

„Nieuwe wijn doet oude zakken bersten, ...”
Kamiel Van Baelens „Een Mensch op den Weg”
en de vernieuwing van de Vlaamse roman

door

PAUL SCHAMPAERT

In zijn boek *Aspecten van de Vlaamse Roman*¹ wijst professor Jean Weisgerber erop dat de beginjaren van de tweede wereldoorlog een nieuwe periode inluiden in de geschiedenis van het romangenre in Vlaanderen. Inhoudelijk krijgen de romans uit deze periode meer diepgang, maar ook op vormtechnisch vlak slagen de auteurs erin het genre aan het internationale niveau aan te passen.

Inderdaad, tijdens die oorlogsjaren vestigen zich een aantal nieuwe sterren aan ons letterkundig firmament, namen die een belangrijke rol zullen gaan spelen in de naoorlogse romanproductie.

In 1942 debuteren Piet Van Aken met *De falende God* en Johan Daisne met *De trap van steen en wolken* en in 1943 Louis Paul Boon met *De voorstad groeit* en Hubert Lampo met zijn *Don Juan en de laatste nimf*.

Tussen deze vier reuzen van de twintigste-eeuwse Vlaamse roman, verschijnt bij sommige literatuurhistorici de naam van een auteur die in onze tijd bijna vergeten schijnt te zijn, een feit dat wij ten zeerste betreuren en dat ons ertoe heeft aangezet hem hier van onder het stof der jaren vandaan te halen.

Zijn debuut, *De Oude Symfonie van ons Hart* (1943), werd nochtans fel opgemerkt en qua stijl vaak naast Daisnes eersteling geplaatst.

Maar in 1944 reeds, als *Een Mensch op den Weg* verschijnt, schijnt de belangstelling voor Kamiel Van Baelen geweken te zijn. Ging de publicatie van dit tweede werk misschien verloren in de vreugderoer van de bevrijding, zijn derde roman, *Gebroken Melodie* (1946), bleef onvoltooid en verscheen posthuum na het overlijden van de begaafde jonge auteur in het concentratiekamp te Dachau.

1. Jean Weisgerber, *Aspecten van de Vlaamse Roman, 1927-1960*, (Amsterdam, 1968), p. 47-48.

Dat dit vroegtijdig heengaan een verlies was voor onze letteren werd vrijwel onmiddellijk erkend door E.P. Em. Janssen S.J. in zijn *In Memoriam*² dat als inleiding op *Gebroken Melodie* werd gepubliceerd en enkele jaren later in de korte monografie die Lode Ureel³ over de auteur schreef voor de serie „Ontmoetingen”.

Thans zijn de romans van Kamiel Van Baelen niet meer in de handel verkrijgbaar en schijnt hij voor goed vergeten te zijn. Dat de auteur en zijn werk dit lot beslist niet verdienen, willen we hier uitvoeriger aantonen.

Lode Ureel betoogt immers hoe schitterend Van Baelen aan August Vermeylens roep om „more brains” in de Vlaamse literatuur beantwoordde⁴ en E.P. Em. Janssen S.J. bekent dat hij door de „waarlijk nieuwe verhaaltrant”⁵ van *Een Mensch op den Weg* verrast werd.

Het werk blijkt dus zowel op inhoudelijk als op vormtechnisch gebied een enigszins revolutionair karakter te bezitten. Dat dit in het verleden zowel lof als scherpe kritiek uitlokte, is niet zo verwonderlijk. En overigens, Kamiel Van Baelen was zich van de innoverende kwaliteit van zijn werk in zekere mate ook bewust. Schreef hij op 3 juni 1943 niet in een brief aan E.P. Janssen :

„Nieuwe wijn doet oude zakken bersten, hoe kan het anders. Het feit dat de roman ueberhaupt weinig, en het symbolische genre heelemaal niet bij ons beoefend is, mag geen reden zijn om zelfs het badwater weg te werpen.”⁶

Het leek ons dan ook voor de hand te liggen op deze vernieuwende aspecten van Van Baelens romankunst in te gaan. Alleen kan het hem die met het werk van de auteur enigszins vertrouwd is, verbazen dat wij daartoe van *Een Mensch op den Weg* uitgaan, deze volgens de critici toch meest zwakke en alleszins meest langdradige van zijn romans.

Wie de biografie van de auteur kent, weet nochtans dat dit boek voor de in het leven ontgoochelde jonge man die zich genoodzaakt zag zijn ideaal, het priesterschap, op te geven en daardoor in een diepe geestelijke crisis terecht kwam, een belangrijke therapeutische functie heeft gehad. Hij heeft er niet alleen zijn roeping als schrijver mee ontdekt, maar heeft er bovendien zijn geest weer gezond mee geschreven. Het mag dan ook geen wonder

2. Em. Janssen S.J., *In Memoriam Kamiel Van Baelen*, in: *Gebroken Melodie*, (Brugge, De Kinkhoren Desclée De Brouwer, 1946), p. 9-60.

