

'Van uit de toren, grijs in 't zwerk, zie 'k ijzersterk, De Clercq'

Over de invloed van René De Clercq op de literatuurvernieuwing

rond de Eerste Wereldoorlog.

Matthijs de Ridder - Universiteit Antwerpen

Dames en heren,

Nu we hier toch bij elkaar zijn en men de deuren hopelijk goed heeft gesloten, zal ik maar meteen met het slechte nieuws beginnen. René De Clercq speelt vandaag de dag nog nauwelijks een rol van betekenis in ons denken over de Nederlandse of zelfs Vlaamse literatuur. Om die wat kille constatering te staven volstaat het eigenlijk al om te kijken naar welke rol De Clercq nog speelt in recente literatuuroverzichten. Eigenlijk zijn er maar twee literatuurgeschiedenissen uit de afgelopen twintig jaar die daarvoor in aanmerking komen. *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, de groots opgezette en fragmentarische literatuurgeschiedenis uit 1993 onder redactie van Schenkeveld-van der Dussen, en *Van Ostaijen tot heden*, de studie over de invloed van Paul van Ostaijen op de Vlaamse poëzie van Geert Buelens uit 2001. Beide zijn dat waardevolle boeken, maar wie in de indexen op zoek gaat naar de naam René De Clercq zal van een koude kermis thuiskomen. De Clercq komt niet één keer voor in *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* en in *Van Ostaijen tot heden* wordt hij eigenlijk uitsluitend vernoemd in opsommingen.

René De Clercq is typisch zo'n dichter die behoort tot een teloorgegane literatuuropvatting die ook meer en meer uit de geschiedenis van de Nederlandse dan wel Vlaamse literatuur verdwijnt. Hij is een 'bard' of een 'zanger' van het Vlaamse leven en daarmee lijkt vaak veel, zo niet alles gezegd.

Het zal u niet verbazen dat ik het niet echt eens ben met die beeldvorming. U zult mij overigens ook niet horen beweren dat René De Clercq mijn favoriete dichter is, maar ik ben principieel van mening dat esthetische oordelen eigenlijk niet thuishoren in de literatuurgeschiedenis. Een schrijver wordt niet meer of minder belangrijk naar mate de geschiedschrijver, of de publieke opinie die daarachter schuilt, zijn werk meer of minder mooi vindt. Een literatuurgeschiedenis moet volgens mij het *verhaal* vertellen van een literatuur. En dat verhaal gaat lang niet altijd over schoonschrijverij. Literatuur is vaak ook een medium waarin over de maatschappij wordt nagedacht en in sommige gevallen is die literatuur dat vooral. Als je een esthetische of een zogenaamde autonomistische literatuuropvatting terugprojecteert in de tijd, krijg je hoe dan ook een vertekend beeld.

Vooraf het ontbreken van René De Clercq in *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* is een symptoom van een veranderde literatuuropvatting die de literatuurgeschiedenis nadelig begint te beïnvloeden. Wat ik hier vanavond wil laten zien, dames en heren, is namelijk dat René De Clercq niet alleen meer aandacht verdient in de literatuurgeschiedenis omdat hij een betere dichter is dan vaak wordt aangenomen - die mening doet immers even weinig ter zake - maar ik wil vooral laten zien dat De Clercq de voorwaarden heeft geschapen voor de avant-gardistische literatuurvernieuwing die vanaf de Grote Oorlog het verhaal over onze literatuur is gaan domineren.

Om dat punt te kunnen maken, moet ik een aantal kleine omwegen bewandelen, te beginnen met de reputatie van René De Clercq aan het begin van de Eerste Wereldoorlog. Begin 1915 verscheen er in de *Vlaamsche Stem* namelijk een vierdelige lofzang op René De Clercq, waarin - wellicht onbedoeld - langzamerhand een autoriteitsconflict duidelijk werd met De Clercq als stralend middelpunt.

De auteur van de serie evocaties getiteld 'Van Vlaamsche kracht en Vlaamsche schoonheid: René De Clercq' was Gabriël Opdebeek (1895-1979), een jonge journalist die via zijn vader contact had gekregen met André de Ridder, redacteur van *De Vlaamsche Stem*.

Opdebeek was een traditionele cultuurflamingant die met zijn portret van De Clercq niet veel meer had beoogd dan het promoten van de Vlaamse cultuur in het algemeen en van de letteren in het bijzonder. Hij zette zich daarmee in een lange traditie van persoonsverheerlijkingen met een cultuurpolitiek doel. Iedere schrijver van enig statuut viel hoe dan ook ooit ten prooi aan een dergelijk eerbetoon. Er werden om de haverklap grote manifestaties georganiseerd ter ere van Hendrik Conscience, Guido Gezelle, Albrecht Rodenbach en vele anderen met het uiteindelijke doel om de grootsheid van de Vlaamse cultuur uit te dragen. Vlak voor de oorlog, in 1912, was de viering van het honderdste geboortjaar van Hendrik Conscience nog eens aangegrepen om aan te tonen dat Vlaanderen was 'herboren'.

Maar 1915 was natuurlijk 1912 niet. De omstandigheden waren veranderd en dat had vooral veel gevolgen voor het toelaatbare taalgebruik. In 1912 was Conscience zonder veel problemen uitgeroepen tot 'vader' van het Vlaamse gezin. Dat betekende niet veel meer dan dat Conscience werd gezien als de voornaamste inspirator van een bloeiende cultuur, maar gezien de ellende waarin België zich ondertussen bevond, was meer voorzichtigheid geboden.

Frans van Cauwelaert had in dezelfde *Vlaamsche Stem* bijvoorbeeld al ingezien dat de gebruikelijke Vlaamse retoriek in de gegeven omstandigheden omzichtig moest worden ingekleed. Hij haastte zich om te verklaren dat de Vlaamse voormannen koning Albert altijd hadden 'geëerd' en dat ze in 'Hem' het gezag eerbiedigden, 'omdat zijn geweten een hoge troon was voor zijn koninklijken wil en hij steeds streefde naar rechtvaardigheid en vrede'. [Van Cauwelaert 1915]

Nagenoeg de hele vooroorlogse Vlaamse Beweging was die mening toegedaan, maar het werd zelden geëxpliciteerd. Het is dus niet zo verwonderlijk dat Opdebeek in zijn extatische portret van De Clercq voorbij ging aan de veranderde omstandigheden. Zijn tekst is dan ook een mooi voorbeeld van hoe repetitief het romantische Vlaamse discours was en hoe eenduidig de familiale metafoor altijd maar weer werd gebruikt. Tegelijkertijd laat deze reeks teksten zien hoe vatbaar die metafoor was voor een heel radicale interpretatie.

