

Dirk DE GEEST

ORCID: 0000-0003-3403-9897

Katholieke Universiteit Leuven

Literaire dynamiek, anders bekeken. De heropstanding van de poëzie in Vlaanderen na de Tweede Wereldoorlog

Abstract

This article discusses the ongoing crisis in the field of literary studies, relating these problems and challenges to the problem of writing literary histories. It advocates a functionalist approach to literary phenomena, taking into account institutional frames and discursive strategies which are developed in order to structure and legitimize literary practices and literary evolution. These theoretical and methodological premises are applied to the very complex years immediately after the Second World War in Flanders (the Dutch-speaking part of Belgium). In particular, it is demonstrated how the very notion of ‘classicist poetry’ as a defensive practice clearly reveals an intricate variety of conceptions aimed at tackling the problems poets are confronted with in a new era.

Keywords: Dutch literature, poetry, classicism, literary historiography, systems theory.

1. Inleiding: crisissen zijn uitdagingen

Er lijkt geen ontkomen meer aan. De moderne neerlandistiek heeft haar aloude gewaden zo goed als geheel afgelegd. Wat decennialang vanzelfsprekend als ‘neerlandistiek’ gold (zowel de studie als het vakgebied), loopt onmiskenbaar op zijn laatste benen, al is nog niet helemaal duidelijk hoe de toekomst er concreet zal uitzien.¹

Die veranderingen in en van ons vakgebied hangen nauw samen met contextuele factoren – de toenemende verengelsing en de vermarkting van het onder-

¹ Een eerste versie van deze tekst werd gepresenteerd als keynote lezing op het congres “Achter de verhalen” (Antwerpen 2018). Ik dank de deelnemers aan de discussie voor hun opmerkingen. Ook gaat mijn dank uit naar de suggesties van de reviewers voor dit tijdschrift.

zoek en het onderwijs, die steeds sterker de agenda en de gang van zaken op de academische werkvloer bepalen –, maar heeft ook te maken met een soort van interne disciplinaire crisis. Het onderzoek van de Nederlandse letterkunde (*a fortiori* moderne letterkunde) spreekt niet langer voor zich, noch voor subsidiërende instanties, noch voor de beoefenaars zelf van dat vakgebied. Het vanzelfsprekende zelfvertrouwen van de vorige generaties heeft plaats gemaakt voor kritische twijfel en ambitieuze pogingen om het vooral ‘anders’ te doen.²

Een gedetailleerde diagnose zou te ver voeren, maar bij wijze van illustratie vermeld ik hier enkele hete hangijzers: de probleemstelling van nationale literaturen en hun afbakening; de gecontesteerde canon en (omgekeerd) de ongebreidelde verbreding van corpora die tegenwoordig als literatuur bestudeerd moeten worden; de impact van uiteenlopende institutionele factoren; de problematische inbreng van tekstinterpretaties in een literatuurgeschiedenis; en uiteindelijk de afbakening, de invulling en de legitimering van een begrip als ‘literatuur’. En beslist niet te vergeten: de manier waarop die heterogene factoren in een samenhangend theoretisch kader met elkaar verbonden kunnen/moeten worden.

Die verbredende oriëntatie lag duidelijk ook aan de basis van de monumentale literatuurgeschiedenis onder auspiciën van de Nederlandse Taalunie (al een programma op zich) die recent, na twee decennia, met succes is afgerond. Zowel de onderling sterk van elkaar verschillende delen als het achterblijven van een systematische discussie over de daarbij gehanteerde uitgangspunten zegt echter veel over het hybride resultaat. Nochtans biedt deze literatuurgeschiedenis stof te over om ons opnieuw te bezinnen. Paradoxaal is bijvoorbeeld al de nadrukkelijke intentie om het anders (beter, breder) te doen dan legendarische voorgangers als Anbeek en Knuvelder – vandaar de vele veronachtzaamde tekstgenres en de grote aandacht voor literaire institutionalisering –, maar tegelijk de vaststelling dat dit volstrekt ‘nieuwe’ beeld van onze literatuur grotendeels overeenstemt met het oude, ook waar het de positie van de canon en de geschetste literaire evolutielijnen betreft. ‘Meer’ staat daarenboven lang niet altijd gelijk met ‘beter’. De diepgaande discussie over de achterliggende premissen van onze literatuurgeschiedschrijving is alvast nauwelijks uit de startblokken geschoten, ook al geven sommige recensies van de afzonderlijke boekdelen daartoe interessante aanzetten.

2. Een onderzoeksproject: naoorlogse poëzie in Vlaanderen

Hoe dan ook is zo een monumentale geschiedenis allerm minst een eindpunt, maar integendeel een maatstaf, een ijkpunt en een prachtige uitdaging om ‘opnieuw’ te beginnen. Zelf werk ik al geruime tijd aan een project dat de Nederlandse

² Die pogingen tot een paradigmawissel laten hun sporen na in ongeveer alle tijdschriften, maar het meest prominent worden dergelijke discussies gevoerd in de jaargangen van *TNTL*.

(inzonderheid de Vlaamse) poëzie sinds de Tweede Wereldoorlog systematisch in kaart wil brengen. Hoewel ik ondertussen al vooronderzoek heb verricht over zo uiteenlopende casussen als de (post)experimentele en de nieuw-realistische poëzie, de rol van literaire critici en programmaverklaringen, tijdschriften en auteursposturen, wil ik mij hier echter concentreren op de allereerste jaren na de Tweede Wereldoorlog, nog voor de oprichting van het Vlaamse experimentele tijdschrift *Tijd en Mens* in 1949. Het is een bijzonder intrigerende periode, die in literatuurgeschiedenissen doorgaans snel wordt afgedaan als neoclassicistisch epigonisme, niet meer dan een aanloop naar de revolutie van Vijftig. Voor afgeronde resultaten is het nog te vroeg, maar in wat volgt wil ik wel een inkijk geven in de keuken van mijn onderzoek, enkele vragen en kwesties voorleggen waarmee ik momenteel worstel.

Het theoretische en methodologische kader dat ik hanteer, is functionalistisch en systeemtheoretisch, niet gericht op de vraag ‘wat is (goede) literatuur?’ maar op de vraag ‘wat geldt op een bepaald ogenblik, in een specifieke constellatie, als (goede) literatuur, voor wie en op welke gronden?’³ Daarbij concentreer ik mij op allerhande vertogen en praktijken die het poëtische systeem laten ontstaan en in stand houden via een complex samenspel van normen, modellen en patronen. Die onderliggende principes manifesteren zich via allerlei types van beoordeling en canonisering (van de recensie tot de literatuurgeschiedenis of een editie van verzamelde werken) maar ze vinden eveneens hun uitdrukking in auteursposturen en institutionele kanalen. Veel van die vormen van normering blijven overigens impliciet, net doordat ze fungeren als een spontaan ‘geloof’, een overtuiging die door de betrokkenen zelden of nooit ter discussie wordt gesteld. Dat poëtische systeem bestaat uiteraard niet op zich, maar zoekt zijn identiteit in nauwe interactie met ontwikkelingen in andere maatschappelijke en culturele systemen, waaruit het componenten selecteert en transformeert zodat ze optimaal aansluiten bij de eigen vruchtbare dynamiek. Tegelijk vormt dat poëtische systeem geen uniform geheel, maar verdeelt het zichzelf operationeel in diverse subsystemen om de toenemende complexiteit en dynamiek gedeeltelijk onder controle te houden.