3. Lode Ureel, *Kamiel Van Baelen*, (Brugge, Desclée De Brouwer, 1958).

4. Ureel, *op. cit.*, p. 51.

5. Janssen, *op. cit.*, p. 14.

6. Janssen, *op. cit.*, p. 43.

heten dat dit boek in zekere mate op autobiografische gegevens steunt : Viators strijd tegen Thomas is de strijd die de jonge Van Baelen tegen de twijfel aan zichzelf en aan de wereld heeft moeten voeren.

Na lectuur van het complete oeuvre van de schrijver blijkt ook hoezeer dit werk, met zijn overladenheid aan ideeën, de bron is geweest voor het ontstaan van zijn andere romans. De gesprekken tussen Viator en Ludo over persoonsverwisseling leverden het thema voor *De Oude Symfonie van ons Hart*.

En beweert Thomas niet dat het negeren van zijn liefde van zijn kunstenaarschap een *Gebroken Melodie*⁷ heeft gemaakt ?

Blijkt dan dat *Een Mensch op den Weg* de sleutel is tot Van Baelens romans en daarom lijkt het ons aangewezen hem van naderbij te bestuderen, ofschoon zijn overige werk eveneens een grondige analyse zou verdienen.

Tenslotte is daar de boeiende afwisseling van de technische procédés waaruit het boek is opgebouwd en die er ons eveneens heeft toe aangezet dit werk ter bespreking te kiezen.

Ofschoon *Een Mensch op den Weg* pas in 1944 gepubliceerd werd, was het manuscript reeds klaar eind 1939 of ten laatste begin 1940. In ieder geval zond de auteur het zijn raadsman, E.P. Em. Janssen S.J. toe in het voorjaar van 1940⁸. Van Baelen probeerde het kort daarop bij een Noordnederlandse uitgeverij gepubliceerd te krijgen, maar het werd daar met een motivatie afgewezen. Deze motivatie bevatte zowel lof als kritiek. De humor, de diepere grond en vooral het vermogen van de schrijver om „...een zo abstract symbolisch opzet levend te maken en toch de symboliek niet te verzwakken”⁹ wekken de bewondering op. Maar de theorieën die in het boek verwerkt lagen, werden afgewezen als zouden ze „kant noch wal raken” en beantwoorden aan „een vegetarische ethiek met een boeddhistisch sausje overgoten en opgediend met smakeloze kruiden van pacifisme, humanisme, van Eediaansch naturisme en Bellamy-achtig toekomstgedroom”⁹.

Daarbij vergeleken schijnt Chronos dan toch een milder oordeel te hebben geveld.

Resultaat was dat Van Baelen het manuscript een tijdje liet rusten.

In zijn brief van 29 september 1942¹⁰ vraagt hij E.P. Janssen

7. Kamiel Van Baelen, *Een Mensch op den Weg*, (Brugge, De Kinkhoren Desclée De Brouwer, 1944), p. 211.

8. Em. Janssen, *op. cit.*, p. 12-13.

9. Geciteerd in : Em. Janssen, *op. cit.*, p. 17-18.

10. Em. Janssen, *op. cit.*, p. 48-49.

of hij de roman niet beter opnieuw schrijft, „korter, soberder van stijl en minder doorspekt met groene theorieën.”

In 1943 stuurt hij het werk in voor de romanprijsvraag van J. Philippen, maar wordt niet bekroond. Tenslotte werd de roman dan toch, gezuiverd van een aantal van de zogenaamde „groene” theorieën, uitgegeven bij dezelfde uitgever waar ook *De Oude Symfonie van ons Hart* was gepubliceerd.

Waarom heeft Van Baelens eersteling zo lang op publicatie moeten wachten? Was het de veelheid van onderwerpen die in het boek opduiken die de uitgevers afschrikte? Of was het de ogenschijnlijke structuurloosheid van het werk die hen negatief stemde? Uitlatingen als:

„... het communisme is geen orgaan of geen partij, (...), het is een instinct, ...”¹¹

gecombineerd met Viators dweperige verlangen naar een leven geleid door de geest, moet in het licht van de toenmalige actualiteit, menig uitgever afgeschrikt hebben. En de grillige vorm, hoezeer moet die verbijstering gewekt hebben. Nog in 1958 schrijft Lode Ureel: „Hoofdgebrek van deze roman (...) is het grote tekort aan eenheid.”¹² En al is daar wel iets van waar, tegenwoordig zijn we gewoon daar anders over te denken.

