag 1949.
- Elias, H., *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte*, 4 dln., Antwerpen 1965.
- Elias, H., *Vijftienvintig jaar Vlaamse Beweging 1914-1939*, 4 dln., Antwerpen 1969.
- Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, 2 dln., Tiel 1973-1975.
- Faingnaert, A.L., *Verraad of zelfverdediging? Bijdrage tot de geschiedenis van den strijd voor de zelfstandigheid van Vlaanderen tijdens den oorlog van 1914-1918*, Kapellen 1932.
- Fairley, B., *Heinrich Heine. Eine Interpretation*, Stuttgart 1965.
- Flor I, zie Jan Wannijn.
- Florquin, J., *Ten huize van... Gesprekken met Vlaamse kunstenaars*, Leuven 1962.
- Florquin, J., *Ten huize van...*, tweede reeks, Leuven 1964.
- Florquin, J., *Ten huize van...*, derde reeks, Leuven 1966.
- Florquin, J., *Ten huize van...*, zesde reeks, Leuven 1970.
- Florquin, J., *Ten huize van...*, zevende reeks, Leuven 1971.
- Frings, Th., *Über die neue flämische Literatur*, Marburg 1918.
- Fromme, F., *Begegnungen mit Vlamen*, Brussel 1942.
- Geschiedkundig overzicht van het aktivisme, Brussel 1929.
- Geyl, P., *De Groot-Nederlandsche Gedachte*, 2 dln., Haarlem - Antwerpen 1925-1930.
- De Gids. *Tienjarig register 1907-1916*, Amsterdam 1917.
- De Gids. *Tienjarig register 1917-1926*. Amsterdam 1927.
- Gielen, J., *De wandelende Jood in volkskunde en letterkunde*, Amsterdam - Mechelen 1931.
- Gijzen, M., *Kroniek der poëzie*, Hasselt 1965. Gijzen, M., *De literatuur in Zuid-Nederland sedert 1830*, z.p. (Antwerpen) 1951⁴.
- Godelaine, C., *Modern en modernistisch toneel in Nederland*, Antwerpen 1926.
- Godelaine, C., *Zuid-Nederlandsche theaterkunst. Synthetisch overzicht en bloemlezing*, Brussel, z.j., (1942).
- Greshoff, J., René De Clercq, in: *Den Gulden Winckel*, 8, 3 (15 maart 1909) 34 - 36.
- Haesaerts, P., *Sint-Martens-Latem. Gezegend oord van de Vlaamse kunst*, Brussel 1974⁶.
- Handelingen van het 26e Nederlandsch Taal- en Letterkundig Congres, gehouden te Nijmegen: 26-29 augustus 1901*, Nijmegen 1902.
- Handelingen van het 27e Nederlandsch Taal- en Letterkundig Congres, gehouden te Kortrijk den 20, 21 en 22 Oogst 1902*, Ieper z.j.
- Handelingen van het Eerste Taal- en Geschiedkundig Congres, gehouden te Antwerpen den 17, 18, 19 september 1910*, Antwerpen z.j.

