

KU LEUVEN
FACULTEIT LETTEREN
MASTEROPLEIDING TAAL- EN LETTERKUNDE



JOZEF VERSOU
en het socialistisch realisme in Vlaanderen

Promotor
Prof. dr. D. De Geest

Masterproef
ingediend door

BRAM VAN PRAET

Leuven 2013-2013

344 036 tekens

Inhoudsopgave

1	Algemene inleiding.....	5
2	Theoretisch raamwerk.....	7
3	Analyse deel I: <i>Proletariaat</i>	10
3.1	Inleiding.....	10
3.2	Structuur van de <i>bildungsroman</i>	10
3.2.1	Deel I <i>Proletariaat</i>	10
3.2.2	Deel II <i>Proletariaat</i>	18
3.3	Het conflictmodel	21
3.3.1	Deel I <i>Proletariaat</i>	21
3.3.1.1	Hel versus hemel	21
3.3.1.2	Zwart/duisternis versus licht/wit.....	23
3.3.2	Deel II.....	24
3.3.2.1	Vandams versus proletariaat.....	24
3.3.2.1.1	Vandams.....	24
3.3.2.1.2	Proletariaat	30
3.3.2.2	Zwart/duisternis versus wit/licht	37
3.3.2.2.1	Zwart/duisternis.....	37
3.3.2.2.2	Wit/licht	39
3.4	Aanzet tot karakterisering	40
4	Analyse deel II: <i>De Paradijsgang</i> en <i>De Strijd</i>	42
4.1	Inleiding.....	42
4.2	Socialistisch realisme.	43
4.2.1	Inleiding	43
4.2.2	Werkelijkheid.....	45
4.2.2.1	Extratextuele elementen	45
4.2.2.1.1	<i>De Paradijsgang</i>	45
4.2.2.1.2	<i>De Strijd</i>	47
4.2.2.2	Rol van de personages	50
4.2.2.2.1	Baziel Pot	50
4.2.2.2.2	Paul-Herman-Ludovicus Broka.....	55
4.2.2.2.3	Jan de voddenraper.....	62
4.2.2.2.4	Janine Dormaels	66
4.2.2.2.5	Daniël Vermeer	75
4.3	Conflictmodel.....	86

4.3.1	Inleiding.....	86
4.3.2	Communisme versus kapitalisme.....	86
4.3.2.1	Communisme.....	86
4.3.2.2	Kapitalisme.....	100
4.3.3	Licht versus donker.....	108
4.3.3.1	Licht.....	108
4.3.3.2	Donker.....	115
4.4	Wit versus zwart.....	122
4.4.1.1	Wit.....	122
4.4.1.2	Zwart.....	124
5	Conclusie.....	127
6	Abstract.....	132
7	Bronnenlijst.....	133

1 Algemene inleiding

De historische periode van de jaren 1930 wordt gekenmerkt door de opkomst van de volksbewegingen. Figuren als Benito Mussolini en Adolf Hitler wisten de massa te bespelen en slaagden erin haar te begeisteren om zich te scharen achter de fascistische en nationaal-socialistische theorieën. Anderzijds staan de jaren 1930 voor de groeiende macht van het communisme onder Stalin.

Deze politieke bewegingen vonden hun weg naar de literatuur, vaak in combinatie met een strenge cultuurpolitiek die van hogerhand werd opgelegd. Ook bij ons komen romans voor die gestoeld zijn op de communistische of fascistische ideologie. Aanhangers van het fascisme als Wies Moens doen vandaag nog steeds een belletje rinkelen en genieten nog de nodige bekendheid. Ook de communistische literatuur had haar auteurs in Vlaanderen. Aan iemand als Jozef Versou (28 november 1904 – 2 juli 1975) wordt echter geen aandacht besteed in onze literatuurgeschiedenis. Laurence Van Nuijs verwoordt het in haar studie over de communistische bladen, *Le Drapeau Rouge* en *De Rode Vaan*, als volgt: «Figure marginale dans le système littéraire flamand de l'après-guerre en raison de sa position idéologique intransigeante, Versou est aujourd'hui presque oublié des spécialistes de la littérature néerlandaise.» (Van Nuijs 220). Versou's ideologische positie valt samen met die van het communisme. Zijn romans verwoordden de communistische ideologie en zijn gemodelleerd naar het socialistisch realisme.