3. “Een nieuw ‘begin’”, maar hoe?

De relevantie van zo’n functionalistische aanpak blijkt al uit de primaire vraag naar datering en periodisering. Wanneer vangt de naoorlogse poëzie in Vlaanderen aan? Is er eigenlijk sprake van een begin, en zelfs een ‘literaire’ start? Alle bestaande, zowel wetenschappelijke als essayistische, overzichten vangen, nogal vanzelfsprekend, aan in 1945, maar die courante praktijk biedt op zich geen voldoende argument. Bij nader toezien blijken literatuurhistorici in de praktijk nog

³ Voor een algemene schets van dat kader verwijs ik naar Dirk de Geest (1996).

steeds om de hete brij van de oorlogsjaren te draaien. Aan de ene kant eindigt het interbellum vaak tijdens de Tweede Wereldoorlog (door hier en daar titels toe te voegen die tijdens de bezetting het licht zagen). Aan de andere kant worden de oorlogsjaren stilzwijgend binnengesmokkeld in beschouwingen over de naoorlogse periode, bijvoorbeeld als de niet zo belangrijke aanloop tot later werk.

Wie van een nieuw begin gewaagt, legt doorgaans een grote klemtoon op institutionele factoren. Zo wordt gesteld (of op zijn minst stilzwijgend aangenomen) dat het literaire leven na de bevrijding opnieuw op gang komt, niet bepaald vanzelfsprekend na de autoritaire herorganisatie van de bezettingsjaren en in het licht van de heersende papierschaarste, waardoor enkel informatieve publicaties zoals kranten prioritair worden bediend. Ideologisch en poëticaal worden daarbij volstrekt nieuwe principes vooropgesteld: alles wat ruikt naar het verderfelijke nationaalsocialisme wordt resoluut uitgebannen, maar tegelijk wordt de band met wat daaraan voorafging vaak beklemtoond. Die reorganisatie van het literaire bestel leidt ertoe dat de activiteiten van sommige uitgeverijen gerechtelijk worden stopgezet; dat geldt bijvoorbeeld voor “Volk en Staat” (gelieerd met de gelijknamige collaboratiekrant) en voor “Steenlandt”, een vooraanstaande poëzie-uitgeverij in de jaren dertig die van een Vlaams-cultureel profiel gaandeweg was geëvolueerd tot een kanaal dat de politiek van de bezetter ondersteunde. Dat is onder meer zichtbaar in de belangrijke reeks “De Bladen van de Poëzie”, onder de leiding van René Verbeeck, een reeks die door Steenlandt is overgenomen en waarin ook werk van ‘zwarte dichters’ werd gepromoot, naast teksten van politiek onbesproken poëten. Ook een literair tijdschrift als *Westland*, dat tijdens de oorlog zoveel mogelijk literaire krachten trachtte te bundelen in een volksverbonden perspectief, houdt met de Bevrijding vanzelfsprekend op met verschijnen. Op die manier worden een aantal belangrijke literaire en literair-kritische kanalen geblokkeerd, wat aanzienlijke repercussies heeft voor de manier waarop literaire teksten en de communicatie over literatuur moet gaan verlopen. Heel wat prominente stemmen beschikken niet langer over een forum voor hun ideeën, en een groot aantal auteurs ondervindt ernstige problemen met de Belgische overheid en het gerecht, wat hun publicatieradius in het gedrang brengt. Een grondige analyse van die bijzonder verwarde situatie zal ongetwijfeld tal van nieuwe gegevens en inzichten opleveren.

Omgekeerd zien allerlei nieuwe initiatieven het licht. Vooral het tijdschriftenlandschap groeit omzeggens maandelijks aan. Er valt zoveel in te halen, te bespreken en te publiceren. Daarbij komt dat door de papierschaarste boekpublicaties aanvankelijk slechts moeizaam verschijnen terwijl papiervoorraadjes voor tijdschriften makkelijker te verkrijgen zijn. Dat verklaart niet alleen het grote aantal jongerentijdschriften, maar ook het succes van het poëziemaandschrift *De Spiegel*, dat de formule van *De Bladen voor de Poëzie* grotendeels overneemt en al snel op ruim 500 abonnees kan rekenen. Het dient gezegd, elk nieuw tijd-

schrift, ieder nieuw literair initiatief wordt in de pers met de nodige bombarie aanbevolen. “De Vlaamse Poëziedagen verrijzen” laat pastoor Basiel de Craene fier weten, en zijn communiqué wordt zelfs gepubliceerd in socialistische en communistische kranten.⁴ Tijdschriften krijgen ronkende titels als *Nieuwe Stemmen*, *Nieuw Gewas*, *De Nieuwe Gemeenschap*, het *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, *Nu* of *Opbouwen*, ook al valt van die vernieuwing in de praktijk vaak weinig te merken.

Kortom, de literatuur hervat haar opdracht in een tijdperk dat integraal in het teken staat van de totale heropbouw van de staat, de maatschappij en de cultuur. Daartoe dient niet alleen resoluut komaf gemaakt met een traumatisch verleden, er is bovenal nood aan nieuwe maatschappelijke en culturele structuren, waarbij alle opbouwende krachten in de samenleving hun verantwoordelijkheid opnemen. Dat nieuwe wordt tot in den treure toe herhaald, ook in de interneringskampen waar de repressieslachtoffers wachten op hun proces. Hun reïntegratie in de maatschappij is immers op termijn evenzeer noodzakelijk, en daarom worden ook zij doorlopend opgeroepen tot constructieve wederopbouw: ook voor kunst en literatuur ligt daarin een belangrijke taak. Algemeen is de discursieve logica er een van een breuk met het verleden, maar tegelijk ook een verhaal van continuïteit met de vooroorlogse waarden, van ‘vernieuwing’ maar zonder zinloze afbraak. Niet de avant-garde maar de arriëre-garde beheerst zo het discours. Dat verklaart meteen waarom tegelijk pogingen tot doorgedreven verzuiling én tot ontzuiling in de Vlaamse context op instemming kunnen rekenen.

Dat continuüm is niet enkel een wensdroom, het is ook een aanwijsbare realiteit in de organisatie en de productie van literatuur. Het brede ideologische spectrum van uitgevers – van het katholieke “Lannoo” over de meer neutrale “Standaard Boekhandel” en “Elsevier” tot het links-vrijzinnige “Manteau” –, alle hebben ze zonder noemenswaardige kleerscheuren zowel de oorlog als de bevrijding doorstaan. Deze centrale literaire actoren nemen meteen de draad weer op, al heeft de import van Duitse titels geruisloos plaats gemaakt voor de vertaling van allerlei Engelstalige en Franstalige romans. Iets soortgelijks geldt voor oude getrouwe tijdschriften als *Dietsche Warande en Belfort* en *De Vlaamse Gids*, maar ook voor het poëzietijdschrift *Klaverdrie*. En de nieuwe Vlaamse Poëziedagen lijken een getrouwe kopie van de vooroorlogse manifestatie. Uiteraard zijn er verschillen, maar die worden niet op de spits gedreven. Er zijn vanzelfsprekend de vele herdenkingsartikelen die gewijd worden aan tijdens de oorlog overleden auteurs, en omgekeerd ontbreekt in de literaire communicatie een aantal voor- aanstaande namen uit het interbellum omdat die op dat ogenblik het voorwerp uitmaken van een gerechtelijk onderzoek. Precies daarom weigert het gevestigde *Dietsche Warande en Belfort* bijvoorbeeld een tijdlang de samenstelling van de

⁴ Voor een uitvoerige bespreking van de rol van de Vlaamse Poëziedagen tijdens het interbellum en onmiddellijk na de oorlog verwijs ik naar De Geest (2017).

redactie (onder wie de omstreden Ernest Claes) in het blad zelf af te drukken. Over de aard en de omvang van de literaire collaboratie zelf wordt in de meeste bladen maar met mondjesmaat gerept; vooral de socialistische en de communistische pers kaarten die heikele materie aan.