- Handelingen van het Tweede Vlaamsch Philologencongres, gehouden te Gent den 20, 21, 22 september 1913*, Sint-Amandsberg z.j.
- De Heilige Schrift*. Vertaling uit de grondtekst met aantekeningen in opdracht van de Apologetische Vereniging 'Petrus Canisius', Utrecht - Antwerpen 1962.
- Herckenrath, A., *Vlaamsche oogst. Proza en poëzie van hedendaagsche Zuid-Nederlandsche schrijvers*, bijeengebracht door Ad. Herckenrath, met een voorwoord van August Vermeulen en een historische inleiding door Prosper Van Langendonck, Amsterdam 1904.
- Heyse, Th., *Index documentaire*, tome I: L' Université flamande, Gent 1918-1919. Hildebrand, P., *Het vlaamsgezind dagblad De Belgische Standaard van de Kapucijn Ildefons Peeters*, Antwerpen 1957.
- Hullebroeck, E., *Zang en strijd. Levensherinneringen*, Antwerpen 1952.
- Hulpiau, K., René De Clercq, in: *Encyclopedie van de Vlaamsche Beweging*, dl. I, Tielt - Utrecht 1973, 299 - 300.
- Hulpiau, K., René De Clercq, *VWS-Cahiers*, 10, I/A (lente 1975) 16 p.
- Hulpiau, K., René De Clercq, Antwerpen 1977, *Vlaamse Toeristische Bibliotheek* nr. 223, 16 p.
- Hulpiau, K., Dichter René De Clercq als flamingant, *Wetenschappelijke Tijdingen*, 41, 4 (1982) 212 - 225; 42, 2 (1983) 83 - 96; 42, 3 (1983) 236 - 247; 43, 2 (1984) 89 - 102.
- Huygens, G.W., *De Nederlandse auteur en zijn publiek. Een sociologisch-literaire studie over de ontwikkeling van het letterkundig leven in Nederland sedert de 18e eeuw*, Amsterdam 1946.
- Is de „Vlaamsche” zaak een „Vlaamsche” zaak?*, Antwerpen z.j.
- Jaakske met zijn fluitje. Getrouw naar het oude Vlaamsche volksboek*; met de hand gekleurde houtsneden van Jozef Cantré, Antwerpen 1932.
- Jaarboek van het Davidsfonds*, Ieper 1908 en 1909, Brugge 1910, 1911 en 1912, Brugge - Leuven 1913-1914.
- Jaarboek 1919-1930 van het Dietsch Studenten-Verbond*, z.p., z.j.
- Jaarboek van het Dietsch Studenten-Verbond 1930*, Antwerpen 1930.
- Jaarboek van de Rodenbach's vrienden*, Gent 1898, Maldegem 1899, Kanegem 1900, Gent 1902, Maldegem 1903.
- Jacob, A., *De Vlaamsche Stem*, Antwerpen - Amsterdam 1920.
- Jacob, A., De jeugd van René De Clercq, in: *Gudrun*, 15, 10 (oktober 1934) 311 - 314.
- Jacob, A., Levensbericht. René De Clercq, in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1936-1937*, Leiden 1937, 123 - 147.
- Janssens, M., *De schaduwloper*, Leuven 1967.
- Jansseune, L. en Vervliet, R., Stijn Streuvels en „Van Nu en Straks”, in: *Dietsche Warande en Belfort*, 116, 8 (1971) 597 - 648.
- Kayser, W., *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Bern - München, 1976¹⁷.
- Kenis, P., *Het leven van Edward Anseele*, Gent z.j. (1948).
- Kerlen, K., *Flandern und Deutschland*, Arnsberg z.j. (1917).
- Klusen, E., *Volklied und Erfindung*, Keulen 1969.
- Knuvelder, G., *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, 4 dln., 's Hertogenbosch 1976⁴.