In deze paper wordt getracht aan te tonen in welke mate Versou's romans beantwoorden aan de definitie van het socialistisch realisme. In de jaren 1930 komt in Rusland de discussie op gang omtrent de toekomst van de Russische roman. Op het Eerste Schrijverscongres voor Sovjet auteurs in 1934 wordt de basis gelegd voor het socialistisch realisme, de dominante literaire vorm vanaf dat moment (Robin 9). De bedoeling daarvan is om literatuur integraal in dienst te stellen van de communistische en socialistische filosofie. Régine Robin, in haar werk *Socialist Realism, An Impossible Aesthetic*, schetst gedetailleerd de historische achtergrond van de stroming in combinatie met de definitie van het socialistisch realisme en de concrete literaire consequenties van die literatuuropvatting. Als gevolg van deze cultuurpolitiek verworden Russische romans vaak tot propagandaliteratuur. Hierdoor behoren ze bij uitstek tot het genre van de *roman à thèse*. Susan Suleiman heeft in

Authoritarian Fictions grondig onderzoek verricht naar de narratologische basisprincipes dit genre. Daarbij merkt ze dat haar corpus in twee modellen valt op te delen. **Enerzijds** is er het model van de *Bildungsroman*. Het groeiproces van het hoofdpersonage wordt geschetst waarbij hij een transformatie doormaakt van onwetendheid naar kennis in combinatie met een overgang van passief gedrag naar actieve participatie. **Anderzijds** constateert ze het gebruik van het conflictmodel in bepaalde romans. In dit model wordt met opposities gewerkt waarin het tot een strijd komt tussen tegengestelde ideologieën.

Jozef Versou voelt zich als auteur sterk aangesproken tot het genre van de *roman à thèse* om zijn communistische idealen te verspreiden. Over zijn eigen werk zegt hij zelf: “Mijn werken zijn zo goed als onbekend. Ik heb ze nochtans voor de arbeiders geschreven, de simpele mensen, om hun strijdwil aan te wakkeren, hun klassebewustzijn te verlevendigen.” (Schepens 24). De autodidact – “Versou is maar tot zijn elf jaar mogen (kunnen) naar school gaan.” (Schepens 21) – heeft een aantal romans geschreven en een groot aantal literaire kritieken. Naar deze kritieken heeft Laurence Van Nuijs reeds onderzoek gedaan. Deze paper zal daarom focussen op Versou’s verhalende trilogie: *Proletariaat*, *De Paradijsgang*, en *De Strijd*. *Proletariaat* is de enige roman uit de trilogie die in de jaren 1930 geschreven is, namelijk 1937. Een tweede herziene versie verscheen echter in 1962; Versou heeft aan het origineel niets veranderd tenzij een korte toevoeging op het einde van de roman. *De Paradijsgang* en *De Strijd* worden respectievelijk in 1961 en 1967 uitgegeven. In het kader van de trilogie werd bijgevolg voor deze scriptie de versie van *Proletariaat* uit 1962 gebruikt waarbij de toevoeging kan gezien worden als een ingreep waardoor Versou de verbinding tussen zijn eerste deel en de volgende wil versterken.

Versou’s trilogie krijgt bijgevolg vorm in de jaren 1960, dertig jaar na de opkomst en het succes van de volksbewegingen, maar aan begin van de Koude Oorlog waar Oost en West tegenover mekaar komen te staan. Vanuit dit standpunt tracht te paper te onderzoeken in welke graad Versou’s trilogie zich heeft ingeschreven in het socialistisch realisme op basis van het genre van de *roman à thèse*. Daarbij gaat specifieke aandacht uit naar de manier waarop Versou het genre aanpast aan de geografische en historische context waarin hij zich bevindt. Op welke manier tracht Versou gestalte te geven aan het socialistisch realisme in een Vlaamse context? Achtereenvolgens besteden we allereerst aandacht aan het theoretisch raamwerk waarop de analyse zal bogen. De bespreking van de trilogie is vervolgens in twee delen opgesplitst. In het eerste deel wordt *Proletariaat* geanalyseerd, waarna in het tweede

deel de overige twee romans samen besproken worden in het licht van de onderzoeksvraag en hun relatie tot deel I.