Die spanning tussen continuïteit en discontinuïteit – en de zoektocht naar de eigenheid van de naoorlogse poëzie – wordt overigens nog gecompliceerder als wij enkele jaren teruggaan in de tijd. Het lijkt er dan op dat niet zozeer 1945 als een cesuur kan gelden, als wel de periode vlak voor het losbarsten van de oorlog. Op dat moment wordt althans veelvuldig de balans van het recente verleden opgemaakt. Johan Daisne stelt voor *De Vlaamse Gids* een lijvig themanummer samen over “De nieuwere dichtersgeneratie in Vlaanderen” (1940), André Demedts publiceert in 1941 zijn tweedelige studie met bloemlezing *De Vlaamse poëzie tussen 1918 en 1941*, die na de oorlog zonder noemenswaardige aanpassingen wordt heruitgegeven, en soortgelijke overzichten zijn er van onder meer Joris Caeymaex (*Galerij Dichters 1930–1940. Nederland, Vlaanderen, Zuid-Afrika*, 1940) en Emile Perez (*Vlaamse poëzie 1920–1940*, 1941). Ook andere essays en bloemlezingen wekken de indruk van een afgesloten periode.

In de eerste jaren na de oorlog gaat nog steeds verreweg de meeste aandacht uit naar die vooroorlogse dichters, met uitzondering van de volksverbonden poëzie (die weliswaar blijft bestaan, maar noodgedwongen ‘ondergronds’ gaat). De generatie van *Vormen* en *De Tijdstroom* maakt zelfs mee de dienst uit in allerlei initiatieven van jongeren. Daarenboven worden diverse inspanningen ondernomen om de coryfeeën uit het verdere literaire verleden opnieuw onder de aandacht te brengen, met de prestigieuze verzamelde werken van Karel van de Woestijne als onmiskenbaar hoogtepunt. In plaats van een rechtlijnige evolutie hebben wij bijgevolg te maken met een haast onontwarbaar temporeel kluwen, waarin poëtische archaïsmen – om het taalkundig te verwoorden – opduiken naast de courante bovenstroom en aarzelende pogingen tot nieuwe vormen en uitdrukkingen. De studie van die gelijktijdigheid van het ongelijktijdige vraagt bij uitstek om een functionalistische benadering, die in periodisering geen natuurlijk gegeven ziet, maar integendeel een uitgelezen onderzoeksgebied om de spanningen tussen continuïteit en discontinuïteit – en aansluitend de betekenissen die daaraan gegeven worden in literaire vertogen – te analyseren.

4. ‘Poëzie in Vlaanderen’, een discursieve ruimte

Analoge vragen kunnen en moeten ook gesteld worden met betrekking tot algemeen gangbare concepten als ‘poëzie’ en *a fortiori* ‘Vlaamse poëzie’. Op het eerste gezicht betreft het hier descriptieve labels die een bepaalde realiteit benoemen en daarom voor zich spreken, maar onderliggend reveleren ze een

complexe problematiek en een normatieve opvatting over (authentieke) literatuur. Stelseltheoretisch staat poëzie niet zonder meer tegenover ‘niet-poëzie’ als twee ‘gegeven’ entiteiten, maar komt dat interne perspectief van de poëzie veeleer discursief en strategisch tot stand door een dubbele beweging. Enerzijds onttrekt het poëtische systeem zich, om zo te zeggen, aan de ongespecificeerde omgeving, aan de ‘niet-poëzie’: dat brengt een verschil en een tegenstelling tot stand met bijvoorbeeld ‘proza’, maar evenzeer met wat ik gemakshalve als ‘niet-literatuur’ aanduid. Anderzijds wordt die systemische ‘eigenheid’ verder uitgebouwd en gestabiliseerd via de organisatie van vertogen en praktijken: door begrippen en overtuigingen eindeloos te hernemen (poëzie als taalkunstwerk, als autonome creatie, als complexe organisatie van taal en zoveel meer), door bepaalde types te consacreran (via genres, boekpublicaties en bloemlezingen bijvoorbeeld), door een unieke positie en een geschiedenis (onder meer als ‘Vlaams’) te claimen. Net die dubbele organisatie, zowel naar binnen als naar buiten, vormt een geprivilegieerd onderzoeksdomein; een soortgelijke perspectivering geldt overigens ook voor andere niveaus van discussies en onderscheidingen binnen de poëzie zelf.

Concreet betekent die veelheid van perspectieven dat ik een overkoepelend label als ‘poëzie in Vlaanderen’ verkies boven het ingeburgerde ‘Vlaamse poëzie’. Uitgaande van mijn systeemtheoretische achtergrond beschouw ik immers ‘Vlaamse literatuur’ niet als een reëel gegeven, maar als een geconstrueerde idee (een label, een betekenis, een verwijzing) die in uitspraken over literatuur – en daarbuiten, maatschappelijk, sociaal en artistiek – doorlopend tot stand wordt gebracht en gepropageerd. Sommige poëzie is niet in Vlaanderen uitgegeven of niet afkomstig van een in Vlaanderen geboren of woonachtig dichter, maar circuleert wel als ‘Vlaamse’ poëzie. Het kan daarbij gaan om bundels die in het buitenland zijn uitgegeven maar wel hier worden verspreid: bij Nederlandse uitgeverij vanzelfsprekend, maar eventueel ook in Engeland, in Frankrijk of in Duitsland. Nog problematischer is de poëzie die Vlamingen in andere talen dan het Nederlands ‘schrijven’, met name in het Frans, maar occasioneel ook in het Duits of zelfs in het Russisch. Omgekeerd wordt die ‘eigen’ poëzie vaak expliciet gekaderd in een internationaal (in de praktijk Europees) perspectief, kritisch en literair-historisch maar ook poëticaal (via motto’s, vertalingen of intertekstuele verbanden). Sommige dichters maken enkel hun opwachting in essays of boekbesprekingen over buitenlands werk (vaak een aparte rubriek in de toenmalige tijdschriften), maar hoe dan ook wordt die productie vaak gerelateerd aan wat er in de Vlaamse context gebeurt. In andere gevallen is de wisselwerking intenser doordat teksten uit verschillende taalgebieden expliciet worden vergeleken, doordat buitenlandse hoogtepunten in vertaling (of in de originele versie) worden aangeboden, of doordat het eigen werk nadrukkelijk met die buitenlandse modellen (als beïnvloed door of verwant aan) in verband wordt gebracht. Dat geldt in de naoorlogse jaren begrijpelijkerwijze veel minder voor de Duitse

literatuur (hoewel?) dan voor de Franse, met voor de poëzie het surrealisme en het existentialisme als belangwekkende mijlpalen. Omgekeerd stelt men vast dat de impact van de Engelstalige poëzie in de Vlaamse context vrij beperkt blijft, ondanks bijvoorbeeld de Nobelprijs voor T.S. Eliot.