- Knuvelder, G.P.M., *De romantiek en haar aspecten*, Den Bosch 1974.
- Langui, E., *Frits Van den Berghe. De mens en zijn werk*, Antwerpen 1968.
- Lefèvre, J., *Vooruit. jubelfeest der Harmonie*, Gent z.j., (1912).
- Linnebank, H.H., René De Clercq, in: *Van onkruid en tarwe*, Maldegem 1909, 65 - 81.
- Lissens, R.F., *Het impressionisme in de Vlaamsche letterkunde*, Mechelen 1934.
- Lissens, R.F., *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden*, Brussel - Amsterdam 1967⁴.
- Luykx, Th., *Politieke geschiedenis van België van 1789 tot heden*, Amsterdam - Brussel, 1973³.
- Maatje, F.C., *Literatuurwetenschap. Grondslagen van een theorie van het literaire werk*, Utrecht 1971².
- Minderaa, P., *Karel Van de Woestijne*, Arnhem 1942.
- Moderne encyclopedie der wereldliteratuur*, 9 dln., Gent 1963-1977.
- Moens, W., René De Clercq, in: *De dooden leven*, Brussel - Amsterdam z.j., 15 - 39.
- Moens, W., *Nederlandsche letterkunde van volksch standpunt gezien*, Brugge 1941².
- Moyersoën, L., *Prosper Pouillet en de politiek van zijn tijd*, z.p. (Brugge) 1946.
- Mussche, A., *Nederlandse poëtica*, Brussel 1955.
- Nijhoff, M., *Verzameld werk II*, Kritisch, verhalend en nagelaten proza, 2 dln., Amsterdam 1961.
- Nuten, P., *Hullebroeck en zijn betekenis*, Antwerpen 1939.
- Optimaspero (ps. A. Laudy), *René De Clercq*, z.p., z.j.
- Oszwald, R.P., e.a., *Deutsch - Niederländische Symphonie*, Wolfshagen - Scharbeutz 1937.
- Peeters, K.C., *Eigen aard. Grepen uit de Vlaamse folklore*, Antwerpen z.j.².
- Persijn, Jules, *Kritisch kleingoed*, Hoogstraten - Amsterdam 1920².
- Persijn, J., *De wording van het tijdschrift Dietsche Warande en Belfort en zijn ontwikkeling onder de redactie van E. Vliebergh en lul. Persijn (1900-1924)*, Gent 1963.
- Pesch, L., *Volk und Nation in der Geistesgeschichte Belgiens*, Berlijn 1941.
- Picard, L., *Geschiedenis van de Vlaamsche en Groot-Nederlandsche Beweging*, 2 dln., Antwerpen 1937-1959.
- Pichois, Cl. en Rousseau, A.M., *La littérature comparée*, Parijs 1967.
- Proost, K.F., *De bijbel in onze literatuur*, Den Haag 1952.
- Recueil de chants patriotiques pour les écoles. Verzameling vaderlandsche schoolzangen*, Brussel z.j. (1905).
- Rens, L., Het treurspel „Absalom” van René De Clercq, in: *Handelingen XXV der Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, 1971, 245 - 269.
- Romein, J., *De biografie*, Amsterdam 1951.
- Rudiger, *Un livre noir de la trahison activiste*, Brussel - Leuven 1920.
- Rudiger, *Flamenpolitik. Het Duitsch annexionisme in België en het activistisch landverraad in hun waar daglicht*, Brussel z.j. (1922).
- Rutten, M., *Inleiding tot de literatuur*, Amsterdam 1956.
- Samson, G., *The Concise Cambridge History of English Literature*, Cambridge 1967².