In een retorische traditie die deels drijft op herhaling van formules is originaliteit niet het hoogste goed. Alles wat de jonge bewonderaar van De Clercq in zijn stukken te berde bracht, was ooit al eens gezegd en niet alleen over De Clercq, maar over om het even welke Vlaamse schrijver. Dit soort portretten hadden dan ook niet de bedoeling om een origineel inzicht onder woorden te brengen, maar om een welbepaalde eigenschap van de gevierde - steevast de 'grootste' of meest 'imposante' verschijning in de Vlaamse letteren - te promoveren tot 'de Ziel en het Hert, de Geest en het Woord van het herwordende Vlaanderen'. Toen Cyriel Verschaeve in 1913 Rodenbach aanwees als de allergrootste had hij een strijdbare integraal-katholieke Vlaamse Beweging voor ogen, toen André de Ridder in 1908 Hugo Verriest naar voren schoof als 'de Ziel' van de Vlaamse Beweging, ijverde hij voor een brede, goedmoedige beweging. In diezelfde lijn

opereerde ook Gabriël Opdebeek, voor wie René De Clercq het *nec plus ultra* was van de Vlaamse literatuur:

Nu staat in het licht dat goud straalt, de reuzenfiguur van Vlaanderens zanger. Groot en machtig, breedgeschouderd, met 't krachtige lijf van den forschen kerel. Diep branden de oogen hun smarte in het zwaar ombaarde gelaat, dat goed is en zoo zacht en zoo weemoedvol.

Het kind van Vlaanderen, gegroeid uit ons volk, geworden de kunstenaar in 't veredelde schoonheidsvoelen van den herboren moedergrond.

[Opdebeek 1915a]

De Clercq treedt hier op als uitverkorene van het Vlaamse volk. Hij is de Kerel of wagneriaanse reus die er in zijn eentje voor zorgt dat de moederlijke grond kan herleven. Het ideaal dat deze geweldenaar vervolgens blijkt te belichamen, is dat van de volkse zanger die in zijn poëzie de ziel van Vlaanderen blootlegt; zowel de grootsheid van het verleden als de vrolijke arbeidskracht van de nijvere Vlaming én het leed van het verdrukte werkvolk. Opdebeek zette zich daarmee achter een romantische, enigszins onstuimige en vastberaden Vlaamse Beweging.

Maar was Opdebeek dan niet gewoon de zoveelste bewonderaar van René De Clercq die zijn hulde over een respectabel aantal bladzijden uitsmeerde? Het antwoord luidt ja, zij het met de aantekening dat dat zijn tekst in dit geval zo interessant maakt. Dit relaas was zo clichématig opgebouwd dat het onder invloed van de veranderde omstandigheden welhaast in conflict móest komen met de uitgangspunten van het cultuurflamingantisme, volgens welks wetten het was geschreven. De politieke vertaling van dit soort allegorieën moest nu meer dan ooit in rekening worden gebracht, ook al lag er geen politieke subversie aan een tekst ten grondslag. Opdebeek was bijvoorbeeld niet meer dan menig schrijver voor de oorlog op zoek naar de 'herboren moedergrond'. Ook bij hem stond het dichterschap van De Clercq in het teken van de mythische Moeder Vlaanderen, die haar best deed om meer respect te verdienen van Vader Staat of Vader België.

Maar als je de metafoor vanaf dit punt consequent blijft interpreteren, kom je uit op een merkwaardig statement voor een essay dat gepubliceerd is in een *algemeen Belgisch dagblad*. Net als in vele andere teksten was 'Moeke' ondertussen namelijk weduwe geworden. Zij was de 'trouwe bruid van Vake's jaren', van een inmiddels verdwenen Vlaamse vader, maar over wat er na die jaren van Vake precies was gebeurd, was Opdebeek bijzonder vaag. Het had er zelfs alle schijn van dat hij bewust verzweg dat er een andere man in het leven van de heilige Moeder was gekomen. De ongerepte, kuise, blanke maagd leek geen huwelijk met een Belgische vader te kunnen verdragen. 'Moeder' (Vlaanderen) moest immers zuiver gehouden worden, want voorbehouden aan het Vlaamse volk.

Na het verdwijnen van 'Vake' was er dan ook nog maar één echt belangrijke man in het verhaal: de dichter René De Clercq zelf. Hij wordt de belichaming van de ultieme hoop aangezien 'René De Clercq, de eenig-schoone bard' zijn volk vergezelt: 'Hij den leedvoldragene, hij snikt het uit en hij lijdt met hen, met de broeders op het slagveld, met de kinderen, wier tale Vlaamsch is en onvervalscht.' [idem]

Zo samengevat, lijkt het wel alsof René De Clercq hier wordt uitgeroepen tot de gedroomde leider van het zich een weg naar de vrijheid worstelende Vlaanderen.

Maar dat is niet zo. Althans, niet helemaal.

Als een duveltje uit een doosje komt in de laatste alinea van dit vierdelige essay de koning nog te voorschijn. De Clercq staat namelijk niet alleen te midden van zijn volk, maar hij staat ook 'met zijn koning op de blonde duinen'. [Opdebeek 1915b] Veelbetekenend staan de twee grote mannen zij aan zij aan de rand van het land en samen overschouwen ze de chaos. Het is een wat merkwaardig slot van een essay dat vatbaar is voor een behoorlijk radicale interpretatie. Maar het is wel even gissen naar wat Opdebeek hier precies heeft bedoeld. Stelt hij De Clercq gelijk aan de koning, of onderwerpt hij de 'forsche kerel' toch nog aan de macht van de vorst, maar krijgt De Clercq als eerste onder zijn Vlaamse gelijken de taak om de opperste bevelvoerder bij te staan? En als dit laatste het geval is, is de koning dan een Waal, of is er ook nog een Waalse secondant aanwezig?

De lijst met vragen die na de laatste alinea te stellen zijn, is eindeloos, en het valt niet uit te sluiten dat Opdebeek de controle over de politieke implicaties van zijn tekst gaandeweg heeft verloren. Hij putte immers vooral uit het traditionele reservoir van familiale motieven en voorgeschreven verheerlijkingen van Vlaamse dichters. Maar ook als het een vergissing was, dan nog is het veelzeggend dat juist René De Clercq hier naar voren wordt geschoven als de grote hoop voor Vlaanderen. Voor velen was hij dé populaire en relevante dichter van het moment. Die niet alleen literair maar ook politiek zijn mannetje stond. Dat De Clercq in die verbeelding onbedoeld een uitdager werd van koning Albert zou bijna visionair blijken te zijn. Want precies over dat spanningsveld zou het werk van de Deerlijkse dichter de eerstkomende maanden gaan. En de vraag of de flamingantische poëzie nog langer loyaal aan België kon blijven - een vraag die eigenlijk nog niemand had gesteld, maar die als vanzelf naar voren kwam - zou de belangrijkste vraag worden voor de vernieuwende poëzie van een jonge generatie dichters.