Meer specifiek zijn twee invloedsferen voor deze component van mijn project bij uitstek relevant: de Frans-Belgische en de Nederlandse contacten. In beide gevallen betreft het een nabije literatuur die weliswaar als ‘vreemd’ wordt beschouwd – ten opzichte van het strategische label ‘Vlaams’ – maar die niettemin ook wordt gepresenteerd als ‘eigen’. Voor de Frans-Belgische literatuur geldt dat met name in vertogen die de Belgische eenheid beklemtonen, en die interactie neemt poëticaal sterk uiteenlopende gedaanten aan: van een gemeenschappelijke fascinatie voor het surrealisme en de irrationele fantastiek (vooral in de plastische kunst en de modernistische poëzie van de Brusselse cenakels) tot een levensbeschouwelijke agenda die tot alle prijs verdedigd moet worden, zowel in een Belgicistisch als een katholiek of een communistisch perspectief. De tweetaligheid wordt hier niet als een probleem ervaren, wel integendeel. Jongeren als Albert Bontridder en Erik van Ruysbeek zijn lang niet de enige poëten die in de twee landstalen lezen en schrijven.

Nog ingewikkelder en ambiguer is de relatie van de ‘Vlaamse’ tot de ‘Nederlandse’ literatuur. Het gros van de Vlaamse tijdschriften en kranten propageert enerzijds een beeld van talige en culturele integratie, dat vooral in allerlei historische beschouwingen in de verf wordt gezet. Anderzijds worden constant de aanzienlijke poëtische verschillen tussen Noord en Zuid beklemtoond, zelfs in een blad als *Golfslag* dat nochtans de Groot-Nederlandse gedachte hoog in het vaandel draagt. Zo wordt een hoogst dubbelzinnig beeld van de Nederlandse literatuur tot stand gebracht, verspreid en gecultiveerd. Net daarom verdient de inbreng van uiteenlopende bemiddelaars speciaal aandacht. In katholieke middens worden bijvoorbeeld de Brabander Anton van Duinkerken of zijn jongere collega Michel van de Plas enthousiast onthaald als verwante *go between*s. Poëticaal is dan weer vooral Bertus Aafjes met zijn roemruchte *Voetreis naar Rome* van groot belang. Die tekst wordt beschouwd als een hoogtepunt van eigentijdse klassieke poëzie, iets waarbij de Vlaamse lyriek inspiratie kan vinden; her en der verschijnen dan ook creatieve nabootsingen. Omgekeerd krijgen de opkomende experimentelen in die eerste jaren nauwelijks kritische en creatieve aandacht, ook al omdat hun teksten in Vlaanderen nauwelijks doordringen. Die situatie zal echter snel en ingrijpend veranderen.

Naast die talrijke literaire interacties zal binnen een functionalistisch perspectief ook aandacht besteed moeten worden aan allerlei verwijzingen naar artistieke en maatschappelijke gebeurtenissen in de poëzie. Zij bepalen immers mee de relatieve openheid van het poëtische systeem, maar ook de selectie- en transformatieprincipes waaraan die elementen uit de werkelijkheid worden onderworpen.

Zeker voor een periode waarin de grens tussen het literaire en het niet-literaire bijzonder vaag is, is dat type informatie van cruciaal belang. Zo openen vrijwel alle literaire tijdschriften hun bladzijden voor berichten over de maatschappelijke actualiteit, terwijl omgekeerd literatuur (en dan speciaal poëzie) probleemloos haar weg vindt naar niet-literaire discoursen, de kranten en de radio. Alleen al de vele discussies over de noodzaak of de meerwaarde van een volwaardige oorlogspoëzie vormt in dit opzicht een uitgelezen onderzoeksdomein.

5. Heropbouw van de poëzie

Dat brengt ons bij de poëzieproductie in de naoorlogse jaren zelf. Institutioneel is het grote aantal titels dat jaarlijks verschijnt een opmerkelijk gegeven. Systematisch bibliografisch onderzoek levert ruim 70 Vlaamse bundels per jaar op. Slechts een minieme fractie daarvan heeft (doorgaans kortstondig) het literaire forum gehaald. Veel bundels verschenen in eigen beheer en bereikten niet eens het bloeiende circuit van recensies in dagbladen en tijdschriften, maar dat maakt ze daarom literair-historisch niet oninteressant. Ze tonen alleszins hoe over dichterschap werd gedacht: de rol die het schrijven en lezen van poëzie vervulde in de ontwikkeling van individuen en groepen, de manieren waarop de aangeleerde klassieken (van Vondel en Gezelle tot Rodenbach en Nahon) als nastrevenswaardig model konden dienen, de wijze waarop in brede kring werd gereflecteerd over de mens, de wereld en (niet het minst) de literatuur. Voor de meeste gelegenhed dichters bleef het bij slechts één of een paar bundels, maar sommigen (bijvoorbeeld de dichter Bertiven) hebben lange tijd (zelfs decennialang) hun poëtische oeuvre vastberaden uitgebouwd via eigen-beheeruitgaven. In andere gevallen bleek het de start voor wat naderhand een ‘professionele’ of ‘semiprofessionele’ loopbaan kan worden. Dat laatste geldt onder meer voor Hugo Claus, wiens eerste bundels (*Kleine reeks* [1947] en *Registreren* [1948]) nauwelijks werden opgemerkt door de toenmalige kritiek, ook al zond de jonge dichter ze kwistig toe aan gevestigde auteurs en recensenten in de hoop op een welwillende ontvangst, desnoods via een vermelding in een of andere stapelrecensie.

Al die publicaties in boekvorm zijn echter slechts het topje van een nog veel bredere ijsberg. Tal van dichters brachten het niet tot een bundel, maar hielden het bij afzonderlijke verzen die publiek werden voorgedragen op een manifestatie als de Vlaamse Poëziedagen of gepubliceerd in een van de vele onopvallende tijdschriften, binnen of buiten de context van de literatuur. Literatuur maakte inderdaad een essentiële component uit van de berichtgeving in kranten, weekbladen en via de radio. Dat rijke Vlaamse poëzieleven is weliswaar grotendeels verdwenen onder het stof van het verleden, maar het verschaft een unieke bron van informatie over de manier waarop schrijvers en lezers in die jaren met poë-

zie omgingen. Dat geldt vanzelfsprekend voor de talloze gelegenheidsgedichten, maar ook voor teksten van gerenommeerde dichters, die achteraf nooit in hun bundels werden opgenomen. Om maar een paar typerende facetten te vermelden: wie het heeft over het gebrek aan oorlogspoëzie in de Vlaamse literatuur gaat voorbij aan de honderden verzen die in zo een occasionele context zijn voorgesteld, en hetzelfde kan gezegd worden van gedichten over de schoolstrijd, de koningskwestie of geschreven ter gelegenheid van diverse herdenkingen en huldigingen. Meteen na de ondertekening van de vrede werd bijvoorbeeld op de Belgische Radio-Omroep, onmiddellijk na de Brabançonne (de nationale hymne), het vers “Vrede” van Marcel Coole ten gehore gebracht. Ook andere vormen van contextualisering winnen bij zo een breder poëtisch perspectief: zo zijn er nogal wat verzen waarin expliciet wordt verwezen naar het existentialistische gedachtegoed van Sartre en de zijnen, ook op zogenaamd ‘niet-literaire’ plaatsen.