2 Theoretisch raamwerk

Alvorens we beginnen met de analyse van de romans wordt kort het theoretisch raamwerk geschetst. Versou's trilogie behoort tot de literaire stroming van het socialistisch realisme. Op het Sovjet-Schrijverscongres van 1934 werden de grondslagen gelegd voor deze stroming, die de daaropvolgende periode de Russische literatuur zou domineren. De definitie luidt als volgt:

Socialist realism, the basic method of Soviet literature and literary criticism, demands of the sincere writer a historically concrete presentation of reality in its revolutionary development. Thus the veracity and the historically concrete aspect of the artistic representation of reality have to be allied to the task of ideological change and the education of workers in the spirit of socialism. (Robin 11)

Socialistisch realisme steunt, zoals deze definitie aangeeft, op twee pijlers. Ten eerste is socialistische realistische literatuur een expressie van de werkelijkheid. Deze moet historisch waarheidsgetrouw worden weergegeven. Ten tweede moet de auteur aandacht besteden aan het revolutionaire aspect van de geschiedenis. De werkelijkheid moet bijgevolg in haar revolutionaire ontwikkeling geschetst worden. Deze pijlers zijn het gevolg van het hoofddoel van de stroming: de opvoeding van de lezer in de geest van het socialisme (lees: communisme).

De romans zijn gericht op de opvoeding van lezers. Daarbij primeert de inhoud: "Primacy of content, but also artistic quality, thinking by way of images, social utility." (Robin 215). Inhoudelijke aspecten gaan altijd voor op de artistieke kwaliteit van het werk. Hierdoor is het correct weergeven van de realiteit van cruciaal belang: "He [Gronskii] declared that the method of socialist realism amounted to representing reality in a truthful fashion, given that reality is in itself dialectical." (Robin 38-9). Gronskii gelooft namelijk in het dialectisch karakter van de werkelijkheid. Anderzijds is niet elke realiteit geschikt voor didactische doeleinden: "Not every truth is fit to tell because art must be given a militant and pedagogical dimension. The people must be led through education toward the construction of socialism." (Robin 61). Een goede auteur selecteert, met andere woorden, werkelijkheid die de lezer opvoedt in de theorie van het socialistisch realisme. Daarbij vormt de Sovjet-Unie het prototype: "The new reality, forged by the Bolshevik Party, the emanation of the intelligence

and the will of the masses, offers us a magnificent gift: the extraordinary gift of the intellectual flowering of millions and millions of workers.” (Robin 16).

Naast de geselecteerde werkelijkheid vormt het type held een tweede belangrijk aspect met betrekking tot de inhoud. Het socialistisch realisme heeft vormgegeven aan een nieuw type held: “The new hero was the hero of the work force, as opposed to the “superfluous man” (*lishnii chelovek*) of Russian literary tradition.” (Robin 53). De auteur heeft de mogelijkheid om te variëren in de lotgevallen van zijn held, echter, uiteindelijk kan zijn held nooit verdeeld zijn in zijn geloof in het communisme:

He can be cut down by illness; he can experience serious personal failures; he can find himself at the center of conflicts with his loved ones, with the bureaucracy, with his workmates. He may fail to achieve the object of his quest at the end of the novel, he may die a failure, but he cannot be deeply divided, uncertain of himself or his destiny; he cannot be existentially problematic. (Robin 242)

De held kiest altijd de zijde van het proletariaat. Socialistisch realistische literatuur leidt bijgevolg tot tendensromans. In dit verband citeert Robin Zhdanov: “Yes, Soviet literature is tendencious, for in an epoch of class struggle there is not and cannot be a literature which his not class literature, not tendencious, allegedly nonpolitical.” (Robin 56). Hieruit concludeert Robin dat socialistisch realisme een concretisering is van de *roman à thèse* zoals Suleiman die beschrijft:

