

## De sociale cultuurkritiek van Achilles Mussche.

Een internationaliserende en tagoreaanse lezing van de dichtbundel 'De Twee Vaderlanden' (1927)

STEFAN VAN DEN BOSSCHE

Toen in 1927 de bundel *De Twee Vaderlanden* verscheen, gold dit als het late debuut van de dichter Achilles Mussche (1896-1974). Omvangrijk zou de poëtische productie van de Gentenaar niet worden. Dat deel van zijn literaire nalatenschap bleef beperkt tot de genoemde debuutbundel, aangevuld met de bundels *Koraal van den Dood* (1938) en *Langzaam adieu* (1962). Daarnaast publiceerde Mussche essays, waaronder het toonaangevende *Nederlandse Poëtica* (1948), een paar romans, monografieën over Cyriel Buysse en Herman Gorter, monologen en een drama. Voor *De Twee Vaderlanden* ontving Mussche de August Beernaertprijs van de Koninklijke Vlaamse Academie en de Driejaarlijkse Staatsprijs voor Poëzie. Het was een soort consacrerende in extremis van het literair expressionisme in Vlaanderen. Mussche heeft de eerder in *Regenboog*, *Ter Waarheid* en *De Stem* gepubliceerde gedichten erg laat bewerkt en gebundeld: het expressionisme had toen al plaatsgemaakt voor een terugkeer naar orde, individualisme en traditie. In zijn eerste en meteen belangrijkste literaire werk integreert Achilles Mussche hoe dan ook een aantal uiteenlopende invloeden en gesteltenissen in functie van een nieuwe, Vlaams en internationaal geïnspireerde cultuurkritiek. Een zoektocht naar liefde, harmonie en synthese, in weerwil van reeksen van tegenstrijdige krachtvelden als leven en dood, hemel en aarde of lijden en eeuwigheid.

### GROTE VERWACHTINGEN

Tijdens de Eerste Wereldoorlog begaf Achilles Mussche zich op activistische paden. Dat was toen niet echt verwonderlijk. Hij was als onderwijzer afgestudeerd aan de literair ingeleurde Rijksnormaalschool en in verscheidende tijdschriften bedrijvig als dichter en essayist: "*Bijna al de dichters van mijn generatie, hoezeer ook literair verscheiden, hadden aan de beweging van het aktivisme deelgenomen: Van Ostaijen, Moens, Brunclair, Burssens, Marnix Gijsen, Van de Voorde, Herremans, Leroux, ikzelf.*"



Portretfoto van Achilles Mussche, s.d. [ADV, VFA 9631]

*Maar onverfranst, onverduist. Niemand onder ons is Duitsgezind geweest. Na de oorlog werd dat radikalisme opgenomen in een algemeen Europees radikalisme met een humanitair karakter. Bij sommigen bleef dat alles eerder vaag; in mijn geval was het bewust en sterk verbonden met mijn droom van een wereldbevrijdende revolutie.”<sup>1</sup>*

Mussche beleefde het actieve deel van zijn oorlogsjaren als leraar in het stedelijk onderwijs. De jonge, overtuigde Vlaming zag de taalstrijd als een sociaal vehikel tegen de verfranse bourgeoisie. Mussche koppelde – toen al – zijn uitgesproken gevoel voor sociale rechtvaardigheid aan zijn Vlaamsgezindheid. Hij werd zelfs voorzitter toen het Taalminnend Normalistengenootschap De Vlaamsche Bond werd heropgericht. In de eerste zittingen werd het activisme instemmend besproken en vervolgens werden enkele activistische leraars als sprekers uitgenodigd. Men riep in de vergaderingen op om propaganda te maken voor activistische meetings.<sup>2</sup> Na de oorlog werd dit Mussche zwaar aangerekend: zijn regentaatsdiploma werd nietig verklaard en hij werd als leraar ontslagen. Pas in 1922 werd de spons geveegd over zijn oorlogsverleden en ging hij als onderwijzer aan de slag in de gemeentelijke lagere school van Ledeberg. Met Wies Moens en Raymond Herreman werd hij redacteur van *Ons Vaderland*, het dagblad van de aanvankelijk links-georiënteerde Frontpartij, en was hij nadien met Joris Van Severen medestichter van het tijdschrift *Ter Waarheid*. In 1923, toen Van Severen de Frontpartij een radicale richting uitstuurde, verliet Mussche de partij én de redactie van *Ter Waarheid*.

In politiek opzicht plaatste men hem later bij de socialistische strekking, hoewel de schrijver zich gaandeweg van politiek zou distantieëren. Niettemin zou hij zich ook op latere leeftijd over bepaalde zaken met politieke inslag nog danig opwinden. Een niet onaanzienlijk thema daarbij was de Tweede Wereldoorlog. Mussche speelde een leidinggevende rol in het verzet. Nadien werd hij als 'onverdachte' auteur tot voorzitter van de Vereniging van Vlaamse Letterkundigen verkozen: *“Maar dat is één van de grootste poetsen die de ironie van het leven mij gebakken heeft. Ik was tot dan één van de slechtste leden. Ik was nooit naar een vergadering geweest. Ik betaalde alleen mijn lidmaatschap, dat was al. Maar toen na de oorlog de vereniging weer opgericht moest worden, in die naoorlogse tijd van laster tegenover al wat Vlaams was, vonden de oprichters dat het goed zou zijn als iemand uit het verzet in het bestuur zat. Ik heb dat dan aangenomen, maar het was niet uit roeping. (...) Ik heb weliswaar tot het verzet behoord en op een leidende post, maar als voorzitter van de V.V.L. heb ik bewezen dat ik niet haatdragend ben, dat ik kan vergeven.”<sup>3</sup>*

1. Interview met Mussche in: J. Florquin, *Ten huize van... 2*, Leuven-Brugge, 1971, p. 108.
2. D. Vanacker, *Het activistisch avontuur*, Gent, 2006, pp. 389-390.
3. Achilles Mussche zegt dit in een interview op 10 augustus 1971, opgenomen in: W.M. Roggeman, *Beroepsgeheim. Gesprekken met schrijvers*, Den Haag, 1975, pp. 65 en 67.

Achilles Mussche vond een groot deel van zijn ideologische achtergrond in de figuren van Karl Liebknecht maar vooral Rosa Luxemburg, aan wie hij later zijn roman *Gedenksteen voor Rosa* (1961) zou wijden. *“Maar hoe weinig wij ook feitelijk afwisten van Rosa Luxemburg, de jonge felle marxisten die wij toen waren zagen toch, vol ontzag en bewondering op naar de dappere vrouw, die beter dan zovele mannen de strijd voerde tegen het revisionisme van Bernstein en tegen het Pruisische militarisme, die deelgenomen had aan de Russische revolutie van 1905 en in de Duitse gevangenis- en had gezeten. Kort na het uitbreken van de oorlog, in februari 1915, verdween Rosa Luxemburg weer in de stilte van een cel en vernamen wij eigenlijk niets meer van haar (...). En ook na de wapenstilstand in 1918 bleven de berichten uit het verslagen chaotische Duitsland verward en sporadisch, zodat het nieuws in januari 1919 over de moord op Liebknecht en Rosa Luxemburg ons in zijn schokkende brutaliteit onverwacht overviel. (...) Ik herinner mij nog zeer duidelijk, onvergetelijk, hoe deze brieven mij hebben ontroerd. Zij waren inderdaad een echte revelatie; naast de onverschrokken amazone, de geleerde economiste, trad ons een andere, onbekende en onvermoede Rosa Luxemburg tegemoet: één van de edelste, zuiverste vrouwenfiguren, rijk begaafd zowel voor muziek als voor schilderkunst, bewogen door waarlijk universele liefde, niet alleen voor de mens, maar voor de hele natuur, ook voor de geringste onder de bloemen, ook voor het nietigste dier, en die bovendien zo bezielt kon schrijven, dat haar celbrieven tot de schoonste gevangenisliteratuur behoren.”*<sup>4</sup> Deze toelichting leert veel over de dichter en de weg die hij ook poëticaal en thematisch zal gaan bewandelen.