- Scharten, C.T., Een zoon van Albrecht Rodenbach, in: *De roeping der kunst*, Amsterdam 1917, p. 316 - 331.
- Schepens, L., *Centrale catalogus van tijdschriften en nieuwsbladen in West-Vlaanderen*, Brugge 1966.
- Schepens, L., *Kroniek van Stijn Streuvels 1871-1969*, z.p. (Brugge) z.j. (1971).
- Scholl, S.H., *De geschiedenis van de arbeidersbeweging in West-Vlaanderen, 1875-1914*, Brussel, 1953.
- Schotel, G.D.J., *Vaderlandsche volksboeken en volkssprookjes van de vroegste tijden tot het einde der 18e eeuw*, dl. I, Haarlem 1873.
- Sevens, A., *Dichter René De Clercq en zijn Toortsen*, Gent z.j., (1911).
- 's-Gravesande, G.H., *De geschiedenis van het tijdschrift Vlaanderen. Brieven en documenten bijeengebracht door -*, Brussel - Antwerpen - Den Haag z.j. (1962).
- Simons, J., *Eer Vlaanderen vergaat*, Turnhout 1936.
- Simons, L., *Oostnoordoost, Facetten van de uitstraling van Vlaanderens taal en literatuur*, Antwerpen 1969.
- Simons, L., *Vlaamse en Nederduitse literatuur in de 19^{de} eeuw*, Gent 1982.
- Sivirsky, A., *Het beeld der Nederlandsche literatuur*, 2 dln. Groningen 1959.
- Steghers, O., *Dichter René De Clercq. In zijn werk en zijn leven geschetst door -*, Jette 1917.
- Steyaert, R.M., Enkele gegevens in verband met de koerswijziging van het dagblad De Vlaamsche Stem, in: *De Vlaamsche Beweging tijdens de Eerste Wereldoorlog. Mededelingen van het colloquium ingericht te Leuven op 15 en 16 november 1974*, Leuven 1974.
- Streuvels, S., *Ingoyghem 1904-1914*, z.p. (Kortrijk) z.j. (1951).
- Stubbe, A., *De Vlaamse schilderkunst van Van Eyck tot Permeke*, Brussel - Amsterdam 1953.
- Stuiveling, G., *Een eeuw Nederlandse letterkunde*, Amsterdam 1948².
- Stutterheim, *Problemen der literatuurwetenschap*, Amsterdam 1966².
- Swarth, H., *Beelden en stemmen*, Gent 1887.
- Toussaint van Boelaere, F.V., *Spiegel van Van Nu en Straks*, Brussel 1943.
- Troch, L., *Tien jaar Germaanse filologie aan de Gentse universiteit 1890-1900*, Gent, 1980.
- V. (= Volker, ps. van P.W. De Koning), *Huibert Cornelisz. Poot*, Amsterdam z.j. (1919).
- Van Cauwelaert, F., *Gedenkschriften over Vlaamse Beweging en Belgische politiek 1895-1918*. Inleiding en aantekeningen door Reginald De Schrijver, Antwerpen 1971.
- Van den Oever, K., *Kritische opstellen*, Antwerpen 1913.
- Van den Oever, K., *De Vlaamsche Beweging. Politiek-historische schets met beschouwingen*, Baarn z.j. (1918).
- Van der Heyden, M.C.A., *De ziel van de poëet vertoont zich in zijn gedichten. Lyriek van vier Amsterdamse dichters uit de 17e eeuw*, Utrecht - Antwerpen 1967.
- Vandermeulen J., *Richard Wagner*, Brussel 1932.
- Van der Schaar, J., *Woordenboek van voornamen*, Utrecht - Antwerpen 1964.
- Van de Velde, M., *Geschiedenis der Jong Vlaamsche Beweging 1914-1918*, 's Gravenhage 1941.
- Van de Woestijne, K., *Verzameld werk*, 8 dln., Brussel z.,j. (1947-1950).
- Van Duinkerken, A., *Vlamingen*, Hasselt 1960.