Wat betreft de bundels in boekvorm stelt men vast dat de meeste uitgeverijen zich aanvankelijk vrij behoedzaam opstellen. De papierschaarste laat zich nog geruime tijd voelen, de economische omstandigheden zitten niet mee (ook al omdat de export vanuit Vlaanderen naar Nederland grotendeels aan banden is gelegd), en vooral: de dichters hebben tijdens de bezettingsjaren zoveel geschreven dat het onbegonnen werk is hun publicatiedrift in te tomen. Dat leidt tot een grote diversiteit van dichtbundels, van professionele literaire uitgevers tot primitieve (of integendeel bijzonder luxueuze) uitgaven in eigen beheer, hoofdzakelijk gericht op de kring van vrienden en gelijkgestemden. Daartussen bevinden zich de literaire tijdschriften, die ieder volgens hun mogelijkheden aan poëzieverspreiding doen. Dat geldt allereerst voor het specifieke poëzietijdschrift *De Spiegel*, dat twee jaar lang maandelijks een kleine keur aan gedichten uitgeeft, aangevuld met een kort essay en voorzien van een portrettekening door Marc Neels (die later beroemd zal worden als de striptekenaar Marc Sleen). Hoewel de redacteurs – Jos de Haes, Hubert van Herreweghen en Paul de Ryck – erin slagen om een gevarieerd aanbod te brengen dat duidelijk een ruim publiek kan aanspreken, houden zij het na amper twee jaar voor bekeken. Naar eigen zeggen ontbreekt het hun versie van *De Bladen voor de Poëzie*, die zijn stopgezet door het collaboratieverleden van René Verbeeck, aan kwalitatief hoogstaande inzendingen en zeker aan de verhoopte nieuwe geluiden. Dat geldt in nog grotere mate voor de diverse jongerentijdschriften die eveneens met een eigen poëziereeks starten: *Nieuwe Stemmen*, *Arsenaal*, *Golfslag* en *Scientia* bouwen allemaal een tijdlang aan een bescheiden forum voor hun sympathisanten, deels om hun eigen identiteit kracht bij te zetten, deels ook uit frustratie voor hun door uitgevers afgewezen manuscripten. Het betreft telkens uitgaven die buiten de eigen kring maar moeizaam verspreid raken, laat staan weerklank genieten, maar waarin niettemin boeiend werk is gepubliceerd. De uitzondering in dat amateuristische circuit is het Vlaams-nationale tijdschrift *Golfslag*, dat nauwe banden onderhoudt met de

uitgeverij van Paul de Vree, die zijn baan in het onderwijs had verloren. Ook al is er niet echt sprake van een *Golfslag*-reeks – de boekjes worden uitgebracht onder de reeksvlag van “Een nieuwe lente” en later “Mens en Muze” –, het is voor insiders duidelijk dat hier sympathisanten van het veelgelezen tijdschrift aan het woord komen.

Het verhaal van de gevestigde uitgeverijen is evenmin rechtlijnig. Zij geven in deze economisch onzekere tijden de voorkeur aan oudere en reeds gevestigde auteurs. Angèle Manteau zet bijvoorbeeld verder in op de verspreiding van dichtelijk werk van Johan Daisne, Herwig Hensen en Bert Decorte, fonds dichters die al voor de oorlog tot de spraakmakende jongeren behoorden. Van Hensen, een ware huisauteur, brengt zijn nieuwe bundels uit, maar ook al een prestigieuze editie van zijn verzamelde gedichten. Van de uiterst productieve Daisne verschijnen diverse poëzietitels (waaronder *Drie-hoog-voor* [1945] en *Ilonakind* [1946]), maar daarnaast is de dichter ook actief bij *Klaverdrie*, *Scientia* en *De Spiegel*, en bij de Antwerpse uitgever De Sleutel verschijnt een lijvige kroniek in verzen (zijn *Boek der zeven reizen* [1946]). Van Decorte verschijnen tijdens de bezettingsjaren eveneens diverse bundels, en na de oorlog haast Manteau zich om zijn *Nieuwe gedichten* [1946] uit te brengen. Ondertussen heeft de dichter daarnaast zijn vroege werk gebundeld voor “De Nederlandsche Boekhandel”, zijn Baudelaire-vertalingen ondergebracht bij “Orion”, en in *De Spiegel* een plaquette met nieuw werk gepubliceerd. Angèle Manteau kan duidelijk de grote toevloed van manuscripten op korte termijn niet aan, en daarin staat ze bepaald niet alleen.

6. Het (afwezige) jongerendebat

De voorgaande vaststellingen nuanceren meteen ook het beeld van een generatieconflict in de jaren na de Tweede Wereldoorlog. Integendeel, daarvan valt in de Vlaamse poëzie op dat ogenblik bitter weinig te merken (in tegenstelling tot de situatie enkele jaren later). Nochtans wordt in de literatuurgeschiedschrijving sterk de klemtoon gelegd op het intense jongerendebat en, daaraan gekoppeld, de snelle doorbraak van de experimentele poëzie.⁵ Na de oorlog verschijnt inderdaad een aanzienlijk aantal bijdragen dat de vraag stelt naar de specifieke bijdrage van de jongeren en de indruk wekt van een heuse controversie. Nauwkeuriger onderzoek leert evenwel dat die forse programmatische toon, gekoppeld aan diverse auteursposturen, met een korrel zout te nemen valt.

In de eerste plaats gaat het niet zozeer om een kritisch-polemische opstelling vanwege de jongeren zelf. De vele jongerentijdschriften claimen weliswaar

⁵ Een overzicht van de teksten in verband met dit zogenaamde ‘jongerendebat’ vindt men bij Brems (1988). Daarin vindt men ook nadere bibliografische informatie voor wat volgt. Maxime van Steen (2020) gaat specifiek in op de discussies over proza.

hun recht van spreken, maar dat wordt zelden of nooit opgeëist ten koste van de vroegere generaties. Sterker nog, zowel de manifesten als de poëzie zelf leggen veeleer de klemtoon op een organische evolutie, op een productieve voortzetting van het verleden. Aan radicale experimenten, laat staan afbraak, is er hoegenaamd geen behoefte, wel integendeel. In die zin betreft het vooral een schijndebat, dat daarenboven bewust is geënceneerd door enkele ouderen. De bel werd immers aangebonden door Gerard Walschap (1945), die zelf ooit deel uitmaakte van de vernieuwende expressionistische generatie. Hij stelt in *Dietsche Warande en Belfort*, hoogst retorisch maar rijkelijk vaag, de vraag: “Waar blijven de jongeren?” Zijn uitdaging wordt daarna vooral overgenomen door de al evenmin jonge Jan Schepens, die als redactiesecretaris van *De Vlaamse Gids* de daaropvolgende jaren gretig op zoek gaat naar stemmen en tegenstemmen, ook al omdat zijn blad het moeilijk heeft zich te profileren tegenover het gloednieuwe *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, dat met succes in dezelfde vijver vist. Bij die oudere generatie leeft blijkbaar de verwachting dat ook deze oorlog gevolgd zal worden door een nieuwe vitale literaire revolutie, zoals het expressionisme hen in hun jeugd jaren een tijdlang mateloos heeft bezielde en begeistert. Zij hebben daarbij evenwel niet meteen Van Ostaijen voor ogen als wel het humanitaire idealisme van Wies Moens, en in feite kijken ze zelfs vooral naar vernieuwingen in het proza.