Een deel van de Vlaamse beweging bevond zich na de Eerste Wereldoorlog effectief ergens tussen de assen van nationalisme en internationalisme. Het was onduidelijk of de zogenaamde gemeenschapskunst van het humanitair-expressionisme bij machte was zich tot volkskunst te verheffen. Onder meer uitgever Eugène De Bock wist niet bepaald raad met het probleem, en betoogde in zijn tijdschrift *Ruimte* over een organische volkskunst op internationaal niveau. Die literatuur hoorde niet folkloristisch te zijn maar zich evenmin te spiegelen aan internationale voorbeelden.<sup>5</sup> Precies die paradox was sterk voelbaar in het tijdschrift *Ter Waarheid* van Joris Van Severen. Hier werd 'het gedachte-leven in Vlaanderen en in de Wereld' aangekaart maar werd het Vlaming zijn herleid tot een goddelijk en bijgevolg anti-democratisch discours.<sup>6</sup> Niettemin zou de dichter en criticus Achilles Mussche gaandeweg afstand nemen van dat louter Vlaamse discours en de internationale en socialistische en kortstondig revolutionaire krijtlijnen aftasten. Mussche leefde

4. Mussche schrijft dit in *Vlaams Marxistisch Tijdschrift*, jg. 1, 1966, nr. 4, z.p.

5. G. Buelens, *Van Ostajien tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie*, Nijmegen-Gent, 2001, p. 167.

6. A. Paenhuysen, *De nieuwe wereld. De wonderjaren van de Belgische avant-garde (1918-1939)*, Antwerpen, 2010, p. 70.

trouwens in een tijd van 'grote verwachtingen': "Ik liep werkelijk rond met de droom van een revolutie, een zuivere droom weer, dat de wereld eindelijk een beetje bewoonbaar zou worden voor iedereen. En die ondergang van de revolutionaire droom uit de jaren twintig is voor mij een zware slag geweest. Ik heb daar nog het litteken van. En nu leef ik hier in West-Europa, in die vervloekte welvaartstaat."<sup>7</sup> Een groot deel van die furieuze gemoedstoestand putte Mussche uit de herinnering aan de armoede in de Gentse arbeiderswijken van de Kaperstraat – gemeenzaam 'de rode cité' genoemd omdat zowel de bakstenen huizen als de politieke basiskleur dezelfde was<sup>8</sup> – en uit het feit dat de moderne mens blijkbaar de weg van de welvaart had gekozen, in het kielzog van een verenigd Europa. Toch vond Mussche dat de rol van datzelfde Europa was uitgespeeld. Hij nestelde zich met die gedachte in de voetsporen van grote cultuurpessimistische denkers als de Duitser Oswald Spengler (1880-1936). Slechts de literatuur – exponent van 'het onsterfelijke leven dat zijn gang gaat' – zou voor Achilles Mussche in staat zijn voldoende tegengewicht te bieden. Literatuur betekende voor hem in de eerste plaats: Homeros en Shakespeare, de grootste romancier en de grootste dramaturg.<sup>9</sup>

Mussche schreed als een ware *einzelgänger* door de Vlaamse letteren en behoorde – in tegenstelling tot bepaalde van zijn toenmalige medestudenten (Maurice Roelants, Raymond Herreman en Karel Leroux) in de Gentse Rijksnormaalschool aan de Ledeganckstraat<sup>10</sup> – 'tot dat type van mensen die het niet vlug kunnen zeggen'. Hij had voor een en ander behoorlijk wat tijd nodig, niet het minst voor zijn pennenvruchten. Mussche wordt vandaag doorgaans tot het expressionisme gerekend, maar met geen van de Antwerpse expressionisten rond het tijdschrift *Ruimte* had hij contact, de enkele ontmoetingen met Marnix Gijsen of Wies Moens niet te na gesproken. Het etiket van het humanitair expressionisme ging hem gaandeweg zelfs op de zenuwen werken. Mussche vond zichzelf veeleer een tragische natuur, in tegenstelling tot de meer idyllische gedrevenheid van bepaalde expressionisten als Wies Moens.<sup>11</sup> Maar het humanitaire element bleef in Mussches werk onverminderd van kracht. De dichter is er op uit om twee uiteenlopende motieven in zijn poëzie te verzoenen: enerzijds een individuele, anderzijds een sterke Vlaams-sociale stroming. Het zou het fundament worden van een door zijn identiteit gestuurde cultuurkritiek: "Ik ben een type van mens dat bezeten is door een

7. W.M. Roggeman, *Beroepsgeheim [...]*, p. 58.

8. R. Herreman, *Achilles Mussche*, Brussel-Antwerpen, 1966, p. 6.

9. W.M. Roggeman, *Beroepsgeheim [...]*, p. 60.

10. Cf. S. Van den Bossche, Wonderbare frisch-jonge literaire krachten. De instroom van 'het wonderjaar' van Gentse literaire normalisten in Vlaamsgezinde weekbladen, "Vlaamsch Leven" in het bijzonder (1914-1916), in: *Wetenschappelijke tijdingen*, jg. 64, 2005, nr. 3, pp. 149-167.

11. W.M. Roggeman, *Beroepsgeheim [...]*, pp. 62-63.

*drang naar rechtvaardigheid. Ik heb mezelf genoeg bekeken om te weten dat dit één van de diepste, de essentiële aandriften in mijn persoonlijkheid is. En dat is nog versterkt geworden door mijn jeugdherinneringen, door wat ik in mijn jeugd beleefd heb, thuis en in mijn buurt. Dat was nog een stukje van het 'arm Vlaanderen'.*<sup>12</sup>

Mussches dichtbundel *De Twee Vaderlanden* heeft een erg aparte genese en achtergrond. De bundeling kwam vrij laat. Slechts enkele gedichten waren zoals gezegd in het begin van de jaren 1920 voorgepubliceerd in tijdschriften. Mussche ging te rade bij de toentertijd gezaghebbende Nederlandse criticus Dirk Coster, wiens manifest een grote indruk op hem had nagelaten. Het resulteerde vooral in een gevoel van verwantschap dat de twijfelende jonge Mussche nieuwe perspectieven zou bieden. Coster nam twee psalmen op in zijn veelbesproken bloemlezing *Nieuwe geluiden*.<sup>13</sup> De Nederlandse criticus noemde Achilles Mussche vanwege de terugkerende en brede bijbelse beelden 'de hartstochtelijke psalmist'. Hij laakte Mussches veronachtzaming door het contemporaine letterenwereldje en ook het feit dat zijn naam door de modernisten nauwelijks in de mond werd genomen. Coster inventariseerde in quasi bijbelse zin een groots en vervoerend dichterschap, veelbelovend en met een nederigheid die de weg baant van het martelaarschap van de oorlog, kortom een péguyaanse "golfslag eener grootsche vervoering". Met oog voor "de eerste zijner psalmen, roekeloos en wild van beelden, jagend van beweging en doorwaaid van de koude huiveringen eener heilige verwachting, zal een der zeldzame en kostbare getuigenissen blijven van dit ééne oogenblik van hoogopbrandend zielsleven, toen ettelijke Vlaamsche jongeren bereid stonden een martelaarschap te aanvaarden niet alleen terwille van hun land, maar terwille van de gansche menscheid".<sup>14</sup>