We are concerned with performative novels that are intended as narrative, illocutionary language acts, that aim at demonstration and mobilization, that convey explicit messages along with information and a “diegesis-story,” that convey a moral, that attempt to compel adherence to the values they deploy in their texts; I have called this category of novel the *roman à thèse*. (Robin 250)

Suleimans definitie voor de *roman à thèse* is de volgende: “A novel written in the realistic mode (that is, based on an aesthetic of verisimilitude and representation), which signals itself to the reader as a primarily didactic in intent, seeking to demonstrate the validity of a political, philosophical, or religious doctrine.” (Suleiman 7). Deze definitie sluit naadloos aan bij het doel van het socialistisch realisme, namelijk de scholing van het proletariaat. Verschillende elementen in de tekst dragen hiertoe bij. Zo is er allereerst een autoriteit die de tekst interpreteert; doorgaans is dit de verteller (Suleiman 10, 70, 72). Daarnaast is er vaak

een doctrinaire intertekst aanwezig die de ideologie uitlegt (Suleiman 56). Voor het geval van het communisme is dit meestal Karl Marx.

Het genre van de *roman à thèse* heeft volgens Suleiman twee structureringsmodellen. Het eerste model is dat van de *bildungsroman* waarin ze twee transformaties vaststelt bij de protagonist: “First, a transformation from *ignorance* (of self) to *knowledge* (of self); second, a transformation from *passivity* to *action*.” (Suleiman 65). Wanneer de held zich heeft geschoold in de doctrinaire theorie gaat hij automatisch over tot actie: “It is the adhesion to a doctrine that makes possible the hero’s transition to action and the beginning of a “new life”.” (Suleiman 76). De overgang van passief gedrag naar actieve participatie gaat uit van een positieve ontwikkeling bij de protagonist. Het model van de *bildungsroman* biedt echter twee mogelijkheden. De zelfontplooiing van de held kan namelijk positief (de held verwerft de waarden van de doctrine waarop de roman is gebaseerd) of negatief (de held wordt aangetrokken door de tegengestelde waarden of herkent de positieve waarden niet) verlopen. Tot slot vertoont dit eerste model grote gelijkenissen met het schema van Greimas. Hij stelt vier fasen vast:

1. manipulatiefase: externe opdracht + zelf willen
2. competentiefase: kennen + kunnen ~ leren
3. performantiefase: handelen tussen goed en kwaad, Subject wordt echt Subject, elementen van strijd en confrontatie
4. sanctiefase/evaluatiefase: goed en kwaad van elkaar gescheiden

De eerste twee fasen behoren tot het leerproces, de overgang van negeren naar kennis. Fases drie en vier vormen samen de actie als gevolg van de verworven kennis.

Het tweede model is het conflictmodel. Dit model wordt vaak manicheïstisch ingevuld als “a struggle between heaven and hell” (Suleiman 101). Meer algemeen werkt het model met opposities. Met betrekking tot het socialisme is dit veelal een conflict tussen “striking workers and their bosses” (Suleiman 103). Deze strijd evolueert naar een oppositie tussen proletariaat en bourgeoisie, waarbij waarden als collectiviteit en individualisme diametraal tegenover elkaar staan: “The opposition between individualism and collective action is thematized as the opposition between bourgeois solitude and working-class solidarity.” (Suleiman 108) Deze oppositie wordt vaak gethematiseerd in twee tegengestelde ideologieën: “The antagonistic hero fights, in the name of certain values, against an enemy who is defined

as such by the fact that his values are diametrically opposed to those of the hero.” (Suleiman 102). Van in het begin van de roman is de held geschoold in de correcte ideologie: “He espouses, from the beginning, the values defined as good, and is ready to expound on them.” (Suleiman 106). Eenzelfde vooronderstelling geldt met betrekking tot de lezer: “The reader, like the hero himself, is presumed to be already on the “right” side when the story begins. (...) The values for which the hero fights are neither questioned nor even discovered in the course of the story.” (Suleiman 143). Tot slot worden de twee polen in het conflict vaak verder uitgewerkt aan de hand van secundaire opposities in de vorm van licht versus duister, wit versus zwart, ect. Versou boogt in zijn trilogie op beide modellen. In het vervolg van de paper gaan we na op welke manier Versou deze modellen gebruikt. Daarnaast onderzoeken we in welke mate Versou zich schikt naar de stroming van het socialistisch realisme.