- Van Eeden, F., *Dagboek 1878-1923*, 4 dln., Culemborg 1971-1972.
- Van Eeden, F., *Nieuwe Nederlandsche dichtkunst. Rede, uitgesproken te Gent in het Congresgebouw der Wereld-Tentoonstelling op 5 juni 1913*, Amsterdam 1913.
- Van Genechten, R., *Wat willen de Vlamingen?*, Amsterdam 1925.
- Van Gorp, H., *Het optreden van de verteller in de roman. Een historisch-kritische studie over de Duitse verhaal- en romantheorie*, Hasselt 1970.
- Van Herreweghen, A., *Aktivisme in Brussel 1914-1918*, licentiaatsverhandeling, Leuven 1972.
- Van Isacker, K., *Het Daensisme 1893-1914*, Antwerpen 1965².
- Van Isacker, Ph., *Tussen staat en volk. Nagelaten memoires*, Antwerpen 1953.
- Van Suchtelen, N., zie Dante Alighieri.
- Venema, A., *De ballingen. Frits Van den Berghe, Gustave De Smet en Rik Wouters in Nederland 1914-1921*, Baarn 1979.
- Verachtert, F., *Karel Van den Oever*, z.p. (Leuven) 1940.
- Verhagen, B., *Dramatiek*, tweede druk bezorgd door drs. W.Ph. Pos, Amsterdam 1963.
- Verriest, G., *Over de grondslagen van het rythmisch woord*, Bussum 1904.
- Verriest, H., *Voordrachten*, Roeselare - Amsterdam 1904.
- Verriest, H., *Onze kunst en ons volk*, Gent 1907.
- Verslagen en mededeelingen der Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde*, Gent 1906.
- Verslagen en mededeelingen der Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde*, Gent 1911.
- Versou, J., *Stemmen der vrijheid*, Brussel 1947.
- Vierset, A., *Mes souvenirs sur l' occupation allemande en Belgique*, Parijs 1932.
- De Vlaamse Beweging tijdens de Eerste Wereldoorlog. Mededeelingen van het colloquium ingericht te Leuven op 15 en 16 november 1974*, Leuven 1974.
- De Vlaamsche zanger VI. Jaak Opsomer-bundel*, Heers 1925.
- Het Vlaggeboek. Die seer scone historie ofte gheschiedenisse der vrome yeesten ende vroede ghesechden der catievige scriftuere die men noemet De Vlaamsche Vlagge per capitulen inghedeelt ten omineusen ghetale van XIII ende besluetende met ene lyste van Erghernisse. Opgheluystert met chierlike figueren ende metten throniën van diverse scryvers*, Tiel 1926.
- Voordeckers, E., *Bijdrage tot de geschiedenis van de Gentse pers. Repertorium (1667-1914)*, Leuven - Parijs 1964.
- Vos, L., en Vos - Gevers, L., *Dat volk moet herleven*, Leuven 1976.
- Wannijn, J., *Strijdersherinneringen van een Gentenaar aan onzen geliefden doode, René De Clercq*, in: *De Noorderklok* 3 juli 1932, 5 - 6.
- Wellek, R. and Warren, A., *Theory of Literature*, New York 1949.
- Westerlinck, A., *Het schone geheim der poëzie*, Antwerpen - Brussel - Gent - Leuven, 1950².
- Westerlinck, A., *Wandelen al peinzend*, Leuven 1960.
- Westerlinck, A., *Poëtisch panorama*, Leuven 1962.
- Westerlinck, A., *Mens en grens*, z.p. (Brugge) 1972.
- Wijnstroom, J.J., *Mededeelingen over René De Clercq*, Amsterdam 1937.
- Wijnstroom, J.J., *Meeningen van René De Clercq*, Amsterdam 1937.

- Wijnstroom, J.J., *René De Clercq's grootste liefde*, Amsterdam 1937.
- Wijnstroom, J.J., *René De Clercq's levensloop*, Amsterdam 1937.
- Wijnstroom, J.J., *René De Clercq*, Bussum 1938.
- Willemsen, A.W., *Het Vlaams-nationalisme. De geschiedenis van de jaren 1914-1940*, Utrecht 1969.
- Wils, L., *Het Daensisme. De opstand van het Zuidvlaamse platteland*, Leuven 1969.
- Wils, L., *Flamenpolitik en aktivisme. Vlaanderen tegenover België in de eerste wereldoorlog*, Leuven 1974.
- Wils, L., *Honderd jaar Vlaamse Beweging I. Geschiedenis van het Davidsfonds tot 1914*, Leuven 1977.
- Wils, L., De Grootnederlandse Beweging 1914-1944. Ontstaan, wezen en gevolgen, in: *Acta. Colloquium over de geschiedenis van de Belgisch-Nederlandse betrekkingen tussen 1815 en 1945. Brussel 10-12.12.1980*, Gent 1982, 415 - 450.
- Wirth, H.F., *Der Untergang des Niederländischen Volksliedes*, Den Haag 1911.