Dirk Coster zorgde ten dele voor de consacrerend van een nog onbekende Vlaamse dichter, wiens bundel *De Twee Vaderlanden* pas twee jaar later zou verschijnen en meteen aanzienlijke bekroningen in de wacht zou slepen. Coster schreef Mussche als het ware in de trend in van de tijd, die van jonge dichters die in de Eerste Wereldoorlog een groots en indringend martelaarschap – lees: een activistisch engagement dat in Nederland eenvoudiger lag dan in Vlaanderen – zouden opnemen. Hij nam de veelgeplaagde Wies Moens als voorbeeld, koppelde de naam van Marnix Gijsen eraan en zelfs die van de neoklassieke Urbain Van de Voorde en van de traditionalistische Richard Minne, door Coster beiden gepromoveerd tot erfgenamen van Karel Van de Woestijne.

12. W.M. Roggeman, *Beroepsgeheim [...]*, p. 63.

13. Interview met Mussche in: J. Florquin, *Ten huize van... 2 [...]*, pp. 109-110.

14. D. Coster, *Inleiding tot de nieuwe Nederlandsche dichtkunst*, in: *Nieuwe Geluiden. Een keuze uit de hedendaagsche poëzie*, Arnhem, 1941, pp. XLVIII-XLIX.

Opvallend is dat *De Twee Vaderlanden* precies door Urbain Van de Voorde, die eerder door Dirk Coster wel erg veel eer werd toebedeeld, scherp werd gekapiteld. Van de Voorde dichtte Mussches poëzie wel een “onvoorwaardelijk idealistische strekking” toe, bovendien “van een bijna vulkanische hartstochtelijkheid”.<sup>15</sup> Dat lag nog in de lijn van de uitspraken die Dirk Coster over een aantal gedichten van Mussche had gedaan. Maar Van de Voorde ging verder, onder meer door te poneren dat de stroom van naoorlogse humanitaristische poëzie tot stilstand was gekomen omdat ze al spoedig “was ontaard in een vooze, vormlooze, zeurige retoriek waarin elk greintje echte poëzie totaal zoek was geraakt”.<sup>16</sup> De tijdgeest was al achterhaald, hoewel “dient erkend dat deze verzen in de chaotische na-oorlogsche jaren werden geschreven en in tijdschriften geplaatst, zoodat den dichter niet het verwijt kan treffen achteraan te komen. Alleen zijn bundel krijgt hierdoor een karakter dat veeleer historisch dan aesthetisch moet heeten.”<sup>17</sup> *De Twee Vaderlanden* dus als een soort eindpunt van het humanitair expressionisme.

Urbain Van de Voorde's conclusie zou erin bestaan dat de betere gedichten in *De Twee Vaderlanden* juist de sonnetten waren, Van de Voorde's geprefereerde en eigenhandig gepraktiseerde dichtvorm. Het ging dus tegelijk om een vormkwestie, want met de inhoud had de neoklassieke criticus weinig moeite. Zijn inhoudelijke analyse en parafrasering van de bundel is overigens grotendeels correct, met een vrij precieze bepaling van hoe Van de Voorde Mussches beide vaderlanden inschaalde, namelijk “half-christelijk, half pantheïstisch”. Daarbij representeert het tweede vaderland het metafysische “dat nu eens in de eigen ziel, dan eens over zeeën en starren schijnt te liggen” en dat Mussches werk een uitgesproken profetisch karakter verleent, geformuleerd in “den adequate vorm” van het Bijbelvers.<sup>18</sup> Let op het door Albert Verwey al in 1913 in literaire kringen geïntroduceerde begrip van de adequate vorm.<sup>19</sup> Maar Van de Voorde kon voor Mussches bundel uiteindelijk maar weinig sympathie opbrengen: “Zijn verzen staan vol absolute superlatieven. Alles is bij hem verrukking, extaze, duizeling, eindeloosheid; tot in den treure gaat het over diepten, afgronden, abijzen; over dronkenschap, honger en heimwee; over sterren, aartsengelen en serafijnen. En niet alleen bedwelmt hij zich telkens aan al deze weliswaar mooie, suggestieve woorden, die echter, te vaak herhaald, hun poëtische kracht volkomen verliezen, maar zijn geheele toon is overspannen en paroxistisch. Wie van evenwicht houdt en maat wordt hinderlijk aangedaan door deze onnatuurlijke luid-

15. U. Van de Voorde, *Modern, al te modern. Critiek der Vlaamsche Poëzie 1923-1930*, Kortrijk, 1931, p. 77.
16. U. Van de Voorde, *Modern, al te modern [...]*, p. 77.
17. U. Van de Voorde, *Modern, al te modern [...]*, pp. 77-78.
18. U. Van de Voorde, *Modern, al te modern [...]*, p. 78.
19. Ik verwijs vooral naar J. Kamerbeek Jr., *Albert Verwey en het nieuwe classicisme. De richting van de hedendaagsche poëzie (1913) in zijn internationale context*, Groningen, 1966.

ruchtigheid. Het is spijtig dat deze dichter zich zoo weinig weet te beheerschen. Want hij heeft ongetwijfeld iets te zeggen. (...) Hij zegt meer dan eens diepzinnige dingen en soms ontsnapt hem iets waarlijk profetisch.”<sup>20</sup>

Dirk Coster evenwel beschouwde Mussches breed uitwaaierende verzen als een organisch gevolg van een bevlogenheid en van geestelijke moed. Niettemin was Mussches inspiratie ruimer dan alleen maar bijbels getint, zoals de dichter dat later zelf toelichtte: “Het ene vaderland is dat van het grote mysterie, het ongewetene, van wat wij in het Nederlands gewoon zijn God te noemen. (...) Het andere vaderland is dat van de mensen, van de sociale strijd vooral. De bundel bevat een heel stuk jeugdherinneringen met een sterk proletarische inslag; hij spreekt ook de hooggespannen verwachting van de revolutie uit en de ineenstorting van de droom.”<sup>21</sup>