Enmaal de vermeende controverse van het jongerendebate is geënceneerd voelen heel wat dichters en critici zich geroepen om hun stem te laten horen – wat resulteert in tientallen bijdragen over dat thema – maar vrijwel steeds gebeurt dat met de nodige reserves, zelden in naam van een generatie, maar veeleer als een persoonlijk credo. En als er dan al sprake is van een polemische toon, dan is die niet zozeer gericht tegen de verfoeilijke voorgangers als wel tegen de eigen generatiegenoten. De meest controversiële stellingname is overigens die van Hubert van Herreweghen, net omdat ze afkomstig is van een jong talent uit de eigen klassieke (en katholieke) kring. Hij doet herhaaldelijk zijn beklag in lezingen en recensies over de esthetische bloedeloosheid en de inhoudelijke vrijblijvendheid van veel generatiegenoten, die niet in overeenstemming is met het tragische naoorlogse existentialistische klimaat. Jan Walravens kadert soortgelijke interventies wel in een specifieke aanval op het vooroorlogse *’t Fonteintje*, maar zijn kritiek op de kleinrealistische lyriek dient vooral om een aansluiting met de internationale modernistische poëzie en een grotere betrokkenheid met de eigen tijd te bepleiten. Walravens positioneert zichzelf – meer dan Van Herreweghen – als een gezaghebbende stem, maar zijn assertieve retoriek over ‘nood’ en ‘tekort’ wordt niet meteen omgezet in een fors programma van wat moderne, laat staan experimentele poëzie zou moeten inhouden. Integendeel, wie zijn teksten zorgvuldig leest stelt vast hoe hij op zoek gaat naar nieuwe geluiden, maar daarbij het oude initieel zeker niet achter zich laat.⁶ Pas met de oprichting van

⁶ De opvattingen van Jan Walravens komen uitvoerig aan bod in het boek van Bernaerts e.a. (2011); daarin heb ik zelf geprobeerd een gedetailleerde analyse te geven van Walravens’ geruchtm-

het tijdschrift *Tijd en Mens* in 1949 komt een biotoop tot stand waarin dat nieuwe volop lijkt te gedijen. In die zin gaat het in het zogenaamde jongerendebat niet om de zucht naar een nieuwe avant-garde, maar veeleer om de versterking van een brede arriëre-garde-beweging, pogingen om de poëtische traditie te vernieuwen en te actualiseren in plaats van die radicaal te vernietigen.

7. ‘Klassieke’ poëzie, een veelkoppig monster?

Als niet revolutie en innovatie, maar herbronning, voortzetting, verbreding de kernbegrippen zijn van de literaire dynamiek na de oorlog, verdient het aanbeveling daarover ook theoretisch te reflecteren. Hoe brengen wij dergelijke minder drastische, meer geleidelijke en op variatie gebaseerde veranderingen in kaart? En hoe ontstaat tegen de achtergrond daarvan na enige tijd ruimte voor wat wat later ‘experimentele’ poëzie zal heten?

Die dominantie van de klassieke poëtica, zowel theoretisch als in de praktijk, blijkt bijvoorbeeld uit het literatuuronderwijs en de probeersels van talloze zondagsdichters, die er hun spontane ‘habitus’ van hebben gemaakt (zie De Geest, ‘*Gij zijt allemaal welgekomen!*’ voor een uitvoerige bespreking). Los daarvan is er het grote respect waarmee de grote en kleinere reuzen uit de traditie op alle niveaus van de literatuur worden behandeld. Een sprekende getuige daarvan is onder meer het postume gezag van Karel van de Woestijne, die wordt beschouwd als de evenknie van Guido Gezelle. De uitgave van zijn verzameld werk is een ambitieuze onderneming van Manteau, en heel wat van zijn gedichten behoren ondertussen tot het actieve culturele erfgoed, ook al wordt zijn belang stilaan door sommigen ter discussie gesteld. Zijn precieuze idioom, zijn ingewikkelde periodische zinsbouw en zijn levensmoetheid worden niet langer beschouwd als navolgenswaardige modellen, maar zijn invloed blijft niettemin tastbaar bij ambitieuze navolgers als Herwig Hensen en bij heel wat jonge epigonen. Het idioom van Van de Woestijne is trouwens duidelijk productiever dan dat van Paul van Ostaijen (die nog een tijdlang op de uitgave van zijn verzameld werk moet wachten).

Die vanzelfsprekende dominantie van de klassieke poëtica wordt niet enkel in stand gehouden door de dichterlijke praktijk, maar ook door de vele beschouwingen die aan poëzie in het algemeen of aan specifieke dichtbundels worden gewijd. Alle betrokkenen delen hetzelfde ‘geloof’ en dezelfde ‘uitgangspunten’, al zijn ze soms geneigd de onderlinge verschillen uit te vergroten om zichzelf en hun poëzieopvatting sterker te positioneren. Sleutelbegrippen van die poëtica – die beslist grondiger onderzoek verdient – zijn onder meer: literatuur als de uit-

kende essay “Phaenomenologie van de moderne poëzie”. Enkele jaren geleden verscheen de informatieve biografie van Joosten (2018), waarin de wordingsjaren van Jan Walravens als criticus uitvoerig belicht worden.

drukking van een persoonlijke stem én een universele boodschap, het evenwicht van vorm en inhoud, de spanning tussen individualisme en algemeen-geldende waarheid, het herkenbare ‘literaire’ stijlregister, het geloof in de samenhang van mens en wereld. Kortom: poëzie als de unieke kristallisatie van het schone, het ware en het goede...⁷

Toch zijn de meeste vertegenwoordigers zich ervan bewust dat dit ideaal in het naoorlogse tijdsgewricht onder toenemende druk staat en aan vanzelfsprekendheid heeft ingeboet. In die zin heerst er wel een grote consensus als het gaat om oudere teksten uit de gezaghebbende canon, maar zijn er aanzienlijke meningsverschillen en discussies over de realisatie daarvan bij de jongste generaties. Die verschillen brengen de basisprincipes van de klassieke poëtica weliswaar niet in het gedrang, maar ze laten zien hoe daarbinnen ruimte is voor uiteenlopende strategieën, die elk geassocieerd worden met zowel mogelijkheden als risico’s. In die zin kan men spreken van ‘probleemoplossend gedrag’: het in stand houden van efficiënte praktijken, het optimaliseren van mogelijkheden, het beperken van risico’s en het remediëren van geconstateerde excessen, bedreigingen of impassen.

Wellicht het meest problematisch is in deze jaren de poëtische taal zelf. Al voor de oorlog werd, vooral door Albert Westerlinck, een felle kritiek op het estheticisme van de *Vormen*-generatie gelanceerd. Hij tekende bezwaar aan tegen de mooischrijverij, die niet meer was geworden dan een scherm voor clichés en bloedeloosheid. Ondertussen zijn de belangrijkste *Tijdstroom*- en *Vormen*-dichters geëvolueerd. Pieter Geert Buckinx is symbolischer en minder wazig gaan schrijven, en Jan Vercammen probeert zijn woord- en beeldretoriek te verdiepen door die nadrukkelijker te verbinden met een meer autobiografisch dichterschap. Net zoals Aafjes neemt hij daarenboven zijn toevlucht tot de vorm van het lange gedicht, een genre waarin hij met het bijzonder luxueus uitgegeven *De Parelvisser* hoge ogen gooit. Dat procedé van het lange gedicht wordt overigens wel vaker aangeprezen als een alternatief voor het al te lyrische stilleven. Het is dan ook een genre waarmee geëxperimenteerd wordt door zowel oudere (Karel Jonckheere) als jongere (Christine D’haen) dichters. Algemeen stelt men daarnaast vast dat de overdaad aan impressionistische adjectieven vermindert, dat de zinsbouw een stuk doorzichtiger en normaler wordt, dat dichters het precieze idioom van voorheen deels achter zich laten of het althans combineren met een wat toegankelijker, zij het nog steeds gestileerd taalgebruik, net om niet te vervallen in loutere spreektaal of gebabbel; dat laatste wordt bijvoorbeeld de vlotte rijmelaar Johan Daisne nogal eens aangewreven. Hoe dan ook stellen de meeste

⁷ Typische poëtica’s die dit klassieke model ontwikkelen en promoten zijn Westerlinck (1946) en Mussche (1948). Beide handboeken hebben ook in het toenmalige onderwijs een groot succes gekend.

recensenten zich toleranter op voor jong maar stilistisch nog onvoldragen werk van debutanten dan voor routinepoëzie van gevestigde namen.