De tolk van het Belgisch voelende Vlaanderen

René De Clercq zelf drukte zich aan het begin van de oorlog overigens zeer voorzichtig uit. 'Voor onze landgenooten, voor vriend en vijand meteen,' schreef hij in *De Vlaamsche Stem*: 'willen we de "Vlaamsche Stem" doen hooren, tolk van het Belgisch voelende Vlaanderen.' [De Clercq 1915a] België stond dus voorop, maar dat betekende niet dat de Vlaamse strijd te rusten moest worden gelegd. De vraag was alleen hoe die strijd gevoerd moest worden:

Zuiver,forsch, diep en zwaar als rouwklank door klacht en aanklacht; nooit wanhopig echter, ofschoon droef soms tot bitterheid toe; edel en trouw als onze liefde voor koning en volk; eendrachtig als onze leus; sprekend vrij uit overvolle harten; spijs veel, spijs alles, krachtig, geestdriftig, steeds en trotsch bij ons ijzersterk besluit om niet te willen ondergaan noch als natie, noch als stam.

[De Clercq 1915a]

De Clercq thematiseerde dus de dubbele focus; enerzijds op de soevereiniteit van België en anderzijds op de emancipatie van de Nederlandstalige Belgen. Die laatste term gebruikte De Clercq voor de gelegenheid om geen misverstanden te laten bestaan over de loyaliteit van de Vlamingen tegenover België: 'De Vlaming is en blijft een Nederlandsch sprekende Belg,' zo benadrukte hij nog maar eens expliciet, om vervolgens de noodzaak van een onafhankelijke houding te onderstrepen: 'in arbeid en kunst ook is hij het sterkst wanneer hij alleen staat.' De Vlaming moest in de ogen van De Clercq dus zijn eigen weg zoeken, zonder daarbij lastig gevallen te worden door een naburig volk. En daar leek hij zowel de Duitsers als de Franstalige

Belgen mee te bedoelen: ‘Van onze naburen willen we vrijheid leren, niet ruw de les gespeld worden.’ Maar ondanks dit soort kleine allusies op de soms imperialistische houding van de Franstalige elite ten opzichte van Vlaanderen, telde nu vooral dat wat Vlaming en Waal bond:

Inwendige geschillen, dwaze veeten verdwijnen. Walen en Vlamingen, broeders in weildedagen met elkander soms in onmin, staan verzoend zijde aan zijde en koesteren slechts één doel: den indringeling te weren uit het goede huis der vrijheid!

[De Clercq 1915a]

Ook hier ging het lot van België even boven dat van Vlaanderen. Maar dat het ‘goede huis der vrijheid’ verdeeld was, kon en wilde De Clercq niet verbloemen. Juist door de meningsverschillen even te bevriezen, vestigde hij er de aandacht op. Dat deed hij veel omzichtiger dan Gabriël Opdebeek, maar uiteindelijk ontliepen deze mannen elkaar op dat moment niet zo veel. Het was belangrijk om voor Vlaanderen te blijven ijveren. Voor Vlaamse schrijvers was het zelfs een roeping en dus een plicht. Zij deden dit in dienst van het Vlaamse volk en de dappere koning der Belgen.

Voor René De Clercq betekende dit een lichte koerswijziging. Nooit had België zo’n centrale plek gekregen in zijn poëzie. Hij had weliswaar nooit de rechtmatigheid van België in twijfel getrokken, maar hij had die rechtmatigheid ook zelden (enkele gelegenheidsgedichten daargelaten) in de verf gezet. De Clercq had zich met andere woorden nooit zo nadrukkelijk gemanifesteerd als een ‘Belgisch voelende Vlaming’. In *Harmen Riels* (1913) was hij zelfs op zoek gegaan naar een ander, een evenwichtiger ingedeeld België, waarmee hij nog maar eens had onderstreept dat zijn vaderland lang niet volmaakt was. De omstandigheden waren nu echter zozeer veranderd dat De Clercq zijn voorheen vaak geïmpliceerde vaderland expliciet naar de voorgrond schoof. Dat is een even rationele als plotselinge beslissing geweest, waarvan de sporen nog zichtbaar zijn in zijn dichtbundel *De zware kroon* uit 1915.

Een lege pagina. René De Clercqs *De zware kroon*

De zware kroon, dames en heren, is een dichtbundel die in elke literatuurgeschiedenis thuishoort waarin de periode van de Eerste Wereldoorlog wordt behandeld. Niet omdat het qua vorm zo vernieuwend is of omdat de schoonheid van de verzen buiten kijf staat en zelfs niet omdat het een invloedrijke bundel is gebleken. Nee, *De zware kroon* is een belangrijke bundel omdat hij over het probleem van de idealistische Vlaamse literatuur in het bezette België gaat. En die kwestie is cruciaal bij het ontstaan van de avant-gardistische literatuur van onder anderen Paul van Ostaijen en Gaston Burssens.

De zware kroon begint waar De Clercqs eerdere werk was gestopt. Het openingsgedicht, ‘De leeuwerik’, is in even expressieve en beeldende vrije verzen geschreven als menig gedicht in *Toortsen*. Bovendien zet De Clercq de beeldspraak voort die hij in *Harmen Riels* voor het eerst had gebruikt. [cf. Hulpiau 1986:321] De wereld wordt voorgesteld als een stralende ruimte die wordt geregeerd door twee polen. ‘Aarde mijn moeder’ aan de ene kant en aan de andere kant ‘mijn godheid Zon’. [De Clercq 1915b:1] Net als in zijn halve autobiografie lijkt De Clercq zich in zijn nieuwe bundel te willen losscheuren uit al te confessionele discussies. Maar meer dan in de voornoemde roman is het in *De zware kroon* ook duidelijk dat de aanbidding van de moederaarde en de zonnegod toch vooral een gesublimeerde godsbeleving is. Het is een handige retorische truc om het moederlijke discours niet meteen te laten ontaarden in blasfemie. Want

hoezeer De Clercq's discours ook geënt is op een traditioneel christelijk discours, de verhouding tussen (God) de Vader en de Moeder(maagd) is niet echt in evenwicht.