Van Vlaamse zijde was het ook Jan Schepens (1909-1994) die zich als Mussche-criticus liet horen. Hij beschouwt de “breed opgezette prozahymnen” als de absolute hoogtepunten in Mussches bundel: *De twee Vaderlanden van mijn Hart*, *De Barbaren*, *Vlaamsche Psalm* en *Twee Psalmen*, en daarnaast het veeleer metrisch geïnspireerde gedicht *De Broeders*. In deze psalmen ondergaat Mussche volgens Schepens nog de invloed van de eerste jaren na het einde van de oorlog: hij incarneert het actieve strijders- en het passieve martelaarschap. Dat gebeurt vooral in zijn *Twee Psalmen*, “(...) die als een bijna uitdagend smeeken, als een hartstochtelijk gebed klinken om het volbrengen van een offer. De dichter-heraut gaat juichend het martelaarschap tegemoet, met iets van de zelfvernietigende geestdrift van de eerste Christenen.” Schepens herkent de “romantische heroïek”, echter los van de nuchtere werkelijkheid staand en het voorwerp van “donkere rancunes zoowel als door lichtend idealisme”. Dergelijk idioom werd volgens Schepens eerst door Moens, daarna door Mussche bijzonder welsprekend verwoord. In het gedicht *Twee Psalmen* wordt het verlangen naar dienstbaarheid en martelaarschap uitgesproken in een geest van donkere dagen, zonder dat één detail concreet verwijst naar de reële historische gebeurtenissen. “In *Twee Psalmen* en *Vlaamsche Psalm* verstaan God, de dichter en de uitverkoren mensen elkander goed, laatstgenoemden heeten allen ‘zusters en broers’ als in een soort van christen-sociale communie. ‘s Werelds eeuwige tragedie wordt als een idylle bezongen. Het is de totale inzet van alle opwaartsche krachten tot het veroveren van de schoone toekomst. Aardsche en hemelsche elementen blijken solidair. Deze drie hymnen werden den dichter door een nog krachtig en ongeschonden geloof in een nieuwe maatschappij ingegeven.”<sup>22</sup> Nog volgens Jan Schepens manifesteert zich na 1921 echter de kentering in Mussches poëzie. De dichter ontdekt de tragische spanning, die tot dan buiten hem lag, maar nu besloten ligt in zichzelf en in de hele wereld.

20. U. Van de Voorde, *Modern, al te modern [...]*, p. 79.

21. J. Florquin, *Ten huize van... 2 [...]*, pp. 110-111.

22. J. Schepens, *Achilles Mussche*, Hoogstraten, 1946, pp. 50-52.



Het individuele leven wordt het centrum van zijn poëzie: *“Het maatschappelijke drama wordt menselijk-individueel”*. En verder: *“God eenerzijds en de mensen anderzijds zijn gelijke, evenwaardige polen geworden, waartusschen de Dichter staat. Zij trekken hem beiden naar zich toe, vandaar zijn verscheurdheid, zijn dualisme. (...) De gemeenschapstragedie van de heele wereld en van Vlaanderen krimpt in tot een conflict in eigen hart.”*<sup>23</sup> Schepens stelt vast dat Mussche een dramatische spanning en zelfs verwijdering tussen de begrippen God en mens heeft geïnstalleerd, *“Dus geen hemelsche inmenging meer in 's werelds zaken”*, met *“een volledige breuk tusschen God en den mensch”* tot gevolg. Dat kon gebeuren omdat een ontgoochelde Mussche de Messias in de voormannen van zijn naoorlogse generatie niet had gevonden.<sup>24</sup> Waardoor dit specifieke, musschiaanse cultuurpessimisme uiteraard volledig wordt.

#### ACHTERGROND EN INSPIRATIE

Mussches cultuurkritiek had westerse en oosterse inspiratiebronnen. De invloed van een dichter als Tagore valt daarbij nauwelijks te veronachtzamen. Maar Mussche redeneerde integrerend: *“Er is (...) nooit een breuk geweest in mijn overtuiging: mijn Vlaamsgezinde overtuiging, mijn socialistische en internationalistische overtuiging vormen een onverbreekelijke eenheid: het zijn facetten van mijn liefde voor de mensheid, waar zij ook leeft. (...) In de terminologie van die tijd heette dat een drang naar menselijkheid, broederschap, gerechtigheid en wereldvrede. En daarnaast dan een verlangen naar eenzaamheid, inkeer, overpeinzing – een eenzaamheid die ook in mij is.”*<sup>25</sup>

*De Twee Vaderlanden* werd sterk beïnvloed door het geritmeerde, dragende en belijdende vers en door de prozagedichten van Karel Van de Woestijne en de poëzie van Walt Whitman en Emile Verhaeren. Mannelijk poëtisch geweld en grootsprakerigheid verwijzen duidelijk naar de invloed van Whitman.<sup>26</sup> De agnosticus Mussche exploreerde daarbij een religiositeit die universeel was. Hij vond inspiratie in *The Sacred Books of the East*, verenigd in de monumentale, 51-delige uitgave die tussen 1879 en 1904 vertaald en gepubliceerd werd onder leiding van Max Müller. Mussche bestudeerde de verschillende delen en bezat later zelf een unieke collectie ervan.<sup>27</sup> Deze onderdompeling zou in hem zowel de persoon als de essayist voortaan sturen.

23. J. Schepens, *Achilles Mussche [...]*, pp. 52-53.

24. J. Schepens, *Achilles Mussche [...]*, p. 54.

25. J. Florquin, *Ten huize van... 2 [...]*, pp. 110-111.

26. J. Florquin, *Ten huize van... 2 [...]*, p. 112; J. Schepens, *Achilles Mussche [...]*, pp. 38-39. Schepens wijst, naast invloeden van Tolstoj en Tagore, vooral op de invloeden van Whitman. Ook Wies Moens en anderen zijn Whitman bewust of onbewust iets verschuldigd, aldus Schepens. Mussche noch Moens dienen evenwel als leerling van Whitman beschouwd te worden: *“Whitman lokt vooral jongelieden aan. Zijn avontuurlijke heroïek en zijn geweldige worden vinden een gemakkelijker weg naar de jonge harten dan dat zijn wijsheid hun jonge geesten treft.”*

27. W.M. Roggeman, *Beroepsgeheim [...]*, p. 64 en R. Herreman, *Achilles Mussche [...]*, p. 8.

De kritische bijdragen van Achilles Mussche in *Ter Waarheid* behandelen, naast enkele algemene stukken, de bespreking van enkele Engelse, Nederlandse en Vlaamse auteurs, waaronder *De oude waereld. Het land van Zarathustra* van Israel Querido.<sup>28</sup> Mussche recenseerde een paar vertalingen van Rabindranath Tagore en enkele werken over Sadhoe Soendar Singh,<sup>29</sup> van de Javaanse edelman Raden Mas Noto Soeroto (een Nederlandse Tagore-vertaler) de prozagedichten *Melatiknoppen* en *Lotos en Morgendauw*<sup>30</sup> en ten slotte erg uitvoerig Tagores *Opvoedingsidealen*.<sup>31</sup> Dat alles maakt van Rabindranath Tagore (1861-1941) een interessant aanknopingspunt ter benadering van de poëzie en het denken van Achilles Mussche. Tagore mag, samen met Lao-Tse, Christus, Franciscus van Assisi en Dostojevski, tot de geestelijke vaders van Mussches literaire cultuurkritiek worden gerekend.<sup>32</sup>

Uit de stukken die Mussche over Tagore schreef, blijkt een onvoorwaardelijke bewondering voor ideeën, literair en dagelijks werk van de charismatische Bengaalse dichter. Tagore stond bekend om zijn symbolische en sterk allegorische mystieke liederen en gedichten. Een en ander paste uiteraard ook in de tijdsgeest: na de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog zocht men naar rust en evenwicht, en voor velen viel dit met wereldlijke middelen niet te herstellen. Het getormenteerde Europa kon voor velen de inspiratie uit andere, meer contemplatieve culturen best gebruiken. Die houding was alvast Mussches alternatief voor het in Europa vigerende cultuurpessimisme.

Frederik Van Eeden had toen al voor een indrukwekkend aantal vertalingen van Tagores werk gezorgd.<sup>33</sup> Tagore had overigens in de loop van 1920 in de Lage Landen verscheidene spreekbeurten gehouden. Zijn kernpunten waren van kosmopolitische en antifascistische aard avant la lettre. De Nobelprijs voor litera-

28. *Ter Waarheid*, jg. 1, 1921, nr. 2, pp. 117-119.