Niet alleen de esthetiserende retoriek lijkt over haar hoogtepunt heen, datzelfde geldt ook voor de realistische (of liever kleinrealistische) variant van de klassieke poëzie, die voor velen gelijkstaat met het model van het tijdschrift *Klaverdrie*, dat ook na de oorlog in de ondertitel van het blad de leuze “Poëzie uit en voor het leven” blijft voeren; het is een visie die in meer dan één opzicht voortbouwt op de reputatie van *’t Fonteintje*. De al te herkenbare anekdotiek en het haast doordeweekse (om niet te zeggen ordinaire) taalgebruik kunnen lang niet bij alle critici op waardering rekenen, net omdat ze het verheven fundament van de poëzie dreigen aan te tasten. Dat bezwaar geldt in nog grotere mate voor de oorlogspoëzie, waartoe na het tekenen van de vrede nochtans in de media her en der is opgeroepen (met duidelijk de frontpoëzie van de Eerste Wereldoorlog in het achterhoofd). Vrijwel meteen begint men te twijfelen aan het nut daarvan, niet alleen omdat geslaagde poëtische getuigenissen uitblijven, maar vooral omdat dit soort lyriek te zeer gebonden blijft aan haar ontstaan: te veel realiteit, en daardoor te weinig blijvend; te veel leven en daardoor te weinig poëzie. Een verdere stilering van de poëtische taal (met aandacht voor beklivende symboliek) en een grotere vormvastheid worden als noodzakelijk tegengewicht aangewezen.

Daarnaast wordt, vooral door de jongeren rond het tijdschrift *Arsenaal*, de noodzakelijke verdieping van het realistische gedicht gezocht in een soort van psychologisering, door aan het lyrische ik een grotere complexiteit mee te geven. Dat streven is echter evenmin zonder risico. Te weinig psychologisering levert niet meer dan herkenbare sjablonen op, te veel psychologisering dreigt daarentegen uit te monden in een doorgedreven individualistische in plaats van algemeen-menselijke opstelling, met zelfs een verglijden naar de uitwassen van de psychoanalyse. In dezelfde lijn wordt door diverse klassieke critici gewaarschuwd voor een te eenzijdige concentratie op het piekerende bewustzijn, a fortiori waar dat resulteert in twijfel, agnosticisme, pessimisme of zelfs ronduit cynisme. Het is een variant die alleszins illustreert hoezeer het existentialistische levensgevoel bij jongere dichters doorklinkt.

Een laatste type strategie ligt in de lijn van wat wij een getemperd modernisme zouden kunnen noemen, een behoedzame combinatie van expressionistische en arrièr-garde kenmerken. Sommige dichters zoeken de grenzen op van de ervaring en rekken zo het klassieke model uit van evenwicht en overzicht, orde en maat. Die poging tot vernieuwing van binnenuit resulteert allereerst in een pathos dat door de meeste critici belangstellend maar niet zonder argwaan wordt gadeslagen. Men zou geneigd zijn hierin de kiemen te zien van een ‘innovatieve’, zelfs ‘proto-experimentele’ poëtica, ware het niet dat in de praktijk erg uiteenlopende varianten van dergelijke lyriek voorkomen. Zo springt bijvoorbeeld aan katholieke zijde de gebroken zeggings van een getormenteerd dichter als Jos de Haes in het oog; zijn

hortende ritme en zijn soms sterk lichamelijke beelden staan lijnrecht tegenover de elegische melancholie van generatiegenoot Anton van Wilderode. (Nochtans blijft De Haes zijn leven lang gelden als een prominente vertegenwoordiger van de klassieke poëtica, al vertoont zijn werk het meest overeenkomsten met wat in *Tijd en Mens* gebeurt). Nog radicaler zijn twee katholieke jongeren die vlak na de oorlog uit de band springen. Allereerst oogst de dichteres Reninca bijzonder veel succes met haar mystieke teksten, die vaak de grens verkennen van poëzie en proza (zie Brems, *Analyse van een malaise*). Ze wordt door haar bewonderaars niet minder dan een ‘nieuwe Hadewijch’ genoemd, en haar optredens – in een soort van witte monnikspij – lokken honderden toeschouwers. Tegelijk beweegt Reninca zich bewust aan de rand van het literaire leven – ook al omdat ze de religieuze epifanie in haar werk belangrijker acht dan de literaire waarde ervan – en opereert ze uitsluitend onder een pseudoniem, maar het is een publiek geheim dat dit samenhangt met haar familiale repressie-achtergrond. Dat biografische gegeven draagt onmiskenbaar bij tot haar faam in bepaalde literaire en ideologische milieus. Naast Reninca, maar in zeker opzicht ook tegenover haar, is er de ongemeen productieve jezuïet Marcel Brauns, die in zijn lijvige bundels opteert voor een cerebrale maar rijkelijk theologisch en filosofisch gestoffeerde lyriek. Hij ziet zichzelf zelfbewust als een psychologisch ‘gedachtendichter’ en plaatst zijn werk in de traditie van de totaalkunstenaars, waartoe hij onder meer Vondel rekent. Het is veelzeggend dat in zijn erudiete poëzie zowel de Goddelijke drie-eenheid als de mythische Prometheus en de existentiefilosoof Martin Heidegger probleemloos naast elkaar figureren. De klassieke poëtische premissen worden hier met visionaire pathos opgeladen, maar in geen geval opgeblazen, wat resulteert in een kortstondige hype in bepaalde katholieke kringen. Een duurzame strategie blijkt dit evenwel niet te zijn. Zowel Reninca als Brauns verkeren na korte tijd in de schaduw, en de religieuze thematiek wordt opnieuw massaal op een meer herkenbare manier verwoord. Dergelijke voorbeelden illustreren wel hoe her en der geprobeerd wordt om het aloude poëtische idioom met een meer eigentijds pathos aan te vullen.