'O mijn leeuwerikshart, brandende zon' [idem:1], luidt de openingsregel van 'De leeuwerik'. De zang van de leeuwerik, oftewel het dichterlijke genie van de verteller, wordt aan het begin van dit gedicht aan de vaderlijke pool gebonden en fungeert gedurende de eerste helft als het absolute ideaal. 'Streven naar 't eeuwig, 't eenig reine goud!' [idem] De 'ik' streeft naar een plek vlakbij de zon, 'hoog, / Diep hoog' waar hij '[o]nvindbaar in de felheid' zou zijn '[v]an mijn aloverschaterend laaiende lied.' [idem:2] Beter kan het voor een dichter niet zijn. De gang naar den 'heemlen die vlammen naar 't witte' wordt afgeschilderd als het toppunt van schoonheid en zelfs als een puur en zuiver verlangen. [idem:1] Maar hoe puur en zuiver dit verlangen ook is, écht ideaal lijkt het niet. Het gevolg van de opgang naar de zon is namelijk dat 'niemand me ziet' en de dichter dus verloren gaat voor de aardse samenleving.

Eenmaal opgestegen ziet de dichter onder zich 'mijn dorp, mijn eigen dorp' en hij bedenkt zich: 'Daar leeft mijn volk'. De kunstenaar kan zijn ideaal met andere woorden alleen maar verwezenlijken als hij een groot deel van zichzelf achterlaat, en wat nog veel erger lijkt te zijn: als hij zijn band met de moederaarde opgeeft. Het dorp ligt immers tussen 'boomen, akkers, weiden' en achter het 'goudgroen van grassen, olmen en korens' onderhouden zelfs de 'steden' hun contact met Moeder Aarde, al liggen die steden veelzeggend aan 'de kimmen' van De Clercq's universum. [idem:2]

Er doet zich een merkwaardige tegenstelling voor. Terwijl de dorpen, de steden en de ploeterende mensen '[d]oor Zon bevrucht' worden, kan de naar hogere sferen geklommen dichter van geen betekenis meer zijn voor wat er zich onder hem afspeelt. 'Zou ik Aarde niet eeren', vraagt hij zich dan ook af, 'Mijner moeder moeder, de heilige die met liefde heiligt, / De zorgzame, die 't al beveiligt, / Bij leven en dood?' [idem:3] Het antwoord luidt natuurlijk ja. Niet omdat de Vader niet deugt. In dit geval is de Vader de zuivere lyriek, de absolute vervulling van het dichtersideaal en daar had De Clercq op zich geen problemen mee. Het antwoord luidt ja, omdat de zuivere vervulling van het dichterlijke ideaal voorbijgaat aan de noden van 'het volk' dat dicht bij Moeder Aarde leeft. De absolute poëet is '[o]nvindbaar in de felheid' en dat terwijl hij zich maar al te goed bewust is van zijn afkomst:

Ik zelf ben aarde, al stroomt in mijn bloed
Iets zuivers van Zon. Zon trekt en Aarde trekt.

[De Clercq 1915b:3]

Ook al is de dichter door God geslagen met een bovenaards talent, dat ontslaat hem volgens De Clercq nog niet van zijn plicht om zich te bekommeren om zijn eigen volk, al trekken de verlokkingen van de kunst nog zo hard aan hem.

In zekere zin waarschuwt De Clercq zichzelf hier voor een al te onthechte literatuur. Toch pleit hij hier niet ondubbelzinnig voor een volksverbonden literatuur. Na de volledige overgave aan het vaderlijke ideaal van de absolute lyriek en het daaraan tegengestelde verlangen naar de Moederaarde, verschijnt namelijk de complete dichter die zowel Aarde als Zon is. Het is echter niet toevallig dat in deze synthese de nadruk tóch op de moederlijke component komt te liggen. Zoals steeds wegen het 'eigen dorp' en het 'volk' bij De Clercq het zwaarst door. Maar in het besef dat hij als dichter zijn volk moet dienen, probeert hij ook de kunst niet te vergeten.

Maar dan volgt er plots een lege pagina.

Ineens, terwijl De Clercq nog maar net begonnen was om zijn programma uit te werken, en zonder dat het ook maar ergens uit af te leiden viel dat hij een nieuwe afdeling begon, volgt er een lege pagina. Plots zijn de gedichten korter. De toon is minder opgewekt. De toekomstvisioenen zijn verdwenen en in plaats van optimisme regeert nu de angst. 'Wee het kroost voor krijg geboren!' brengt de dichter uit, die de heropstanding van zijn volk gedwarsboomd ziet door de gewelddadige omstandigheden. 'Aren rijpen, mensen rijpen,' meent hij nog wel, maar veel zal het niet baten in tijden van oorlog, want: 'Dood zal halm en man omgrijpen.' [idem:7]

Sinds *Toortsen* was al wel duidelijk geworden dat De Clercq zich meer en meer bewust werd van vormkwesties, maar zo effectief had hij de literaire vorm nog niet aangewend. Door het invoegen van een eenvoudige witpagina liet hij zien dat sinds het uitbreken van de Grote Oorlog het leven, maar ook zijn poëzie en zijn denken, compleet was ontwricht. Het programmatische gedicht 'De leeuwerik' was niet voor niets 'Mei 1914' gedateerd. [idem:3] Het was het begin van een nieuw project geweest, waarin de regeneratie van het Vlaamse volk centraal had moeten staan, waarin hij in zekere zin zelfs weer terugkeerde naar aloude thema's. De Clercq ging zelfs heel letterlijk terug naar de oorsprong, door oude gedichten op te nemen in *De zware kroon*. Het gedicht 'De thuiswever' was bijvoorbeeld een gedicht dat uit 1911 stamt [cf. Hulpiau 1986:321] en dat eerder aansloot bij de arbeidsgedichten die hij vóór de bundel *Toortsen* had gemaakt. Ook het opnemen van dit gedicht aan het begin van *De zware kroon* was compositorisch een sterke zet van De Clercq. Hij gaf daarmee aan in mei 1914 van plan te zijn geweest om een klassieke bundel te maken, waarin de nadruk zoals vanouds op het Vlaamse volk zou hebben gelegen.

Een lege pagina verder leek dat echter geen reële optie meer. Het volk, en bij uitbreiding de mensheid, had eerst wat andere katten te geselen. 'Oorlog teistert. Alleroorden / Loert de dood op buit.' [De Clercq 1915b:8] En even verder: 'Arbeid, armoed, ziekte en zorgen / Verdwijnen voor den éenen angst'. [idem] De oorlog beheerste voortaan het hele leven.