29. *Ter Waarheid*, jg. 1, 1921, nr. 4, pp. 261-262.

30. *Ter Waarheid*, jg. 1, 1921, nr. 6, pp. 331-332.

31. *Ter Waarheid*, jg. 1, 1921, nr. 6, pp. 332-335.

32. J. Schepens, *Achilles Mussche [...]*, p. 30. Schepens merkt daarbij op: "Wel vinden we later [in *De Twee Vaderlanden*] een hymne aan zijn bloedeigen Vlaamsche voorouders, doch aan zijn geestelijke vaders [die hij in verscheidene eerder gepubliceerde tijdschriftartikelen heeft behandeld] heeft hij in zijn lyrische momenten niet meer gedacht. Het bloed heeft luider gesproken dan de geest. Dat Mussche zijn geestelijke vaders voor zijn Vlaamsche voorvaderen vergat, bewijst, dat de romanticus sterker in hem leeft dan de internationalist." Schepens suggereert daarmee dat dit de door Mussche beoogde synthese van oosterse en westerse wijsheid in de weg staat. Ik verwijs ook naar A.A. Bake, *Rabindranath Tagore*, in: R. Tagore, *Verhalen, gedichten en toneel*, Hasselt, 1958, pp. 7-36.

33. In 1913 vertaalde Van Eeden de bundel *Wijzangen*, in 1914 *De hovenier*, in 1916 *Kabir*, het jaar daarop *De wassende maan*, in 1918 de bundel *Chitra* en het essay *Sadhana*, in 1920 de bundels *Hongerige steenen* en *Huis en waereld*. Tussendoor zorgde Henri Borel voor vertalingen van *De brief van de koning* (1916) en van het allegorische toneelstuk *De koning van de donkere kamer* (1919). In 1922 zal Noto Soeroto *De leerschool van de papegaai* en *Toespraken* in het Nederlands vertalen en bundelen in *Shantiniketan*.

tuur in 1913 maakte van Tagore bovendien een soort cultfiguur, hoewel hijzelf in de eerste plaats begaan was met het uitdragen van de idealen van Shantiniketan (huis van vrede, de zogenoemde school van Tagore), idealen van pacifistische, mystieke en sociaal-religieuze inspiratie. Tagore praktiseert in zijn gedichten een intense, ritmische en welluidende rijkdom.<sup>34</sup>

Een en ander maakt elke vergelijking met de poëzie van Achilles Mussche bijzonder precar. Niettemin zijn elementen als symboliek, allegorie en sociale religiositeit in de beschouwingen over Mussches poëzie al te vaak achterwege gebleven. Religiositeit was immers dikwijls een wat afgezwakt synoniem voor katholiciteit. En dat was niet de bedoeling, althans niet die van Achilles Mussche, in tegenstelling tot heel wat andere Vlaamse expressionisten.

Als we de kritische en essayistische teksten doornemen die Mussche over oosterse culturen begin de jaren 1920 publiceerde, wordt zijn preoccupatie met het thema bevestigd. Eerst liet Mussche zijn bespreking van *De oude waereld* van Israel Querido in *Ter Waarheid* verschijnen. Het betreft een beschouwing over een *Romantisch Epos uit Oud-Perzië benevens het Boek der Toelichtingen bij Het land van Zarathustra*. Ik wil hier voorbijgaan aan Mussches uitvoerige parafrasering van de inhoud – hij is duidelijk goed thuis in de Perzische geschiedenis. Het gaat Mussche vooral om “*de herschepping van ons Nederlandsch en – de herschepping der aarde*”. Hij vervolgt: “*Dit is een elyseech Nederlandsch. Een mystieke glans verguldt ieder woord tot vurige candelabers. Hier zijn volzinnen, die u aandoen als een mirakel van zon en muziek. Men wordt vervoerd naar werelden van sublieme onwezenlijkheid.*”<sup>35</sup> Die “*sublieme onwezenlijkheid*” lijkt alvast ook voor Achilles Mussche een aanzienlijk deel van een na te streven werkelijkheid, van de échte werkelijkheid die eerst achter de dingen te bevatten is. Het “*elyseech Nederlandsch*” brengt hem in vervoering. De taal is in staat de wereld te herscheppen tot een nieuw paradijs: “*Want inderdaad: hier is het verloren paradijs herwonnen: hier ligt, onder eenen nieuwen hemel, een nieuwe aarde. Het is, alsof dag en nacht hier telkens opnieuw voor 't eerst geschapen worden.*”<sup>36</sup>

In het aprilnummer van de eerste jaargang van *Ter Waarheid* wijdde Mussche een dubbel signalement aan Rabindranath Tagore en aan Sadhoe Soendar Singh. Op Tagore zal Mussche twee maanden later uitvoerig terugkomen. Intussen ventileerde hij zijn sympathie voor Sadhoe Soendar Singh, “*den tot het Christendom*

34. J. Deleu, *Sir Rabindranath Tagore*, in: A.G.H. Bachrach, G.J. van Bork, M. De Grève, J. Weisgerber & M.H. Würzner (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur. Deel 9*, Weesp, 1984, pp. 221-222.

35. A.J. Mussche, Boeken-Recensie. Is. Querido: *De oude waereld. Het land van Zarathustra. Romantisch Epos uit Oud-Perzië benevens het Boek der Toelichtingen*, in: *Ter Waarheid*, jg. 1, 1921, nr. 2, p. 118.

36. A.J. Mussche, Boeken-Recensie. Is. Querido: *De oude waereld. Het land van Zarathustra. Romantisch Epos uit Oud-Perzië benevens het Boek der Toelichtingen*, in: *Ter Waarheid*, jg. 1, 1921, nr. 2, p. 119.

*bekeerden Indiër, een man van franciscaansche heiligheid*".<sup>37</sup> Als Mussche nadien de prozagedichten van Raden Mas Noto Soeroto bespreekt, benadrukt hij hun nauwe verwantschap met gelijkaardig werk van Tagore. Toch vond Mussche Soeroto's gedichten aandoenlijk oprecht: "(...) *de grondtoon ervan is intiem naeïf [sic], lief-argeloos, doch mist het accent van het verborgen eeuwige, de gonzing van de levensdiepten die ook in de kinderziel alreë aanwezig zijn en door Tagore soms zoo verrukkelijk teer worden beluisterd*".<sup>38</sup> Meteen wordt impliciet een verborgen, mystieke tijdloosheid en het primitief-infantiele tot maatstaf van poëzie gepromoveerd.