Al de genoemde pogingen tot revitalisering zijn erop bedacht de premissen van de klassieke poëtica niet in het gedrang te brengen. Veel ingrijpender is daarentegen de poging om de klassieke poëzie te combineren met elementen uit het expressionistische en het surrealistische gedachtengoed. Op zich is het niet zo verwonderlijk dat dichters aanknopen bij de retoriek van het expressionisme, aangezien de verfrissende inbreng daarvan tijdens het jongerendebat regelmatig aan de orde is. In de praktijk worden de retorische en stilistische kenmerken daarvan – een gedragen ritme, soms een verbrokkelde en associatieve zeggingswijze, een prominent lyrisch ik en verrassende beelden – al snel verbonden met de moderne naoorlogse ervaring. Dat resulteert in een mensbeeld dat veel explicieter lichamenlijk is dan gebruikelijk (met name bij een dichter als Albert Bontridder)

en veel pessimistischer is ingesteld dan een harmonische literatuuropvatting kan verdragen. Dat pathos leidt zo tot een opeenstapeling van irrationele, vaak onverhuld sensuele beelden; het lyrisch ik maakt geen zelfbewuste, maar een hulpeloze indruk; het gedicht is geen openbaring van een algemeen weten, maar veeleer het zoeken van een ontgoocheld en gebroken individu. De wederopbouw waarop iedereen hoopt en rekent, is in deze poëzie veraf. De gedichten van Bontridder bereiken echter slechts een beperkt aantal lezers, hoewel bijvoorbeeld de klassieke criticus Raymond Herreman zich er grondig aan ergert, in tegenstelling tot de gelijkaardige bundel *Gebed voor de kraaien* – de titel is al omineus – van Remy van de Kerckhove die in 1948 verschijnt bij “De Sikkel”: een gevestigde uitgever met bovendien een verleden in het activisme en het expressionisme. Het is dan ook geen toeval dat uitgerekend die publicatie ruim aandacht krijgt in de pers, en het is evenmin toevallig dat zijn verregaande nihilisme voor een regelrechte breuk zorgt in de literaire kritiek. Hubert van Herreweghen, de auteur van de slogan ‘moderne onrust in klassieke maat’, vindt in de bundel een overtreding van alle formele én inhoudelijke geplogenheden van de poëzie. Hij heeft oog voor de parlandostijl van Van de Kerckhove en diens eigentijdse positiebepaling, maar tegelijk onderkent hij merkwaardig genoeg geen enkele overeenkomst met zijn eigen diagnose. Voor hem is de bundel in alle opzichten een brug te ver. Omgekeerd beleeft Jan Walravens dan een soort van aha-erlebnis. Hij is al geruime tijd gretig op zoek naar nieuwe geluiden; afwisselend heet dat bij hem ‘gloedgedichten’, ‘moderne poëzie’ en uiteindelijk ‘experimentele poëzie’. Onderkent hij die vernieuwing aanvankelijk bij een aantal jonge katholieke dichters (onder wie onbekenden als Gerard van Elden), dan kiest hij al snel voor Van de Kerckhove en Bontridder, en wat later voluit voor *Tijd en Mens*, een blad waarin het experimentele van de surrealisten naadloos gekoppeld lijkt aan de verworvenheden van het historische expressionisme.

8. Besluit

De receptie van Van de Kerckhove – maar soortgelijke kritische reacties duiken ook al op met betrekking tot andere dichters – laat zien hoe een paar jaar na de oorlog in het poëtische landschap een soort van tweedeling begint te ontstaan tussen klassieke en onklassieke, – later anti-klassieke, experimentele en postexperimentele – tendensen. Dat leidt in een snel tempo tot een verdere verbrokkeling, woekering en opnieuw complexe interacties. De rubricering die de gangbare literatuurgeschiedschrijving hanteert, is bijgevolg toevallig en reductionistisch. Hier is, vanuit het latere experimentele perspectief, de belangrijke klassieke traditie in het defensief gedrongen, afgedaan als reactionair en stereotiep, zonder de veelzijdige dynamiek en de eigenheid ervan in het vizier te nemen. Wie daarentegen

de naoorlogse literaire situatie in haar geheel wil bestuderen is genoodzaakt een massa materiaal op te sporen en die veelal vergeten teksten opnieuw voor het voetlicht te brengen. Enkel op die manier kan de veelzijdige bloei van de poëzie in die jaren bestudeerd en verklaard worden. Dat tegen de achtergrond van dat algemene panorama ook de plotse opstoot van vernieuwende, experimentele poëzie in een ander licht geplaatst moet worden, hoeft nauwelijks betoog.

Inderdaad, als in 1956 pastoor Basiel de Craene overlijdt, de vader van de Vlaamse Poëziedagen, probeert Jos de Haes diens nogal amateuristische en stuntelige gedichten te herwaarderen door de chaotische beeldspraak en de onvolkomen zinsbouw te vergoelijken als ‘verwantschap... met de jongste experimentele poëzie’ (De Geest, ‘*Gij zijt allemaal welgekomen!*’ 691). ‘Experimenteel’ is op dat ogenblik in brede kring een modewoord, en zelfs een vruchtbaar richtsnoer voor heel wat klassieke dichters. Het kan verkeren.

Bibliografie

- Anbeek, Ton. *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885–1985*. 5de, herziene druk, De Arbeiderspers, 1999.
- Bernaerts, Lars, et al., redacteurs. *Jan Walravens en het experiment*. Academia Press, 2011.
- Brems, Hugo. *Analyse van een malaise: het jongerenprobleem in de Vlaamse poëzie 1945–1950*. Houtekiet, 1988.
- . *Altijd weer vogels die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945–2005*. Bakker, 2006.
- . “Het geval Reninca. Poëzieopvattingen in Vlaanderen 1945–1953”. *Spiegel der Letteren*, vol. 28, no. 1–2, 1986, pp. 35–48.
- Dorleijn, Gillis J., en Kees van Rees, redacteurs. *De productie van literatuur: het Nederlandse literaire veld 1800–2000*. Vantilt, 2006.
- De Geest, Dirk. ‘*Gij zijt allemaal welgekomen!*’: *Basiel de Craene en de Vlaamse Poëziedagen*. Poeziecentrum, 2017.
- . *Literatuur als systeem, literatuur als vertoog: bouwstenen voor een functionalistische benadering van literaire verschijnselen*. Peeters, 1996.
- Joosten, Jos. *De verdeelde mens: Jan Walravens (1920–1965), schrijver, ijkpunt, avant-gardist*. Vantilt, 2018.
- Mussche, Achilles. *Nederlandse poëtica*. De Boeck, 1948.
- T’Sjoen, Yves, en Marlies Bilcke. “Een geschiedenis van ‘Bladen Voor De Poëzie’: René Verbeeck als initiator van een poëzierenreeks in Vlaanderen (1937–1944)”. *De Stekelijke Jaren 1929–1944*, geredigeerd door Jan Lensen et al. Academia Press, 2014, pp. 77–103.
- Van Herreweghen, Hubert. “Een nieuwe lente maar een oud geluid”. *De Spectator*, 12 augustus 1949, p. 9.
- Van Rees, C.J., en G.J. Dorleijn. *De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld. Aandachtsgebied literaire opvattingen van de Stichting Literatuurwetenschap*. Stichting Literatuurwetenschap, 1993.
- Van Steen, Maxime. “Vlaamse naoorlogse literaire tijdschriften (1944–1950): van institutioneel overzicht naar discursieve verdieping”. *Handelingen Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, vol. 72, 2020, pp. 83–101.

- Walravens, Jan. "De jonge poëzie in Vlaanderen". *De Vlaamsche Gids*, vol. 31, no. 11, 1947, pp. 661–669.
- . "Nood". *De Vlaamsche Gids*, vol. 31, no. 7, 1947, pp. 407–411.
- Walschap, Gerard. "Waar blijven de jongeren?" *Dietsche Warande en Belfort*, vol. 45, no. 3, 1945, pp. 161–163.
- Westerlinck, Albert. *Het schone geheim van de poëzie: beluisterd, niet ontlusterd*. Standaard uitgeverij, 1946.