Bij verwijzingen in voetnoot maakten wij gebruik van volgende afkortingen:

ADC	Archief De Clercq
AME	Algemene muziekencyclopedie
AMVC	Archief en Museum voor het Vlaams Cultuurleven
Arch.	Archief
ARV	Archief Ria Vervoort
AVC	Archief Van Cauwelaert
Br.	Brief
D.C.	René De Clercq
EVB	Encyclopedie van de Vlaamse Beweging
Get.	Getuigenis
hs.	handschrift
hss.	handschriften
MEW	Moderne encyclopedie der wereldliteratuur
NLM	Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum
p.	pagina
PVC	Van Cauwelaert, F., Gedenkschriften
RUG	Rijksuniversiteit Gent
R.V.	Ria Vervoort

INHOUD

INLEIDING	2
-----------------	---

HOOFDSTUK I: JEUGD

A. KINDERJAREN	6
B. COLLEGETIJD	7
C. LITERAIR WERK	13
<i>Gedichten</i> (1896).....	13

HOOFDSTUK II: UNIVERSITEITSJAREN

A. EERSTE PERIODE: 1986 – zomer 1901	19
1. De student.....	19
a) De Clercq als student	19
b) De Rodenbach's vrienden	20
2. De jonge letterkundige	22
a) De student-dichter	22
b) De rol van de liefde.....	25
c) De doorbraak als dichter	27
d) Onder leiding van Karel Van de Woestijne	29
3. Het literair werk	30
<i>Halewijn's straf</i> (1898)	30
<i>Echo's</i> (1900).....	31
<i>De internationale roeiwedstrijd te Terdonck</i> (1900)	35
<i>Ideaal</i> (1900).....	36
<i>De vlasgaard</i> (1902)	39
B. CRISIS VAN 1901	43
C. TWEEDE PERIODE: najaar 1901 – najaar 1902	44
1. Het einde van de studies.....	44
2. Het maatschappelijk engagement.....	45
a) Het optreden in <i>Jong Vlaanderen</i> als uiting van maatschappelijk engagement ..	45
b) De affiniteiten van de christen-democratie	47
3. Naar een nieuwe visie op het dichterschap	50
a) Tussen individualisme en engagement	50
b) De invloed van Hugo Verriest	51
4. De literaire bedrijvigheid	53
a) De laatste bijdragen in <i>Jong Vlaanderen</i> en de val van het blad	53
b) Andere literaire activiteiten	55
5. Het literair werk	57
<i>Natuur</i> (1903).....	57

HOOFDSTUK III: ALS JONG LERAAR TE NIJVEL EN TE OOSTENDE

A. RUSTGE OVERGANGSTIJD: november 1902 – december 1905	76
1. Nijvel.....	76
2. Oostende.....	82
B. HET LITERAIR WERK	85
<i>Terwe</i> (1903)	85
<i>Liederen voor 't Volk</i> (1903).....	89
<i>Halewijn</i> (1906)	90

HOOFDSTUK IV: DE TWEDE GENTSE PERIODE: 1906-1914

A. DE WENDING: 1906-1908	97
1. De leraar	97
2. “ <i>Gedichten</i> ” als besluit van de volksdichtkunst.....	98
3. “ <i>Toortsen</i> ” sociaal geëngageerd en controversieel	100
4. Toenemende populariteit en erkenning	102
5. De tijdschriften.....	103
B. EEN NOODLOTTIG JAAR: 1909	104
C. ACTIEF EN BEFAAMD DICHTER: 1910-1912.....	105
1. Het tweede huwelijk.....	105
2. Als flamingant in de strijd voor de vervlaamsing	105
3. Groeiende faam	107
4. Als kunstenaar boven het politiek kraakeel	109
5. Het gezag van de letterkundige	110
6. De literaire productie. Van dichtwerk naar proza	111
D. ANTI-CLIMAX: 1913-1914	114
1. Relatieve teruggang in de literaire activiteit	114
2. In botsing met regel en regelmaat	115
E. WARS VAN POLITIEKE BINDINGEN.....	117
F. RELATIES IN DE GENTSE KUNSTENAARSWERELD.....	119
G. HET LITERAIR WERK	122
<i>Gedichten</i> (1907).....	122
<i>Toortsen</i> (1909).....	127
<i>Uit de diepten</i> (1911)	132
<i>Het rootland</i> (1913).....	135
<i>Harmen Riels</i> (1913).....	139