Van Baelens heeft het in *Een Mensch op den Weg* over niet minder dan vijftientig verschillende onderwerpen en hij wendt zo'n twintigtal technische procédés aan om het allemaal geschreven te krijgen. Op het eerste gezicht dus een grote wanorde. Maar was dat ook niet de eerste indruk die Multatuli's *Max Havelaar* maakte?

De symboliek van *Een Mensch op den Weg* wordt al dadelijk duidelijk door de namen die de auteur voor zijn personages kiest: Viator voor de hoofdpersoon, de mens op de weg, „homo in via” zoals het in het boek luidt (p. 9). Kenmerkend is hier toch het -or-suffix dat aan de Latijnse toekomstige tijd doet denken: „Ik zal gaan” of voorkomt bij substantieven die een beroep noemen; vervolgens is er Ludo, de „homo ludens”, de speelse, zorgeloze mens en tenslotte Thomas, de „ongelovige” Thomas, de twijfelaar.

Op een belangrijk ogenblik in de loop van het leven, in het boek gesymboliseerd door een tweesprong, ontmoeten Ludo en Viator elkaar en als twee zwervers trekken zij verder door het leven.

11. *Een Mensch op den Weg*, p. 204.

12. Ureel, *op. cit.*, p. 32.

Viator doet Ludo tot bezinning komen en grijpt daartoe elke gelegenheid die zich voordoet te baat : het overlijden van Ludo's moeder, Ludo's blinde-darmonsteking, de Spaanse burgeroorlog, de algemene zinsverbijstering die er voor de tweede wereldoorlog heerst. Ludo's verlangen naar persoonsverandering, zijn doodsverlangen, het zijn evenzoveel motieven die ons in hun ontwikkeling zijn evolutie in het boek duidelijk maken. Maar zijn uiteindelijke doel, het compromisloze najagen van het ideaal, van de waarheid, van het echte-menzijn, kan Viator niet bereiken. Thomas voegt zich bij hen en legt zijn twijfel in Ludo's ziel. Deze laatste capituleert tenslotte en verraadt Viator : de uiterste confrontatie is onvermijdelijk geworden. Ludo verstikt zijn geweten en schiet Viator in de rug.

Het is duidelijk : Viator, Ludo en Thomas zijn projecties van éénzelfde ik, het alter ego van de auteur. Van Baelen weet maar al te goed dat in de tijd waarin hij zijn eerste boek schrijft, op de vooravond van de grote verschrikking, de meeste mensen niet in staat zijn een gewetenscrisis tot een goed einde te brengen zoals hij daar wel in slaagde. Hij wist evenwel dat het mogelijk bleef mens te zijn, uit eigen ervaring, en die boodschap wilde hij, moest hij de mensheid brengen : het was, na zijn gedwongen verzaken aan de priesterroeping, zijn nieuw apostolaat.

Ook Baron en Willem de Koster, eigenlijk de enige personages van vlees en bloed, zijn symbolen : Baron verzinnebeeldt de geestelijke versplintering van de moderne mens die niet in staat is ze te overbruggen ; Willem de Koster is de triomf van de mens die ondanks alles blijft geloven in zijn ideaal. Terwijl de eerste van Plato naar het perpetuum mobile en van Phidias naar de politiek vlindert, slaagt de Koster erin de kunstenmakerij van Guilelmo della Costa en zijn tango-orkest te ruilen voor de carrière van Willem de Koster als pianist in de opera in dienst van de Kunst waarin hij gelooft. Door hem is *Een Mensch op den Weg* uiteindelijk geen pessimistisch boek met een uitzichtloze ontknoping geworden. Door de keuze van de naam Thomas heeft Van Baelen dit trouwens van meet af aan willen vermijden¹³ : gaan twijfel en bezinning immers niet vaker hand in hand ?

Dit verklaart ook de aanwezigheid van discussies over het probleem Socrates tussen Viator en Thomas in het tweede deel van het boek. Heeft Viator-Van Baelen ons niet definitief gewonnen voor Platoons interpretatie van Socrates' leer wanneer hij zegt :

13. „Thomas” is afgeleid van het Aramese 'Toma', d.i. tweeling. De apostel Thomas, in het Nieuwe Testament beschreven als een pessimist en een twijfelaar, kwam uiteindelijk tot een positieve belijdenis en maakte zich verdienstelijk door de christianisatie van de Parthen en van Voor-Indië.

„Ken uzelf. We zijn dolende zielen, in ban gevangen, en zwerven rusteloos voorbij als schaduwen op den rotswand. Ken uzelf, ontdek uw vonkje heimwee, bescherm het met beide handen, en zoek : het Verloren Paradijs.” (p. 148)

Met één pennestreek brengt de auteur hier een synthese van de Platonische filosofie, de christelijke leer en het streven van alle grote kunst tot stand !