3 Analyse deel I: *Proletariaat*

3.1 Inleiding

In dit eerste deel van de scriptie wordt *Proletariaat* geanalyseerd. Inhoudelijk is de roman in twee delen opgesplitst. Eenzelfde tweeledige structuur wordt gehanteerd bij de bespreking. In een eerste fase wordt *Proletariaat* getoetst aan het model van de *bildungsroman*. Vervolgens worden de aspecten besproken met betrekking tot het conflictmodel. Beide modellen vallen in grote lijnen samen met de inhoudelijk opsplitsing van de roman. Deel I van *Proletariaat* sluit hoofdzakelijk aan bij het model van de *bildungsroman*. Anderzijds past deel II structureel voornamelijk bij het conflictmodel. Echter zien we bepaalde aspecten van beide modellen eveneens in het andere deel opduiken. In de analyse tracht de paper deze onderliggende structuur in kaart te brengen. Tot slot wordt in een derde deel kort gefocust op de poging tot karakterisering van het hoofdpersonage. Met betrekking tot het vervolg van de trilogie zal duidelijk worden dat de karakterisering van personages meer aandacht krijgt en van cruciaal belang wordt in de analyse van zowel *De Paradijsgang* als *De Strijd*.

3.2 Structuur van de *bildungsroman*

3.2.1 Deel I *Proletariaat*

Structureel is *Proletariaat* opgedeeld in twee delen. Het eerste deel van de roman sluit hoofdzakelijk aan bij het model van de *Bildungsroman* waarbij Suleiman een transformatie vaststelt van onwetendheid naar kennis. Deze kennis leidt uiteindelijk tot een overgang van passiviteit naar activiteit wat past bij het conflictmodel. De eerste transformatie kan

bovendien gekoppeld worden aan de eerste twee fases bij Greimas: de manipulatiefase en de competentiefase. In *Proletariaat* vindt de eerste fase pas plaats nadat het hoofdpersonage, de jonge Dirk Waermoes, eerst op het slechte pad belandt. Zijn foute keuzes zijn drieledig waarvan de eerste het vluchten van de werkelijkheid betreft. Zijn vlucht vertaalt zich in cafébezoeken. De roman geeft hiervoor volgende verklaring: “Hij voelde er zich tevreden, vergat er voor korte tijd de werkelijkheid: het harde zwoegen in de metaalgieterij en de saaie eentonigheid van zijn leven.” (Versou 1962: 33). Daarenboven vloeit Dirk keuze om op café te gaan voort uit een gevoel van eenzaamheid dat hem overvalt: “Hij voelde zich zo alleen in de fabriekswijk. (...) Op een zaterdagavond, terwijl hij weer eenzaam langs de straten liep, was de verleiding te groot. Hij trad “De Welkom” binnen. Tot zijn ongeluk ontmoette hij daar zijn werkmakker Fons Vervaeke.” (Versou 1962: 31-2). De naam van het café symboliseert het uitnodigende, het verleidelijke karakter van het café. Anderzijds benadrukt de verteller meteen dat de keuze fout is door te stellen dat hij “tot zijn ongeluk” Fons ontmoet. In het vervolg van de roman zal blijken dat Fons Dirks tegenpool wordt. Na die eerste keer op café knaagt zijn geweten, maar hij sust zichzelf: “Hij wist gauw zijn knagend geweten tot zwijgen te brengen. Hij had ook recht op wat verstrooiing, niet waar?” (Versou 1962: 32). Zijn geweten is een tweede indicatie, ditmaal in het personage zelf, die aangeeft dat Dirk fout bezig is. Bovendien onderstreept zijn geweten het potentieel goede in Dirks karakter.