Noto Soeroto is Mussche echter nog meer en veel beter van dienst door zijn vertaling van een werk over de opvoedingsidealen van Tagore. Die zijn erop gericht een synthese te maken van westerse en oosterse wijsheden om "*de volheid des levens en waarbij de kern van alle kennis zal zijn: de liefde*" te exploreren.<sup>39</sup> De liefde zal ook in *De Twee Vaderlanden* de gedichten dooraderen. De afspiegeling van de wijsheid die Mussche zal vinden in de arbeidersbuurten van de stad, vond Tagore bij Indische woudbewoners. Hij realiseerde zich dat zijn armoede hem "*de volle kracht van vrijheid*" verschafte en die liet hem toe zijn bestaan meer op waarheid dan op materiële elementen te bouwen. In Mussches woorden: "*Bij den schaduwrijken oever van de een of andere heilige rivier of van een meer in het Himalaya-gebergte bouwden zij hun vuur-altaar, weidden hun vee, oogstten wilde rijst en vruchten voor hun voedsel; zij leefden met hun vrouwen en kinderen aan den boezem der maagdelijke natuur, schouwden over de diepste problemen der ziel en maakten zich tot levensdoel: te groeien in medegevoel met de geheele schepping en in gemeenschap met het Hoogste Wezen*".<sup>40</sup> Twee vaderlanden dus: een eerste pantheïstisch van aard, een ander tegelijk immanent en transcendent. Zij moesten een vitale synthese vormen met het oog op een nieuwe, sociaalbewuste en meditatieve beschaving. Dat Achilles Mussche door dit specifieke werkje tegelijk als dichter en als pedagoog overdonderd werd, liet hij duidelijk blijken: "*Men zou citeren en blijven citeren uit dit boekje. (...) En er komt mij een oud heimwee om zelf weer zoo'n hoopje jonge zieltjes te mogen kweken en een hovenier van liefde te zijn, een groot verlangen om al was het maar die arme Vlaamsche schoolmeester te zijn (...). En ik zou mijn jongens meenemen naar de sterren en hun zeggen: dit is nu het licht dat blinkt boven de wuivende steppen van Rusland en op de wilde bergketens van Amerika, overal en voor honderden eeuwen even klaar en rusteloos, en ik zou ze meenemen naar den eersten den besten mesthoop, waar het mirakel van een paddestoel op bloeit, en hen zeggen: 'Aanbidt de majesteit van den Maker'*".<sup>41</sup> Nadrukkelijker kon de Gentenaar zijn Tagore-geloof niet belijden.

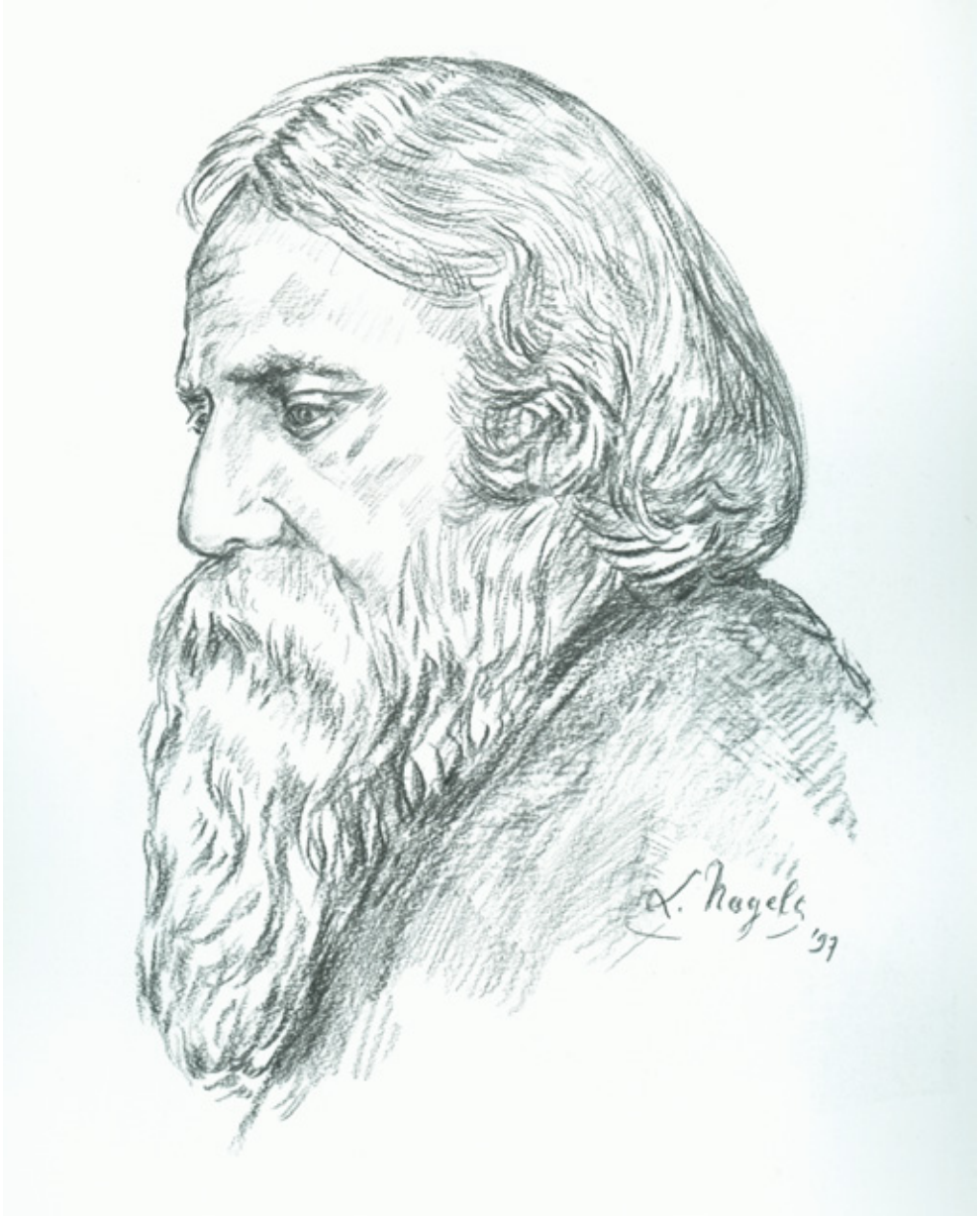
37. A.M., Sadhoe Soendar Singh, in: *Ter Waarheid*, jg. 1, 1921, nr. 4, pp. 262-263.

38. A. Mussche, Boeken-Recensies. Noto Soeroto, in: *Ter Waarheid*, jg. 1, 1921, nr. 6, p. 332.

39. A. Mussche, Tagore's opvoedingsidealen, in: *Ter Waarheid*, jg. 1, 1921, nr. 6, p. 332.

40. A. Mussche, Tagore's opvoedingsidealen, in: *Ter Waarheid*, jg. 1, 1921, nr. 6, p. 333.

41. A. Mussche, Tagore's opvoedingsidealen, in: *Ter Waarheid*, jg. 1, 1921, nr. 6, p. 335.



Houtschooltekening van Rabindranath Tagore door Lou Nagels.  
[ADV, VKA 117]

## CULTUURKRITISCHE RELIGIOSITEIT

Achilles Mussche heeft het in zijn late debuutbundel niet echt begrepen op een te strakke vormgeving van zijn poëzie. Raymond Herreman wijst erop dat Mussche met het schrijven van gedichten begon in een tijdvak waarin in Vlaanderen het vers uit zijn klassieke maat werd losgekoppeld en tot een breedvoerig verslibrisme heeft geleid.<sup>42</sup> *"Mussche is een lyrisch-constructieve natuur"*, noteerde Jan Schepens. *"Hij bouwde zijn bundel naar ideeën en niet als een suite van melodische momenten"*, gegroepeerd volgens een nadien opgemaakt plan. Maar de bouwmeester loopt volgens Schepens al te vaak de lyricus in de weg en dwingt hem tot zingen ook op momenten als de stemming daartoe minder geschikt is. De essayist Mussche stelt vervolgens de lyricus *"geleende epische kleeren"* ter beschikking, die hem *"een carnavalesk uitzicht"* verlenen, zoals in het prozagedicht *Tseezen onder ons*. Het zijn stukken waarin Mussche volgens Schepens faalt als dichter, uitgebreid met *"een even geaccidenteerden terugkeer tot de eeuwige, meer klein-begrensde waarden van elk individueel leven, na de ontnuchtering veroorzaakt door den sociaal-humanitairen waan"*. Bovendien, zo oordeelde Schepens: *"Zijn rotsblokwoorden en zijn papieren rhetoriek-flora maken alle schildering van idylle en Paradijs totaal onmogelijk"*.<sup>43</sup> Maar was dat wel Mussches bedoeling? Mussche was er niet op uit een paradijs neer te zetten, maar wilde net als Tagore het paradijs vinden in de religie van de dichter, of beter: een goddelijke eenheid van mens en creatie, een creatieve persoonlijkheid die een oneindig variërende macro- én microkosmos doordringt met op de eerste plaats liefdevol uitgesproken formules. Eenvoud en diepzinnigheid sluiten een mystiek huwelijk en maken van het ogenschijnlijk louter anekdotische een rijke poëtische ader, zelfs al worden zowel Mussches als Tagores gedichten gelardeerd met liefde, lijden, verlies en verdriet.