Maar ik zou een vertekend beeld geven van de manier waarop Van Baelen de thesis van zijn boek, het streven naar zelfontdekking en bewustwording van de menselijke waardigheid, tot uitdrukking brengt als ik ook niet zou wijzen op de talrijke gesprekken die Ludo met Viator voert over actuele onderwerpen. Zo blijkt dat hij correct taalgebruik onontbeerlijk acht bij het zoeken naar het eigen ik (p. 16). De krant krijgt de schuld van de geestelijke versnippering van de moderne mens (p. 61 en 73) en evenals de radio (p. 46) wordt haar verweten niet datgene te doen wat haar plicht en haar taak is : de geestelijke verheffing van de massa. De trein en de electriciteit veroorzaken bij de mensen de gemakzucht waardoor ze zomaar aan het leven voorbij gaan (p. 22, 99). Het zou te veel tijd vragen om hier alle onderwerpen op te sommen, wij kunnen alleen maar verbaasd zijn over de actualiteit van de hier aangehaalde problemen.

Zoals deze verschillende motieven ertoe bijdragen het thema van het boek duidelijker te onderstrepen en in de realiteit te verankeren, zo ook worden verschillende stillistische procédés aangewend om het pleidooi voor de bezieling van het leven kracht bij te zetten.

Er zijn vooreerst de sprookjes die bij het verschijnen van het boek zo geprezen werden. „In zijn werk treffen we sprookjes aan die hun plaats innemen onmiddellijk naast het beste wat we in ons taalgebied aantreffen”, schrijft Lode Ureel¹⁴. En menigmaal wordt aan de grote Van Eeden gedacht. Het *Sprookje van de Booswicht* (p. 91-95) en dat van *de Goede Moordenaar* (p. 108-110), het *Sprookje zonder Naam* (p. 188-192), *De mooiste tweeling van Spanje* (p. 115-123) en tenslotte het niet in het boek opgenomen, maar in manuscript bewaarde *Sprookje van de Belga*¹⁵, het zijn stuk voor stuk staaltjes van een haast ongeëvenaarde vertellerskunst. Laten we *De mooiste tweeling van Spanje* even onder de loep nemen. Dit verhaal bestaat uit twaalf fasen die evenzoveel „zijns-toestanden” van de tweeling in kwestie behandelen : 1. hun geboorte, 2. de eerste levensmaanden, 3. hun leven als kleuters,

14. Ureel, *op. cit.*, p. 51.

15. Ureel, *op. cit.*, p. 33, voetnoot 13.

4. hun slapen en dromen, 5. het eerste onderricht door een huisleraar, 6. hun school- en adolescentietijd, 7. hun beroepskeuze, 8. hun beroepsleven, 9. het uitbreken van de oorlog, 10. het feit dat ze gehandicapt geraken, 11. het einde van de oorlog en tenslotte 12. hun duel.

Elke van deze fasen is volgens een bepaald basispatroon opgebouwd.

Na een inleidend „toen” volgt de beschrijving van de levensfase van de tweeling waar door parataxis bijkomende uitleg komt naast te staan. Het woord „zoo” kondigt vervolgens het resultaat van deze fase aan, terwijl elke fase eindigt op de tegenstelling tussen links en rechts, ingeleid door „maar”. Zinnen zoals bijvoorbeeld „... maar de een lag links aan haar borst en de ander rechts” (p. 116), „... maar Fernando schreef links en Vicente rechts” (p. 117) en „Maar Vicente streed rechts en Fernando streed links” (p. 120) keren met de regelmaat van een klok terug en krijgen daardoor een hamerend effect dat pas in de concluderende moraal „... dat tweelingsbroers niet gemaakt zijn om mekaar uit te moorden, al is de een dan rechtsch en de ander linksch” (p. 123) tot rust komt.

Dit basispatroon wordt trouwens enkel in de fasen 1, 2, 5 en 7 strict toegepast, terwijl de overige fasen er variaties op vormen, wat pleit voor de behendigheid van de verteller.

Dit verhaal eindigt op een duel met een fantastische afloop: Fernando en Vicente schieten op elkaar, de een met zijn linker-, de ander met zijn rechterhand, en vermits ze als twee druppels op elkaar gelijken, vuren ze zo symmetrisch dat de twee kogels elkaar in het midden raken.

Het fantasie-element uit het wondersprookje wordt aldus op een verhaal geënt dat door zijn gelijkenis met de zij het geschematiseerde wereld als een parabel kan worden beschouwd.