Zijn tweede foute beslissing betreft zijn vrienden. Na het eerste cafébezoek trekt Dirk veelvuldig met Fons op en beschouwt hem als vriend. Hierop betreft Fons Dirk in het stelen van steenkool bij de Vandams. “De jeugdige arbeider weigerde eerst. Hij wilde geen dief zijn. Maar Fons lachte hem vierkant uit. Wat betekenden enige zakken steenkool voor de Vandams. Waren die niet rijk genoeg? Dirk had te veel scrupules. Nu, hij moest zelf weten wat hem te doen stond.” (Versou 1962: 35) Fons wijst Dirk op het verschil in rijkdom tussen de Vandams, symbool voor de bourgeoisie, en hen als arbeider. Stelen beschouwt hij als het rechtvaardig verkleinen van dit verschil. De manier waarop de ongelijkheid wordt weggewerkt is echter verkeerd. De doeleinden zijn puur individualistisch, voor eigen gewin. Van bij het begin voelt Dirk zich bijgevolg niet op zijn gemak tijdens het stelen. Hij weigert bijvoorbeeld in eerste instantie, om zich uiteindelijk toch te laten meeslepen. Tijdens hun rooftochten verdwijnt het gevoel van ongemak echter niet. Zijn geweten speelt hem opnieuw parten: “Dirk voelde zich weinig op zijn gemak.” (Versou 1962: 36); of: “Hij voelde zich weer onrustig worden.” (Versou 1962: 40). Telkens wordt er, met andere woorden, op het fundamenteel goede in Dirk gealludeerd.

Dirks derde foutieve keuze betreft zijn gevoelens van liefde. Op hun rooftochten passeren Dirk en Fons een café vanwaar ze elke keer vertrekken en om er nadien hun buit te verdelen. De waardin wordt als volgt beschreven:

Nauwelijks waren zij gezeten, of uit het aangrenzend vertrek verscheen een jonge deerne. Men zou gezegd hebben, 'n soort Assepoester. Het meisje liep blootsvoets; haar korte rok hing slordig over haar naakte benen; haar katoenen jurk was op verscheidene plaatsen gescheurd en aan de mouwen gerafeld; de verwarde vlechten van haar donkerbruin haar verborgen gedeeltelijk haar door de zon verbrand gezicht. Opvallend waren haar grote, zwarte ogen, die vreemd glinsterden, en waarin iets kwaadaardigs lag. (Versou 1962: 37)

Meteen valt de discrepantie tussen haar innerlijk en uiterlijk op. Uiterlijk wordt ze vergeleken met de sprookjesfiguur Assepoester waarmee de roman maagdelijke onschuld lijkt te suggereren. Haar zwarte ogen verraden echter haar kwaadaardige karakter. Later benadrukt Dirk haar negatieve innerlijk door haar een “valse slang” (Versou 1962: 46) te noemen. In de roman fungeert ze als lustobject en machtsfiguur in de driehoeksverhouding met de twee mannen. Wat zij opwekt bij de mannen is “een zinnelijke begeerte” (Versou 1962: 38). Deze vorm van liefde staat in schrill contrast met de ware liefde. Zinnelijke liefde wordt bijgevolg negatief geconnoteerd. Deze negatieve connotatie vertaalt zich bijvoorbeeld in het belang van bezit en het opwekken van gevoelens van jaloezie. Zo rent Dirk na een ruzie met Fons terug naar het café: “Dirks bloed steeg hem kokend naar het hoofd. Huilend vloog hij overeind. Hij kon niet wachten. Hij wilde dadelijk weten of die heks hem werkelijk met Fons bedroog.” (Versou 1962: 46).