Die constatering had verstrekkende gevolgen. Alle gedichten die ná de witpagina werden opgenomen, kwamen in een compleet ander daglicht te staan, zeker als ze al een verleden als Vlaams strijdlid achter de rug hadden. Het vijfde gedicht in de bundel, getiteld 'De witte kaproen' was in 1910 bijvoorbeeld al eens gepubliceerd in het decembernummer van *De witte kaproen*, toen onder de titel 'Slaat op den trommel; Kaproenenlied'. Was het in de versie van 1910 een pleidooi voor een krachtadig Vlaanderen, dat moest blijven 'wie ge waart: noch Waal, noch Pruis! / stellende daden weer boven gedruis' [De Clercq 1910], dan werd het in 1915 een oproep om vooral 'nu' in gang te schieten: 'Stelt nu daden boven gedruis. / Toont wie ge zijt: noch Waal noch Pruis.' [De Clercq 1915b:9] Het was in 1915 met andere woorden minder een strijdlid dat de regeneratie van het ooit zo grote Vlaanderen in de hand moest werken, als een appèl aan de Vlaming om zich juist in tijden van oorlog onafhankelijk op te stellen. Daarbij kreeg de oproep om de Duitsers niet als bondgenoot te beschouwen - een oproep die in 1910 in algemene termen de pangermanistische strekking binnen de Vlaamse Beweging leek te moeten keren - in de drastisch veranderde omstandigheden een heel concrete betekenis.

De Clercq zette met de subtiele verschuivingen die hij aanbracht in zijn gedicht in op een onafhankelijk, dat wil zeggen zelfbewust Vlaanderen dat zich vooral 'nu' staande moest zien te houden. Uiteraard zat daar ook nog een Vlaamsgezinde boodschap in vervat, maar ondanks de aanwezigheid van termen als 'volk' (een moederlijk gegeven), is er hier geen sprake meer van een tegenstelling tussen een moederlijke en een vaderlijke pool, waarmee de bundel was

geopend. Het Vlaamse volk moet zich overeind zien te houden in een alles omvattende chaos, die in staat wordt geacht om heel de wereld te vernietigen.

Wat ooit een exclusief Vlaams strijdlied was, veranderde zo in een gedicht dat een universelere boodschap uitdroeg. 'De witte kaproen' wordt overigens gevolgd door 'De volkeren hollen', een niet eerder gepubliceerd gedicht dat expliciet een algemeen-menselijke boodschap heeft. Hierin is geen sprake meer van een specifieke bekommernis voor het Vlaamse volk. De term 'het volk' krijgt in de meervoudsvorm 'de volkeren' zelfs een negatieve bijklank, omdat de 'volkeren dooden de mensen'. [idem:11] Het is dus het individu - meer bepaald élk individu - dat langzaam maar zeker centraal komt te staan in *De zware kroon*.

In de zes eerste gedichten van *De zware kroon* (twee voor en vier na de witpagina) heeft De Clercq het vooroorlogse vertoog geleidelijk ontmanteld en even geleidelijk over laten gaan in een algemeen-menselijk discours. Net als in *Toortsen* resulteert dat hier en daar in gedichten die wat pathos en inhoud betreft niet in een humanitair-expressionistische bundel hadden misstaan. En als ik hier al even mag vooruitlopen op de conclusie, dan kunnen we stellen dat hier een nog weinig onderzochte directe invloed van de poëzie van René De Clercq op bijvoorbeeld het humanitair-expressionistische werk van Paul van Ostaijen en Wies Moens aan te wijzen is.

Maar het ging De Clercq niet in eerste instantie om die humanitaire boodschap. In de compositie van zijn bundel had hij duidelijk laten zien dat deze algemeen-menselijke poëzie uit de omstandigheden was geboren. De bekommernis om de mens - de grote verzameling van individuen - was in zekere zin zelfs niet meer dan een noodzakelijke schakel in de overgang van een moederlijk naar een vaderlijk discours. Want dat is waar *De zware kroon* onvermijdelijk op afstevende.

De oorlog had alles overhoop gehaald, had de mensheid in gevaar gebracht, maar had er vooral voor gezorgd dat een literatuur waarin de figuur van de vader een ondergeschikte rol speelde voorlopig niet echt gepast was. De realiteit had dit vertoog in zekere zin ingehaald. Het moederlijke Vlaanderen was immers slechts een klein onderdeel van het onder de voet gelopen Europa, waarvan België welhaast het zinnebeeld was. De grieven van de Vlamingen vielen onder deze omstandigheden in het niet bij de beklagenswaardige toestand van het half verwoeste vaderland.

In *De Vlaamsche Stem* was het van meet af aan duidelijk geweest dat De Clercq zich na het uitbreken van de oorlog als een goede vaderlander opstelde. Maar hoe kordaat en vanzelfsprekend zijn optreden begin 1915 ook was, toen De Clercq halverwege dat jaar zijn bundel *De zware kroon* samenstelde [cf. Hulpiau 1986:278], voelde hij de noodzaak om zijn 'omslag' van flamingantische dichter naar propagandist voor België te thematiseren, uit te leggen bijna. Pas na een zorgvuldige inleiding kwam hij ertoe om in het zevende gedicht van *De zware kroon* zijn onvoorwaardelijke trouw aan zijn 'Vaderland' uit te spreken. In zekere zin had De Clercq deze uitvoerige verantwoording ook wel nodig om zijn lezers niet ineens te confronteren met een totaal spiegelbeeldige logica. Want op het moment dat de dichter toe is aan zijn 'Lied van trouw', is zijn moederlijke discours geëvolueerd naar een vaderlijk discours. Hij spreekt niet langer van de 'moedergrond', maar van het 'Vaderland' en laat er ook geen twijfel over bestaan wie er aan het hoofd van dat vaderland staat. Dat is 'Vorst Albert' die in de voorlaatste strofe van 'Een lied van trouw' onder de aanmoediging van 'het lied der Leeuwen!' te paard stijgt en ten strijde trekt. [De Clercq 1915b:13]

Dat resulteerde in een totaal andere invulling van de vertrouwde metaforen. Zo gebruikt de dichter het woord 'volk' in het gedicht 'Aan Koningin Elisabeth' op een plek waar dat alleen op het Belgische volk kan slaan. Bovendien krijgt Koningin Elisabeth hier de rol aangemeten die bij De Clercq - zelfs nog in het openingsgedicht van deze bundel - toebehoorde aan de zuiverste aller Vlaamse vrouwen: de moeder. 'Smartheil'ge Koningin Elisabeth,' dichtte De Clercq, 'Wees boven alle vrouwen Gij gezegend.' En aan het eind van het gedicht volgde nog duidelijker:

Gij, nooitvolprezen, nooit genoeg bemind,
O Moeder, wees gezegend!