Viator stelt dit verhaal overigens als een alternatief tegenover de krant die Ludo hem tijdens zijn herstelperiode in het hospitaal had gevraagd om iets te weten te komen over de Spaanse burgeroorlog. Daarnaast wil hij met het verhaal duidelijk maken dat het fenomeen oorlog de Spaanse problematiek overstijgt, dat het universeler is omdat de mens tegenover zijn medemens komt te staan.

Dit verhaal schijnt tenslotte een definitieve doorbraak in Ludo's metamorfose te bewerken: hij vraagt Viator de volgende keer boeken voor hem mee te brengen.

Zo is elk sprookje als geestelijke therapie voor Ludo bedoeld: met *het Sprookje van de Goede Moordenaar* spoort Viator de wanhopige Ludo die zich op dat ogenblik bewust is van de nuttelosheid en verdorvenheid van zijn voorbije leven, aan om dat ene

sprankeltje goedheid in hemzelf ten volle te benutten ; *de Parabel van de booswicht* die tevergeefs poogt zich voor de gerechtigheid te verbergen, is een antwoord op Ludo's verlangen om iemand anders te zijn : of je verandert hangt af van je innerlijke gesteldheid.

Na ieder sprookje wordt een nieuwe stap gezet in de geestelijke metamorfose van Ludo, een stap op de weg naar het leven dat de mens waardig is. *Het Sprookje zonder Naam*, waarin de grinnikende vreemde man een projectie is van de grinnikende Thomas, is tenslotte voor Ludo een waarschuwing tegen het nihilisme dat door de twijfelaar wordt gepropageerd.

Een verruimend effect bereikt de auteur ook door het inlassen van een aantal redevoeringen. Daardoor worden enkele personages als het ware op een vergrote schaal geprojecteerd.

De toespraak van Viator op de markt te S. (p. 251-253) waarin hij de kracht van een leven gesteund op geloof in de geest tegenover het zaaien van twijfel aan geloof en levenswaarden plaatst, is een wel overwogen en degelijk opgebouwde rede die Buffons gezegde „Le Style est l'homme même” eens te meer illustreert. De inleiding waarmee Viator, onze „vertrapte Havelaar”, het publiek tot stilstand poogt te brengen, begint en eindigt met de zin „Menschen die voorbijgaat, staat even stil en luistert” (p. 251-252). Vervolgens keert hij zich tegen de cynicus, tegen hem die het geloof heeft opgegeven : voor zulke mensen is Viators rede niet bestemd. Ze is wel voor hen die nog een sprankeltje geloof bezitten. Hen waarschuwt de spreker voor de twijfelzaaiers en hun nihilisme. Immers, zegt hij, het leven is geen doel op zichzelf, want het is vergankelijk. Daarom kan alleen een leven met de geest tot iets leiden. De conclusie is een op bijbelse wijze geformuleerde zin : „Geloof dus, vrienden, geloof in den Geest, leeft naar den Geest, en al het andere zal u toegeworpen worden.”

Deze apostolische boodschap, in de stijl van de brieven van de apostel Paulus geschreven, wordt scherp gecontrasteerd met de toespraak van Thomas, eveneens op de markt te S. (p. 254-257). Thomas lokt de mensen met muziek en met de kunstjes van Monsieur, zijn franstalige hond. Hij maakt indruk met zijn verzorgde kleding en overtroeft zijn publiek door zichzelf als een graaf voor te stellen die gecorrespondeerd heeft met de Sjah van Perzië in hoogst eigen persoon. Hij citeert zelfs een brief waarin deze vorst hem zou hebben gesmeekt zijn boek, „Het Grootte Misverstand”, niet aan het gewone volk te verkopen. Hiermee speelt Thomas handig in op de klassebewustzijn van de mensen die voor hem staan. Bovendien wint hij de sympathie door zijn boek dat naar zijn zeggen in alle boekhandels van Vlaanderen

voorligt en in zegge en schrijve 36 talen werd overgezet, hier op de markt tegen de kostprijs van het papier te verkopen.

Uit deze rede treedt Thomas niet alleen naar voor als een volleerd handelaar, maar vooral als een gewiekst demagoog en een ijdele mooiprater. Het contrast met de rede van Viator is groot. Thomas' rede functioneert hier als de „modder van Slijmeringen en Droogstoppels” waarmee de „vertrapte”, de „vliegenreddende dichter”, de „zachtmoedige dromer” Viator wordt bespat!