In *De Twee Vaderlanden* is het vooral de lyrische, dionysische kant van de dichter die op de apollinische de bovenhand neemt. Niettemin valt een zekere aarzeling te constateren tussen enerzijds een meer klassieke zeggings- en vormgeving, en anderzijds een vrijer, niet door formele elementen gebonden gedicht. Het gedicht loopt nu en dan over in uitvoerige prozagedichten of lyrisch proza, zoals Herreman het omschrijft. Van dat laatste is *Tseezen onder ons* een treffend voorbeeld, met reminiscenties aan Karel Van de Woestijne en aan August Vermeylens *De Wandelende Jood*,<sup>44</sup> om nog van bepaalde schilderijen van James Ensor te zwijgen, zoals *De intocht van Christus in Brussel*, een doek met een vergelijkbare fantastiek en onwezenlijke gevoelens en waarnemingen die door eenzelfde fanfare van blazers en stoeten van maskers en zonderlingen worden begeleid. Het komt mij voor dat

42. Geciteerd door R. Herreman, *Achilles Mussche [...]*, p. 11.

43. J. Schepens, *Achilles Mussche [...]*, pp. 45-47.

44. R. Herreman, *Achilles Mussche [...]*, p. 12.

in de literaire receptie van Mussches bundel al te weinig op dit soort prozagedichten werd geattendeerd. Ze illustreren een waaier van poëtische technieken en een ongebonden beschrijvingskunst. Mussche bedient zich van herhalingen, alliteraties, enumeratietechniek en incantaties die het processieachtige van de opeenvolgende taferelen in de Gentse volkswijken tegelijk sacraliseren en ontmythologiseren. Een processie ter ere van Jezus die vereenzelvigd wordt met de zon, met het licht dat nooit ondergaat, geïllustreerd en verhevigd door grote groepen ruiters met banieren en toortsen. Drank, muziek en Gents dialect koppelen het mythische karakter aan het sociale, verenigen dus Mussches twee vaderlanden tot een nieuwe, intens doorleefde werkelijkheid. Uiteindelijk verschijnt een moderne en voor veel tijdgenoten ongetwijfeld blasfemische Jezus ten tonele: *“Zijn afgeknaagd jasje veel te kort, de ellebogen er door; zijn zakkerige broek langs onder doorgetrapt, en met nogal wat modder er op gedroogd; zijn gezicht tot laag in de hals gearsten van weenende stigma's en smartelijk-scherpe groeffjes – rimpels van leed, gekrast om zijn rooie huil-oogen en zijn diep-ingevallen mondhoeken – maar verlicht door een wonderbaren luister, gerezen van achter de ogen, van uit de verborgenste duisternissen der ziel, zoodat zijn gelaat bijwijlen is een vreemde volle maan, waarom heen zijn baard ligt gevlecht als een donkere weemoedige kroon. (...) Zijne oogen, geel-brandende vlammen in zijn hoofd, staan groot-onbeweeglijk van liefde. Soms, in een verren droom, zijn zijn wimpers trillend als verblind van licht; Hij moet komen van god weet hoe wijd, want bijwijlen weegt hij over, doodmoe van heel veel ruimte, en dan staat hij daar, zoo een neer-gebogen stengel, waarop zijn gelaat in een eenzame bloem, bevend van glimlach op glimlach in de mate-loosheid van zijn goedheid. Hij is, langzamerhand, van een onuitsprekelijke schoonheid geworden; hij leeft alleen nog in zijn oneindigen glimlach, waarmee hij al het geluk en al het leed der wereld omhelzen wil; en zooals hij daar nu, in lompen gehuld en stoffig van alle winden, tegen den muur aanleunt, flauw van vasten en zwerven allerwegen, is hij een tragisch mirakel van goddelijke miserie en één liefde.”*<sup>45</sup> Deze verzen doen uitgesproken tagoreans aan.

Een dagdagelijks vaderland, een ander mysterieus. Beide vaderlanden vinden elkaar in de figuur van Jezus, die voor Mussche niet verheven is maar tussen de mensen plaatsneemt en hun leed en feesten komt delen, net zoals Tagore of Franciscus van Assisi dat hebben gedaan. Dat een dergelijke visie bij bepaalde katholiek geïnspireerde critici en beschouwers niet in goede aarde zou vallen, had de literatuurgeschiedenis al eerder aangetoond.<sup>46</sup>

45. A. Mussche, *De Twee Vaderlanden*, Arnhem, 1927, pp. 58-59.

46. Ik verwijs naar de zaak Jehan Rictus, die in 1909 tot een zwaar conflict en nadien een splitsing in de redactie van het tijdschrift *Vlaamsche Arbeid* heeft geleid: S. Van den Bossche, Ik ben zo wee van al dat geliteratuur. De peripetieën in de eerste jaargangen van het tijdschrift “Vlaamsche Arbeid” (1905-1910), in: *Wetenschappelijke tijdingen*, jg. 62, 2003, nr. 4, pp. 247-269.

Anders dan bij zijn prozagedichten, bewegen Achilles Mussches strofisch opgebouwde gedichten op een cadans die aan een gebed of een litanie doet denken. In zijn veelvuldig geciteerde *Twee Psalmen* vallen enkele verzen op die de eerste van de twee psalmen afronden en aan een met Tagore vergelijkbare retoriek van incantatie appelleren:

*“doorkerf mij, verteer mij met de bliksems van Uwen liefde-gloed;  
verneder mij vóór de voeten der aller-laagsten, dankend en kussend 't stof van alle wegen;  
breek mij – gebroken zijn is mijn deel – en spreid mijn leven als Uw oppersten zegen  
tot de wereld één roode papaver is in den eindelozen stortvloed van mijn bloed.”<sup>47</sup>*

De wereld, voorgesteld als een rode papaver, verwijst vrij expliciet naar een discours dat met de Eerste Wereldoorlog van doen heeft. Achilles Mussche koppelt dit gegeven aan een oosters religieus idioom, in dit geval misschien wel het gebruik dat boeddhistische monniken zich uitzonderlijk begaan tonen met, en bidden voor, de talloze insecten die zij dagelijks vertrappen. Tagore is nooit ver uit de buurt, in die zin dat hij met de allerkleinsten begaan was, en zijn leerlingen vooral op landbouwkundig gebied respect en liefde voor het minuscule in al zijn aspecten bijbracht.