[De Clercq 1915b:19]

Het tweeledige van 'het goede huis der vrijheid' is in de tweede helft van de bundel grotendeels verdwenen. Vlaanderen is in de lofdichten aan het vorstenpaar nog hooguit aanwezig als een ondersteunend koor dat aanmoedigend 'het lied der leeuwen' zingt. En als het verlangen naar een herboren Vlaanderen wordt beschreven in gedichten als 'Eeuwig Vlaanderen', 'Ter zege' en 'Elfden july' dan vindt de opgebouwde spanning haar ontlading in een vers waarin het zo succesvolle België wordt bezongen. Het gedeelte na de witpagina wordt in zijn geheel nog eens afgesloten door 'Belgisch volkslied', een einde in stijl, waarin nog maar eens wordt benadrukt dat de Vlaamse dichter De Clercq loyaal is aan zijn vaderland en waarin de vorst wordt geëerd als 'Vader onzer weezen, / De Held der Eer, de Koning van het Recht.' [idem:50] Toch is 'Belgisch volkslied' niet het einde van *De zware kroon*.

Er volgt namelijk een nieuwe witpagina.

Ook na 'Belgisch volkslied' stukt de bundel even. Deze keer is het niet een invasie die de pen van de dichter tegenhoudt. De witpagina lijkt eerder een kort moment van bewustwording bij De Clercq te evoceren, een moment waarop het tot de dichter doordringt welke evolutie hij sinds het uitbreken van de oorlog nu eigenlijk heeft doorgemaakt. En daarmee bedoel ik niet eens dat hij zich hier pas beseft dat hij gegeven de omstandigheden zijn loyaliteit tegenover het vaderland in de verf moest zetten. Nee, de witpagina kondigt een zeldzaam contemplatief moment aan waarin De Clercq op een veel minder op de concrete omstandigheden betrokken niveau de consequenties van zijn 'oude' discours overdenkt.

Dit contemplatieve moment is overigens niet alleen zeldzaam voor een dichter als René De Clercq. Het afsluitende gedicht, dat de titel 'Noodiging' draagt, is een bijzonder scherpzinnige zelfanalyse en een zeldzaam verslag van iemand die ineens doorkrijgt hoe de retorische traditie waarin hij staat precies werkt en welke gevaren daaraan verbonden zijn.

'Noodiging' een lezing

Het begint bij de titel, die intrigerend dubbelzinnig is. Noodiging verwijst door zijn archaïsche vorm namelijk behalve naar het moderne 'uitnodigen' ook naar het Middelnederlandse 'nodigen', dat eerder noodzaken of zelfs dwingen betekent. [WNT] Het gedicht dient zich dus aan als een uitnodiging of zelfs een dwingend verzoek om eens na te denken over de retorische dwang die een (Vlaamse) dichter kan ervaren.

De Clercq knoopt in de eerste strofe aan bij het openingsgedicht. Maar het is niet de conclusie van 'De leeuwerik' die de strekking van het gedicht bepaalt. De dichter begint van voren af aan. Wederom voelt hij zich een speelbal van twee gevoelens. Aan de ene kant is er de bijna hemelse ervaring van schoonheid, die zich afspeelt op het niveau van de ziel en in aanschijn van

hemelsblauwe engelenogen. 'Maar' net als in het eerste gedicht kan de dichter zich niet zomaar overgeven aan het sublieme. Tegenover het schone, waarvan we weten dat het in 'De leeuwerik' de Zonnegod werd genoemd, staat een 'wondre vrouw' die op een heel andere manier 'hoog' en 'heerlijk' is. Het zijn de twee krachten die zich aan het begin van de bundel in de dichter hadden verenigd, maar die nu weer in een onverenigbare spanning tegenover elkaar komen te staan.

Wijl alle kracht geboeid en alle geest geknecht
Houdt ze over land en stad haar blooten bronzen arm,
Bedreigend voor wie rijk, beschermend voor wie arm,
Oproepend al wie recht.

[De Clercq 1915b:53]

Deze dame is een oude bekende. Het is Moeder Aarde, die hier echter in een bijzonder weerbare gedaante op de lezer wordt losgelaten. Zij is niet meer alleen die voedende moederfiguur die in dienst staat van haar volk. In 'Noodiging' is zij als het ware in een eeuwige worsteling verwickeld met de krachten die haar arme volk in de greep houden. Zolang 'alle kracht geboeid en alle geest geknecht' worden, houdt zij haar sterke arm in de aanslag om indien nodig een ferme tik uit te delen.

Haar wildschoon wezen blaakt van innerlijken gloed,
Vol wil, vol durf, vol rood verlangen naar den strijd;
Van aan de hooge borsten tot den hoogen voet
Haar gansche lichaam schrijdt.

En, wijl de mond in pijn tot spreken ligt geperst,
Uit al de spieren van het strakgelijnd gelaat
Voel ik, bij macht van liefde, 't bitter woord van haat
Dat naar de lippen berst!

[De Clercq 1915b:53]

De vrouw, de moeder die hier is opgestaan, is een zeer strijdbare figuur, die in tegenstelling tot haar ideële evenbeeld in 'De leeuwerik' ook een zeer lichamelijk, bijna seksueel voorkomen heeft. 'Wildschoon' is deze vrouw die in het eerste gedicht nog door het leven ging als een 'heilige die met liefde heiligt'. [cf. supra] Maar veel sporen van liefde zijn er niet meer. De Moederaarde heeft zich vermand en is van 'aan de hooge borsten tot den hoogen voet' opgestaan als een wraakgodin, die haar invloed in eerste instantie uitoefent op haar van oudsher trouwe discipelen: de dichters. De dichter die hier aan het woord is, voelt in ieder geval alvast 'bij macht van liefde,' - die van de Moeder - 't bitter woord van haat / Dat naar de lippen berst!'

Maar in 'Noodiging' is het niet veel anders dan in de rest van de bundel. De logica die in dit gedicht wordt gehanteerd is niet die van 'De leeuwerik'. Daar was het immers de moederaarde die de dichter bij de Zonnegod vandaan hield, hier is het de zon die 'straalt voor allen' en de voornaamste inspiratie is voor de dichter. De Vader maakt in 'Noodiging' de dienst uit. Hij is het die nu de houding van de dichter bepaalt.

Ik citeer nog even drie strofen uit het vervolg van het gedicht:

Schoon droomt hij de aarde tot een ruimen disch gedekt,
Waar zelfs de logste scharen, met een vroom gezicht,
Een hooger menselijkheid zien stijgen naar het licht
Dat eeuwig goden wekt,

Dat eeuwig mensen lokt. Wat houdt mij laag? Wat scheidt
Den grauwen zonnezoon van heil'ger sferen, waar
Het sterfelijke loutert tot onsterfelijkheid?
Wat maakt mijn opgang zwaar?

Niet liefde tot de menigte, niet strijd, noch smart.
Want liefde, smart en strijd verheffen, boven schuld.
Wat mij terneerdrukt is het koortsig ongeduld
van 't eigen vreemde hart.