HOOFDSTUK V: DE OORLOGSJAREN: 1914-1918

A. IN NEDERLAND: september 1914 – juni 1917.....	162
1. Uitmijking naar Nederland.....	162
2. Het jaar van <i>De Vlaamsche Stem</i> : februari 1915 – januari 1916	162
a) De loyale tijd.....	162
b) Zwenking en verbreking van de godsvrede	165
c) Guldensporenherdenking te Bussum	166
d) Breuk in de redactie	167
e) Afgesteld als atheneumleraar	170
f) De veerantwoordelijkheid van Van Cauwelaert?.....	174
g) Reacties op de afstelling	175
h) Val van <i>De Vlaamsche Stem</i> en de adhesieverklaring met Jong-Vlaanderen	178
3. Groot-Nederland als ideaal.....	178
4. De Clercq en Vlaanderen	181
a) Het Nationaal Vlaamsch Comité	181
b) Omtrent de terugkeer naar België.....	183
5. De kunstenaar	184
6. Levensomstandigheden	187
a) Materiële zorgen	187
b) De vriendenkring	187
B. TERUG IN BELGIË: juni 1917 – oktober 1918.....	189
1. Inzet in het activisme: juni – december 1917.....	189
a) Triomfantelijke terugkeer	189
b) <i>Gazet van Brussel</i>	190
c) Raad van Vlaanderen	192
d) De Clercq en de propaganda.....	193
2. Het laatste oorlogsjaar (1918)	196
a) Oorlogsmoeheid rond de jaarwende	196
b) De volksraadpleging en de Tweede Raad van Vlaanderen.....	197
c) Propagandareizen in Nederland en Duitsland.....	198
d) Voor de opruiming van België.....	198
e) Ontnuchtering	199
f) Afwikkeling.....	201
3. De kunstenaar	202
a) Van strijdpoezie naar liefdespoezie	202
b) Bekendheid buiten de grenzen.....	204
c) Algemeen Kunstverbond.....	204
C. HET LITERAIR WERK	205
<i>De zware Kroon</i> (1915).....	205
<i>Van aarde en hemel</i> (1915)	208
<i>De noodhoorn</i> (1916).....	215
<i>Tamar</i> (1918)	222

HOOFDSTUK VI: DE NA-OORLOGSE PERIODE: 1919-1932

A. DE WANHOPIGE STRIJD VOOR EEN BESTAAN: nov. 1918 – juni 1922	248
1. Kunst om den brode	248
2. De kunsthandel.....	250
3. De letterkunde	251
4. Muzikale compositie	253
5. Lezingen en concerten.....	258
6. Het wankel gemoed.....	258
B. DE MEEST KOMMERVOLLE TIJD: zomer 1922 – 1924	259
1. Musicus tegen wil en dank.....	259
2. Episch werk uit broodnood	260
3. Componeren wordt een obsessie	262
4. Psychisch en fysisch dieptepunt.....	262
C. DE LAATSTE LEVENSJAREN: 1925-1932	264
1. Geleidelijke verbetering	264
2. Relaties met Duitse letterkundigen	264
3. De letterkunde	265
4. De laatste muzikale composities	268
5. Het einde	269
D. DE CLERCQ EN DE NA-OORLOGSE VLAAMSE BEWEGING	270
1. Nasleep van het activisme	270
2. Contacten met uitgeweken Vlamingen in Nederland.....	272
3. Enkel nog hoop op amnestie	273
4. Toch weer Vlaanderen	273
5. Na de genadewet	274
6. De Clercq en de derde Raad van Vlaanderen.....	275
E. HET LITERAIR WERK.....	277
<i>Maria Magdalena</i> (1919).....	277
<i>Het boek der liefde</i> (1921).....	279
<i>Meidoorn</i> (1925)	282
<i>Het zonnefluitje</i> (1926).....	282
<i>Een wijnavond bij dr Aldegraaf</i> (1927)	286
<i>Te Lande</i> (1928)	289
<i>Kain</i> (1934)	289
<i>Saul en David</i> (1934)	294
<i>Absalom</i> (1934).....	306
Slotbeschouwingen bij de drama's.....	307
BESLUIT	330
BIBLIOGRAFIE	333