Een andere opvallende overeenkomst tussen de poëzie van Mussche en die van Tagore betreft de vorm waarin ze is geschreven. De uitgesponnen figuur en repetitieve structuur genereren een bepaalde incantatie met een geprononceerd belijdend karakter. Mussche voert eenvoudige lieden op en projecteert ze in de tastbare buurt van het goddelijke. Voor Mussche en voor Tagore is het menselijke niet inferieur aan het goddelijke dat zich precies manifesteert in de liefde voor mensen, een liefde voor het kleine en weerloze. Mussches gedicht *Dienen!* vormt daarvan een treffende illustratie:

*“Spreek mij niet, vriend mijns harten, van geluk en wijsheid,  
en spreek mij ook niet meer van zoet vergaan in God;  
geen glans en verrukking alleen weet mijn honger blijvend te stillen,  
geen God in den luister ongenaakbaar van zijn volkomenheid.  
wij zijn maar mensen en wij wonen maar op aarde  
(...)  
Moeten wij juichend ons leven verheffen tot een psalm en een aanbidding,  
moeten we in iedere daad onzer dagen bazuinen de glorie van God, zoo weet*

47. A. Mussche, *De Twee Vaderlanden [...]*, pp. 50-51.



*mijn hart nu, dat ik God slechts dienen kan op aarde,  
en dat ik God het diepst beminnen moet in menschen.*"<sup>48</sup>

De dichter plaatst menselijke, immanente en tagoreaanse waarden als wijsheid, geluk en aards universeel pantheïsme naast goddelijke elementen die zich manifesteren in psalmen, in dienende liefde maar ook in een aanbidding die een horizontale relatie van mens tot vermenselijkte God genereert en ten slotte resulteert in een wil tot een vernieuwd sociaal en intermenselijk engagement om lijden, eenzaamheid en menselijke nietigheid te helpen dragen.

Mussches *De Twee Vaderlanden* is niet formeel onderverdeeld in afdelingen, tenzij op het einde, met *De trilogie der broederlijkheden*. Toch kan een soort middelpunt worden aangebracht na het lange prozagedicht *Tseezeken onder ons* en voor het gedicht *De Val*. Tussen beide gedichten werd een witte bladzijde ingelast. Dat gebeurt nergens anders in de bundel, de hierboven genoemde trilogie buiten beschouwing gelaten.

Het lijkt er overigens op dat Mussche in de tweede helft van de bundel een nieuwe adem heeft gevonden: milder, poëtischer en zelfs nog meer tagoreaan. Het gedicht *De Val* wil teruggrijpen naar de verloren jeugd als tegengewicht voor de *"afgrond van heel mijn ziel"*. De dichter is zich bewust van zijn onmacht en onvolmaaktheid, en koppelt dat schuldbesef aan een isolement als mens en als dichter, ontvuchterd door de werkelijkheid:

*"Het leven is zoo anders dan mijn eerste schoone droom  
van helden en profeten omkranst met morgenlicht;  
der menschen gangen zwaarder dan mijn hart ooit dacht  
van trouweloze liefde en haat en laffen smaad.  
Wat was mijn leven dan één voetwassching in hun hutten,  
mijn dag één daad voor hen, mijn nacht één lied van hen;  
nu heeft hun wrok mij zonder traan en zonder wroeging wreed verbannen in  
dagen zonder één daad, in nachten zonder één lied.  
't Was niet genoeg, dat de deemstring van een God omwalmt den tijd  
nu dool ik ook verdreven uit de liefde mijner broeders –  
een wolk van leed omherfst mijn vaderland.  
Mijn leven heeft de schoonheid en de peis van God verloochend,  
mijn leven heeft den weg onder de menschen op aarde verloren –  
en heel de wereld van mijn schoonen droom en groote liefde  
stort met haar hymnen en haar heimwee verraden ineen.*

48. A. Mussche, *De Twee Vaderlanden* [...], p. 41.

*Ik schrei niet: mijn smart is te groot voor tranen;  
 ik klaag niet aan: zij blijven toch altijd mijn broers;  
 ik kniel en smEEK alleen met den afgrond van heel mijn ziel:  
 Geef mij nóg eens den gloed der jeugd terug,  
 geef mij nóg eens de liefde van mijn eerste ziel  
 om onversaagd van voren af aan door dit zwaar avontuur te gaan.”<sup>49</sup>*

Met dit gedicht lijkt Mussche hoe dan ook een tijdvak af te sluiten om een nieuw te kunnen aanvatten. De teneur is bepaald deprimerend: herfst, afgrond, tranen, verlies en verloochening. Nochtans kan men niet zeggen dat in en na dit gedicht zich een andere dichter toont; wel lijkt hij een soort tabula rasa te ondergaan om een nieuwe poëtische en verinnerlijkte werkelijkheid te kunnen installeren, een werkelijkheid die leeft van eenzaamheid, herinnering en jeugd. In die zin vormt het gedicht een val in de tijd en in zichzelf. Een val als catharsis, die vervolgens een ietwat speelser, minder zwaarmoedig dichterschap mogelijk moet maken.

Mussches eerder geciteerde uitspraak dat er nooit een breuk is geweest tussen zijn Vlaamsgezinde, zijn socialistische en zijn internationalistische overtuiging incorporeert zijn liefde voor de mensheid: *“In de terminologie van die tijd heette dat een drang naar menselijkheid, broederschap, gerechtigheid en wereldvrede. En daarnaast dan een verlangen naar eenzaamheid, inkeer, overpeinzing – een eenzaamheid die ook in mij is”*.<sup>50</sup> In *De Twee Vaderlanden* toont dit zich op een opmerkelijke wijze. De bundel is een intens gezang waarin een Vlaams engagement boven geografische, ideologisch en filosofische grenzen heen wordt getild. Een letterlijk grensverleggende bundel dus, en precies dat is in thematisch opzicht de grote verdienste ervan.

#### TOT SLOT

Tagore en Mussche wisten beiden de contemporaine literaire conventies te doorbreken. Mussche deed dat vooral met het oog op een tegelijk sociaal-realistisch, grotesk en cultuurkritisch discours. Tagore hanteerde, in tegenstelling tot de meeste van zijn tijdgenoten, de romantiek als literair vehikel. Zijn educatieve idealen, antimaterialisme, feminisme en spiritualiteit vonden in zijn mystieke gedichten de nodige resonantieruimte. Mussche van zijn kant herkneedde en integreerde Tagores waarden en expliciteerde ze vanuit zijn Vlaamsgezindheid en naoorlogse ervaringen in de zin van een maatschappelijk en internationaal georiënteerd engagement. Dat bestond uit een postactivistisch en cultuurkritisch parcours dat aanleunde bij de initiële betekenis van het activisme, zoals de gemeenschapskunst zich eertijds in *Die Aktion* had laten definiëren en in onze contreien als humanitair

49. A. Mussche, *De Twee Vaderlanden* [...], p. 67.

50. J. Florquin, *Ten huize van... 2* [...], pp. 110-111.

expressionisme opgeld deed. De bundel *De Twee Vaderlanden* was voor Achilles Mussche een persoonlijke plaatsbepaling ten aanzien van een verleden dat door de enen werd verguisd en door de anderen werd bewierookt. Mussche zelf bleef veeleer stoïcijns, maar getuigde op indringende poëtische wijze van een zuiver menselijk, bijwijlen uitgeschreeuwd en aangrijpend maatschappelijk engagement.

---

**Stefan Van den Bossche** (°1962) is literatuurhistoricus en cultuurwetenschapper. Hij promoveerde aan de VU Amsterdam op een studie over leven en werk van Jan van Nijlen. Hij doceert Moderne Nederlandse letterkunde en Interartistiek comparatisme aan de HUBrussel en Cultuurwetenschap aan de KHLeuven.