[De Clercq 1915b:55-56]

De Clercq toont zich ook hier weer een voorloper van het Vlaamse humanitair-expressionisme. Vergelijk bijvoorbeeld de eerste strofe met dit vers uit het titelgedicht van Paul van Ostaijens *Het sienjaal*: 'Komt, gij allen die mijn broeders zijt aan de Tafel, daar is de dis van het Leven!' [Van Ostaijens 1979 I:146] In beide gedichten staat een geëxalteerde toekomstverwachting voor de hele mensheid centraal. Die mensheid wordt in De Clercqs nog steeds fundamenteel christelijke denken gevormd door de kinderen van één Vader, waardoor dit algemene humanitaire streven in de context van de Vlaamse retorische traditie automatisch tegenover het moedergerichte spreken kwam te staan. Dat was althans de conclusie die zich opdroeg als men - zoals René De Clercq - een fundamentele tegenstelling ontwaarde tussen de Vlaamse Moeder en de Belgische Vader. Alleen al door de demografische samenstelling van zijn eigen land leek het immers niet opportuun om de moederlijke component uit te breiden. Een Waal, een Brit of een Fransman kon hooguit een halfbroer zijn, zo dicteerde de metafoor. En dus moest in een algemeen-menselijke context, als je de redenering van De Clercq volgde, de nadruk wel op de Vader komen te liggen.

Het opmerkelijke is natuurlijk wel dat René De Clercq der 'moeder moeder, de heilige die met liefde heiligt, / De zorgzame, die 't al beveiligt' uit 'De leeuwerik' hier bijna ontheiligt, of in ieder geval als een té fanatieke, té onverzoenlijke kracht neerzet die gegeven de omstandigheden eigenlijk te ver is gegaan. Of misschien moeten we het wel andersom lezen. Misschien ligt de fout niet bij het zinnebeeld van Vlaanderen, maar bij de manier waarop men zich in een bepaalde context op 'haar' beriep. Want als er één ding duidelijk wordt uit de programmatische omkadering die De Clercq *De zware kroon* heeft meegegeven, dan is het wel dat hij zich hypergevoelig toonde voor de manier waarop er over Vlaanderen geschreven werd. Niet voor niets is de familiale metafoor een centraal onderwerp in de bundel. En het is ook niet toevallig dat De Clercq juist op dit metaniveau twee verschillende tijdperken onderscheidt. Moeder Vlaanderen is niet óf de heiligste aller vrouwen óf een onverzoenlijke wraakgodin. Beide representaties van haar zijn consequenties van een bepaald discours in een bepaalde context. Was een consequent gevoerde strijd voor de Moederaarde vóór de oorlog niet meer dan een plicht voor elke dichter, dan was een te eenzijdig Vlaamse houding tijdens de bezetting een daad van rancune.

De Clercq liet daarmee zien dat hij een scherp oog had voor de machinaties van de retorische traditie waarin hij stond. Hij realiseerde zich blijkbaar dat het zo breed gehanteerde taalgebruik in

de Vlaamse letteren - hoewel niet anti-Belgisch - tóch speculeerde op een inherente vijandelijkheid, die op momenten als deze konden leiden tot narcistische onverzoenlijkheid. Hij realiseerde zich ook dat dit proces zich bijna onbewust kon voltrekken, omdat de gehanteerde familiale metafoor zó vertrouwd was, dat de stap naar majesteitsschennis erg klein was en zelfs onder zachte dwang - 'noodiging' - van het discours zelf gezet kon worden.

René De Clercq verweet de heilige Moeder Vlaanderen dus niks, maar betreurde wel dat zij onder invloed van de noodlottige gebeurtenissen een andere gedaante had aangenomen. Dat rechtvaardigde uiteindelijk ook zijn eigen verknochtheid aan de oude metafoor. In de laatste drie strofen van 'Noodiging' moet de dichter namelijk alsnog concluderen dat een totale overgave aan het vaderlijke er voor hem niet inzit. Het 'koortsig ongeduld / van 't eigen vreemde hart' belette hem om aan te schuiven aan de 'ruimen disch [...], / Waar zelfs de logste scharen, met een vroom gezicht, / Een hooger menselijkheid zien stijgen naar het licht'. Ondanks alle bedenkingen - maar wel met inbegrip van al die bedenkingen - blijft de dichter verhangen aan 't eigen', aan het gegeven de context 'vreemde' zelf en dus aan de vertrapte Moederaarde. Dat dit al lang geen zonovergoten landelijke idylle meer is, neemt hij somber voor lief. Ook in tijden van oorlog zal deze dichter strijden voor het moederland, al doet hij dat tussen de bedrijven door en weet hij dat de glans ervan tijdelijk gereduceerd is tot een enkel moment van elektrische ontlading:

Ik had een zwoelen dag, doch in der tijden duur
Zie 'k soms mijn somberst werk in laaien glans gevat,
Als, op een achtergrond van nachtelijk bliksemvuur,
Een zwartgetorende stad.

[De Clercq 1915b:56]

Het boek België

Dames en heren, ik ben uitgebreid stil blijven staan bij de worsteling die René De Clercq aan het begin van de oorlog doormaakte in zijn poëzie. Ik heb met opzet heel gedetailleerd uiteen gezet op welke manier hij zich bewust toonde van het mogelijke gevaar dat zijn enthousiaste flamingantische dichterschap met zich mee kon brengen, omdat u natuurlijk allemaal weet hoe het verhaal verder gaat. De Clercq zou op 11 juli 1915 het beroemde telegram aan de koning ondertekenen, waarin hij zei er vertrouwen in te hebben dat de koning na de oorlog de Vlaamse autonomie binnen het onafhankelijke België zou waarborgen.

Het valt moeilijk te achterhalen welk effect De Clercq met dat telegram dacht te sorteren. Het lijkt wat moeilijk voor te stellen dat hij werkelijk dacht dat de koning vanuit de loopgraven positief zou reageren op de prikkelende suggestie van de dichter die op dat moment in het bosrijke Bussum verbleef. Maar dat hij de beschuldiging 'onvaderlands gedrag', op basis waarvan hij uit zijn staatsambt gezet dreigde te worden, niet accepteerde, lijkt op basis van het voorgaande zeer terecht.

In een brief aan de regering beargumenteerde De Clercq nog eens dat zijn hele streven erop was gericht het Belgische vaderland juist te versterken, door een oplossing te forceren voor het groeiende Vlaamse ongenoegen. De timing, noch het feit dat hij de bezetter in de kaart leek te spelen, scheen hem een probleem te zijn. Zijn vaderlandsliefde stond immers buiten kijf. Daaraan twijfelde De Clercq zelf geen moment en bovendien had hij het meest overtuigende bewijs in handen dat er maar kon zijn. Althans, dat dacht hij. De Belgische regering moet echter vreemd

hebben opgekeken toen De Clercq in plaats van de verlangde excuses de drukproef van zijn dichtbundel *De zware kroon* stuurde.