Dezelfde functie vervullen de krantenberichten uit „De Stem des Volks” (p. 168-169 en 172-173) ten opzichte van Viators toespraak op een politieke meeting. Deze toespraak is een flop en wordt evenals Havelaars toespraak tot de hoofden van Lebak voor dovemansoren uitgesproken. Viator trekt van leer tegen de halve waarheden van de politiek, tegen twist en oorlog, onbegrip en vijandschap en stelt er Waarheid, het echt-menzijn, de vriendschap en de liefde tegenover. Maar de rede is te „bont ... er is geen geleidelijkheid in ... jacht op effect ... de stijl is slecht ... de redenaar is onbedreven ... geen talent ... geen methode ...” Evenwel: „wederlegging van de hoofdstrekking” van zijn werk is onmogelijk! Geeft deze rede blijk van Viators naïeviteit en van zijn neiging om uit te weiden, ze biedt Viator Van Baelen tegelijk de mogelijkheid om de regionalistische krantenstijl te satiriseren. Zinnen als

„Gisteravond greep in het lokaal Volkslust *alhier* een tegensprekelijke meeting plaats. *Opvolgentlijk* voerden meerdere sprekers het woord” (p. 168)

en (na Viators optreden)

„..., *besloot* deze *tegensprekelijke* meeting van zelf sprekend op een betoging van *verrechtvaardigde* verontwaardiging” (Curs. v. mij) (p. 172-173)

De ironie stijgt ten top als we bij de naam van deze krant, „De Stem des Volks”, bedenken dat de auteur aantoonde hoe onbereikbaar de massa is die door dergelijke krantenberichten geïndoctrineerd wordt. Hij doet dat in een stijl die een mengsel van die Van Ostajen en Multatuli zou kunnen zijn in de passage die er onmiddellijk op volgt:

„Wij lezen de krant, iederen morgen en iederen avond. Wij zijn niet achterlijk. Kinderen van onze XX^e eeuw zijn we, en we willen weten, wat er in de wereld omgaat (...) Nee, nee, we hebben onze krant, onze twee kranten, en een wekelijkse illustratie ook. De geest mag niet verwaarloosd worden. (...) Nee, nee, het is onzin.

We moeten onze krant lezen, iedereen morgen en iedereen avond.
Met ernstige gezichten." (p. 174)

Het ritme en de toon van „Huldegedicht aan Singer" zijn hier niet ver te zoeken.

Ook gebeden treffen we in „*Een Mensch op den Weg*" aan. Een gebed om vrede (p. 242-243), een dankgebed van Ludo in gewone spreektaal, (p. 132) na zijn herstel, en van Viator een litanie-achtig gebed met belijdeniskarakter. Maar vooral de twee credo's, dat van Thomas (p. 213) en dat van Viator (p. 57-58) vragen onze aandacht. Thomas' nihilistische parodie staat alweer in scherp contrast met de belijdenis van Viator: „Ik geloof..."

Opgebouwd uit dertien zinnen met dezelfde constructie, ik geloof + substantief + bepaling, is Viators „Credo" een parafrase van het Rooms Katholieke Credo. De hamerende herhaling van het „Ik geloof" culmineert in de laatste zin: „En ik geloof in wat is vóór de Geest was: het Geloof" (p. 58).

Daarmee is de kring gesloten: de belijdenis sluit als een bus. Nadat Thomas Viators Credo aan Ludo heeft ontfutseld en het heeft weggeworpen, brouwt hij zijn eigen belijdenis. Door elk begrip uit Viators Credo te bewaren en slechts de bepalingen te wijzigen tot het tegenovergestelde, maakt Thomas er een parodie van. Viators

„Ik geloof in den Geest, z'n primaatschap en z'n onsterfelijkheid;
en in de Gedachte, z'n eengeborene, en in het Woord, z'n gezondene
tot de mensen" (p. 57)

wordt bij Thomas

„Ik geloof in den geest, die twijfelt aan het geloof; in de gedachte,
die illusie wordt, en in de dubbelzinnigheid van het woord."
(p. 213)

Hoe duidelijk en met hoe weinig woorden toont Kamiel Van Baelen aan hoe de menselijke waarden ontluissterd worden!

Naast de afwisseling van natuurbeschrijvingen en dromen, brieven en gedichten, dialogen en monologen, grafschriften en reclame-slogans, – verteltechnische knepen waarmee de auteur zijn thema vanuit diverse hoeken belicht –, maakt hij gebruik van het procédé van het-boek-in-het-boek. Door het inlassen van twee hoofdstukken uit „Het Groote Misverstand" van Thomas Avellinus Meby creëert hij een antiwereld in zijn roman. En het is de schijnbaar zoveelste onnodige uitweiding. Schijnbaar!

Het eerste fragment uit Thomas' boek behandelt het probleem Socrates. Was Van Baelen niet van plan een moraliserend essay

aan dit onderwerp te wijden ¹⁶ ? Maar behalve het thema voor een nieuw werk, bevat dit essayistisch fragment ook de verklaring van de tweespalt van de moderne mens zoals Van Baelen ze in Viator en Thomas heeft verzinnebeeld :

„Nu wilde het geestige toeval, dat we van hem (*Socrates*) twee getuigen kregen, (...), twee leerlingen en ten deele tijdgenoten. Maar al waren ze beiden wijsgeer, de een bleef krijgsman (*Xenofoon*) en de ander een dichter (*Plato*). Zoo hebben ze ons niet één, maar twee menschen nagelaten, elk verschillend van z'n andere ik.” (p. 222-223)

Het tweede fragment (p. 238-241) is een aanval op de gevestigde waarden vanuit het standpunt van de twijfel. Het contrasteert zeer scherp met Viators ideeën over een „Een algemeen Genootschap voor den Vrede, Societas Universalis Pacis” (p. 231-233) dat ervoor staat en zijn gebed om vrede (p. 242-243) dat er nagenoeg onmiddellijk op volgt. Er volgt geen kommentaar meer op : Thomas heeft voorlopig het laatste woord ! De spanningscurve van het verhaal staat in haar hoogste punt : er volgt alleen nog het zestien bladzijden tellende laatste hoofdstuk over het conflict tussen Viator en Ludo (of zeggen we hier niet beter Thomas ?).

Door het inlassen van verhalen voorzagen Van Baelen zijn romantisch-idyllisch basisgegeven van een stevige epische omlijsting. Dialoog en monoloog voorzagen het van dramatische uitbeeldingskracht. Kommentaar en essay van didactische en redevoeringen van oratorische kwaliteiten. Bovendien weet hij met een verfijnde humor en milde ironie de leesbaarheid van zijn verhaal nog in aanzienlijke mate te veraangename.

Situatiehumor is kenmerkend in zijn korte, maar afdoende beschrijving van Ludo :

„Z'n bundel bengelde vakkundig aan een stok over den schouder. Verder bekommerde hij zich niet om z'n uiterlijk. Hoefde ook niet. Het touw rond z'n lenden zat stevig vast, z'n schoenen trokken geen water zolang het droog bleef, en z'n oude loden was met de jaren onverslijtbaar geworden. Daarbij stond zijn hoed nooit verkeerd, zat z'n das nimmer scheef en konden z'n sokken onmogelijk afzakken.” (p. 12)

16. „Herziening van het proces van Socrates” was één van de werken die Van Baelen zich voorgenomen had te schrijven, zoals een strookje papier in zijn nagelaten geschriften ons laat weten.

Zie : Em. Janssen S.J., *op. cit.*, p. 47, noot 1.

Animerend werkt de taalhumor wanneer hij Baron beschrijft :

„Meteen beginnen ze met z'n drieën een gezelligen monoloog, gevoerd door Baron, die in recordtijd het woordenboek tracht te resumeren, uitwendend over de meest verwante begrippen : relativiteit, politiek en varia – Ja, hij haalt nog negentig. De wagen bedoel ik.” (p. 63)

Van Baelen toont zich hier een kunstenaar die met een speelse geest zijn taalinstrument hanteert. Hij kende de kracht van de humor en gebruikte hem als de glimlach van iemand die weet hoe weinig er te lachen is. Daarom blijft zijn ironie altijd mild, zoals in de aanhef van een natuurbeschrijving, wanneer hij schrijft :

„De morgen is nuchter. Dan is de zon in Amerika geweest.” (p. 27)

Of nog wanneer hij Viator laat klagen dat je in de stad de sterren niet kunt zien door de gloed van de lichtreclames als :

„Magic Palace. Voor de wasch Persil pour la lessive. Dancing Scala-Theater.” (p. 45)

en daarmee de schouders eens ophaalt voor de gekke situaties die in ons tweetalig landje worden gecreëerd.

„Met vijf woorden : vele hartelijke groeten uit X. Jawel, hartelijke schrijven ze met r !” (p. 175)

schrijft hij in verband met de ansichtkaarten die tijdens de vakantie werden verstuurd. Zelfs zijn sarcasme, al is het bitter, wordt nooit kwetsend voor de mens.

Het besluit ligt voor de hand : *Een Mensch op den Weg* is geen onoverzichtelijke warboel, integendeel het is een meesterlijk gecomponeerde roman die na veertig jaar nog niets aan zeggingskracht of aan actualiteit heeft moeten inboeten. Het is een geordende chaos die in de traditie van onze letteren zijn grote voorganger, de *Max Havelaar*, komt vervoegen. Evenals Multatuli heeft Van Baelen op zijn eigen wijze een overtuigend pleidooi gehouden tegen een algemeen-menselijk misverstand en daardoor heeft hij zijn werk behoed voor het aanvreten van de tand des tijd. En was hij bij wijlen wat breedspakerig, wij vergeven het hem graag : de boodschap die hij ons bracht en de meesterlijke wijze waarop hij dat gedaan heeft zijn te uniek in onze Vlaamse letterkunde dat we hem zijn jeugdige overmoed zouden kwalijk nemen. Van Baelen was zich trouwens maar al te zeer bewust van wat men hem kwalijk zou nemen.