De drukproef van de inderdaad zeer koningsgezinde bundel maakte dan ook weinig indruk. De Clercq werd zonder er nog veel woorden aan vuil te maken, ontslagen.

De timing van *De zware kroon* lijkt opmerkelijk, of misschien eerder veelzeggend. Want voordat hij het contract voor zijn vaderlandslievende *verzen uit den oorlogstijd* had getekend, had hij dus al zijn telegram gestuurd aan de koning. Het lijkt een merkwaardige contradictie, maar dat was het voor De Clercq duidelijk niet. Ook zijn nogal drieste campagne voor een autonoom Vlaanderen, was in zijn ogen een strijd voor een vrij en sterk België. Verhelderend is wat dat betreft het feit dat eind juli de titel van de bundel nog niet vast lag. Verwees de uiteindelijke titel naar de doornenkroon van Christus en via hem naar de wederopstanding van (de koning van) België, [cf. supra] dan was één van de alternatieve titels die in de zomer van 1915 werden overwogen, nóg duidelijker over de bedoeling van de tekst: *Het boek België*. [cf. Hulpiaw 1986:278]

IJzersterk De Clercq

De rest van het verhaal hoef ik u echt niet meer te vertellen. Juist omdat De Clercq zich in *De Vlaamsche Stem* en in de poëzie die ondertussen in tijdschriften verschenen was, had laten zien als een vaderlandslievende dichter, groeiden de protesten tegen zijn ontslag uit tot een redelijk breed gedragen uiting van Vlaams ongenoegen. Het activisme werd geboren en dat bleek ook het startsein voor een generatie jonge dichters om geleidelijk aan hun loyaliteit ten opzichte van België te laten varen en een zowel naar de inhoud als naar de vorm revolutionaire poëzie te gaan maken.

Dat is ook het punt waarop de literatuurgeschiedschrijvers de literatuur weer interessant beginnen te vinden. Na 1893, het jaar waarin het eerste nummer van *Van Nu en Straks* verscheen, geldt 1916 als de nieuwe grote datum in de geschiedenis. Paul van Ostaijens *Music-Hall* verschijnt in april van dat jaar en die bundel markeert een heel nieuw soort poëzie, dat haar eigen weg tracht te zoeken. Na Van Ostaijen debuteert in 1918 ook Gaston Burssens, de dichter die misschien nog wel meer dan Van Ostaijen de subversie - zowel op zedelijk als op politiek vlak - centraal zou stellen. De activistische dichters zouden de literatuur nog lang en blijvend beïnvloeden.

Dat die poëzie niet uit het niets verschijnt, is wellicht niet zo'n opzienbarende conclusie. Dat deze dichters zeker in het werk dat zij direct na de Eerste Wereldoorlog maakten, in zekere zin voortborduurden op het kosmische en universeel-broederlijke beeldenarsenaal dat al bij De Clercq te vinden is, is misschien al een iets verrassender conclusie. Maar mijn echte punt is dat de vernieuwende, Vlaams-nationalistische en dus revolutionaire poëzie van Van Ostaijen en Burssens niet zou kunnen hebben bestaan zonder het gehele literaire project dat De Clercq vanaf *Toortsen*, via *Harmen Riels* en vervolgens tot *De zware kroon* en uiteindelijk *De noodhoorn* heeft afgelegd. Het cultuurflamingantisme en dan vooral de taal waarvan dat cultuurflamingantisme zich bediende, had een crisis nodig om te kunnen radicaliseren. En die crisis valt het best uit het werk van René De Clercq af te lezen. Dat maakte De Clercq overigens allerminst tot de quantité négligeable die hij vandaag de dag in de ogen van sommigen wellicht geworden is. Zeer integendeel. Voor de ontluikende activist Gaston Burssens was De Clercq een held. Op 4 juni 1916 publiceerde Burssens een huldegedicht, dat ik tot slot graag aan u voordraag:

Eerbiedig uit bewondering aan Dichter René de Clercq opgedragen:

De stem van klokke Roelandt

Van uit de toren, grijs in 't zwerk,
zie 'k ijzersterk
de Clercq.
Manmoedig, onwrikbaar en plichtb wust,
als man van het woord en de daad,
zoo staat
hij pal ten strijde gerust.
En hang ik nu stom in mijn torencel
te trillen van het verlangen,
om storrem te stormen dreunend en hel,
om wakker te schudden de bangen,
toch is er  en die mijn lied doet dreunen,
toch is er  en die mijn doel verkondt,
 en die het boompje zal stutten en steunen
tot het een boom zij in ijzeren grond,
Waardoor de storm zal striemen... en kreunen.
En hang ik n  in mijn torencel
Te rillen van heet verlangen,
d n zal ik donderen triomfgeschal
en sprankelen zegezangen:
'onverduitscht, onverfranscht,
Vlaanderen
die Leeuwe danst!'
Van uit de toren, grijs in 't zwerk,
zie 'k ijzersterk
de Clercq.

[Burssens 2005:726]

Literatuur

Burssens 2005: Gaston Burssens, *Alles is mogelijk in een gedicht. Verzamelde verzen 1914-1965* [Matthijs de Ridder, ed.], Meulenhof / Manteau, Amsterdam-Antwerpen, 2005.

Van Cauwelaert 1915: Frans van Cauwelaert, 'Eene verklaring'. In: *De Vlaamsche Stem*, dd. 07-02-1915.

De Clercq 1910: René De Clercq, 'Slaat op den trommel. Kaproenenlied'. In: *De Witte Kaproen*, jrg. 1, nr. 2 (december 1910), p. 1.

De Clercq 1915a: René de Clercq, 'Waarom en waarheen?'. In: *De Vlaamsche Stem*, dd. 02-02-1915.

De Clercq 1915b: René de Clercq, *De zware kroon, verzen uit den oorlogstijd*, C.A.J. van Dishoeck, Bussum, 1915.

Hulpiau 1986: Koen Hulpiau, *René de Clercq (1877-1932). Een monografie*, KANTL, Gent, 1986.

Opdebeek 1915a: Gabriël Opdebeek, 'Van Vlaamsche kracht en Vlaamsche schoonheid. René de Clercq 1'. In: *De Vlaamsche Stem*, jrg 1, nr. 19 (19-02-1915), p. 2.

Opdebeek 1915b: Gabriël Opdebeek, 'Van Vlaamsche kracht en Vlaamsche schoonheid. René de Clercq 4'. In: *De Vlaamsche Stem*, jrg 1, nr. 22 (22-02-1915), p. 2.