Heeft hij de kritiek niet voorzien als hij Thomas laat zeggen over *De Mooiste Tweeling van Spanje* :

„Het is net als ik zei. Hij is wat lang van stof, Viator. Geen kern ! De heele tragiek mist haar effect, omdat hij zichzelf te graag hoort praten. Wie aanleent, maakt smakeloos.” (p. 199)

Thomas plaatst er zijn modernistisch aandoende „*Ballade van een Spaansch vrijwilliger*” (p. 199-200) tegenover. Viator zegt daarover :

„Het is net als ik zei. Hij is wat lang van stof, Viator. Geen kern ! wreede, laconische opeenstapelen van tragiek ? Zonder commentaar. Zoo, punt, streep. Het bereikt zeker effect, maar is dat kunst ?” (p. 201)

Dat lijkt erg op een echo van de „querelle des anciens et des modernes”. En het kan daarom onze taak niet zijn hier de knoop door te hakken. Dat Van Baelen zijn persoonlijke literair-artistieke ideeën had, blijkt evenwel vast te staan. En als hij Thomas het genre van zijn boek laat bepalen met de woorden :

„Het is alles en niets. Wetenschap en kunst, novellen en wijsbegeerte, sport en theologie, dicht en proza (...). Dat is het laatste woord van de wereldliteratuur !” (p. 219)

dan blijkt hij zich terdege bewust te zijn geweest van het innoverende karakter dat zijn werk bij publikatie zou openbaren. Ogen-schijnlijk een samenraapsel van allerhande theorieën die al dan niet „kant noch wal raken” gepresenteerd in de vorm van de meest uiteenlopende literair-technische procédés, was deze ideeën- of tendensroman in feite een op epische, lyrische, dramatische, didac-tische en oratorische principes geconstrueerd pleidooi voor een bezielde leven in de tijd van geestelijke verwarring dat door zijn auteur op meesterlijke wijze was georkestreerd.

Daarom betreuren wij, zoals reeds gezegd, dat hij met vergetelheid wordt bedreigd. Studies over zijn werk zijn er behalve de bovenvermelde geschriften, niet verschenen. Verder treffen we Kamiel Van Baelen maar sporadisch aan in de literatuurgeschiedenissen. We vinden hem terug bij Bernard Kemp¹⁷ en Karel Jonckheere¹⁸, maar niet in de „Schets” van De Vooys en Stuive-

17. Kemp, Bernard, *De Vlaamse letteren tussen gisteren en morgen, 1930-1960*, (Hasselt, 1963), p. 82 en 87.

18. Jonckheere, Karel, *De Vlaamse letteren vandaag*, (Antwerpen, 1958), p. 104.

ling¹⁹ en evenmin in de schooloverzichten van Kuypers en De Ronde²⁰ of Herman Dangez²¹. De oorzaken liggen voor de hand : er wordt niet over Van Baelen gesproken omdat zijn werk in bibliotheken slechts zelden, in boekhandels niet meer te verkrijgen is. Uit het oog is uit het hart.

Wij kunnen daarom enkel hopen op een nieuwe uitgave van zijn drie romans. Wij dachten dat de stillistische kwaliteiten, de op literair-historisch vlak vernieuwende betekenis van zijn werk in de jaren veertig en vijftig en de onverminderde zeggingskracht waarmee de auteur nog steeds actuele want universele onderwerpen heeft behandeld, daartoe afdoende redenen kunnen zijn.

Bibliografie

- Baelen, Kamiel Van, *Een Mensch op den Weg*, (De Kinkhoren-Desclée De Brouwer, Brugge, 1944, 260 p.).
- Baelen, Kamiel Van, *De Oude Symfonie van ons Hart*, (De Kinkhoren-Desclée De Brouwer, Brugge, 1943, 270 p.).
- Baelen, Van Kamiel, *Gebroken Melodie*, (Den Kinkhoren-Desclée De Brouwer, Brugge, 1946, 176 p.).
- (Met een *In Memoriam Kamiel Van Baelen*, door E.P. Janssen S.J., p. 9-69, met foto).

19. Vooy's, Dr. C. G. N. De en Stuiveling, Dr. G., *Schets van de Nederlandse Letterkunde*, (Groningen, 1971).

20. Kuypers, J. en De Ronde, Th., *Beknopte geschiedenis van de Nederlandse letterkunde*, (Antwerpen, 1963).

21. Dangez, Herman, *Onze Letterkunde 2*, (Antwerpen, 1977).