Haar macht over de twee jongemannen is een direct gevolg van haar status als lustobject. “Anna had een grote macht verkregen op de jonge mannen. (...) De jonge kerels ondergingen onbewust haar invloed, en gehoorzaamden haar.” (Versou 1962: 43). Ze weigert bijgevolg een keuze tussen een van beiden te maken uit angst om de ander voor de borst te stuiten: “Anna was echter te geslepen om haar voorkeur te laten blijken. Zij begreep dat anders de verstandhouding zou verbroken zijn en ze wilde dit tot iedere prijs vermijden. Toch voelde de deerne heimelijk een voorliefde voor Dirk.” (Versou 1962: 43). Uiteindelijk winnen haar ware gevoelens het van haar geslepenheid. Ze tracht Dirk nog te weerhouden hun relatie voor Fons te verzwijgen, maar faalt: “Anna had Dirk willen bewegen hun liefdesbetrekkingen voor hem te verbergen. Maar de jonge arbeider had dit geweigerd.” (Versou 1962: 49). Ondanks Anna’s vrees pakt Fons het al bij al nog goed op: “De kerel had echter zijn ware

gevoelens verborgen. Innerlijk gloeide hij van haat en hij wachtte slechts de gepaste gelegenheid af om zich op Dirk te wreken.” (Versou 1962: 49).

Samengevat hebben Dirks foute keuzes betrekking op het negeren van de werkelijkheid, foute vrienden en foute liefde. Anna en Fons symboliseren het verschil tussen schijn en zijn. Anna ziet eruit als een lieflijke sprookjesfiguur, maar is een machtsbeluste heks. Fons ziet eruit als een vriend, maar koestert wraakgevoelens, puur uit individualistische overwegingen. Dirks ogen openen zich nadat ze door de bewakers van de Vandams opgemerkt worden: “Dit nachtelijk avontuur bracht een diepe ommekeer in de jeugdige arbeider teweeg. Nu eerst begreep hij de ernstige gevaren die de tochten naar de kolenvoorraad van de Vandams opleverden. (...) De schande ondergaan als dief veroordeeld te worden. Het was te erg. Nooit zou hij nog naar de opslagplaats weerkeren!” (Versou 1962: 52). De schande om als dief gebrandmerkt te worden, brengt hem tot inkeer. Hij geeft toe aan zijn geweten dat hem reeds signalen gaf. Zijn keuze om niet meer uit stelen te gaan leidt uiteindelijk tot het afvallen van de maskers bij Anna en Fons. Zij kunnen zijn keuze niet begrijpen en bestempelen hem als lafaard: “Kerels die geen lef hadden, verachtte ze. Hij diende maar voorgoed weg te blijven als hij niet van gedachte wilde veranderen.” (Versou 1960: 53). Veelbetekenend is het Fons die haar tegen Dirk opstoot uit persoonlijke wraak. “Hij vermoedde niet eens, dat Fons van de gelegenheid geprofitteerd had om het meisje tegen hem op te hitsen!” (Versou 1962: 53)

Vooraleer Dirk zichzelf zich interesseert voor de communistische theorieën moet hij eerst nog zijn werkelijkheidsbeeld met betrekking tot de situatie van de arbeider bijstellen. Dit gebeurt aan de hand van een bezoek aan zijn ouderlijke woning. Belangrijk is dat de woning zich in de stad bevindt (Versou 1962: 61). De locatie waar hij in aanraking komt met het lot van de arbeider onderstreept het belang van de stad met betrekking tot het klassenbewustzijn in de trilogie. De confrontatie met de werkelijkheid gaat gepaard met een doorprikken van illusies. De nijpende ellende die er heerst staat in schril contrast met zijn eigen waanbeelden: “In de fabriekswijk was dit armelijk huis, waar hij ’t daglicht zag, hem bijna in aantrekkelijke kleuren verschenen. Een illusie. Zijn lange afwezigheid had hem doen vergeten, dat hier altijd nijpende miserie had geheerst, en dit wel zo gauw niet zou veranderen!” (Versou 1962: 65-6). Bovendien wordt hij geconfronteerd met zijn doodzieke moeder. Het uitzicht van de fabriekswijk gaat gepaard met persoonlijk leed. Om de desillusie compleet te maken komt zijn vader stomdronken thuis van café. Te dronken kan hij de emmer niet meer passen en geeft gewoon over op de grond. Zijn vader verbeeldt de gevolgen van veelvuldig het café te

bezoeken: “De vader ligt gebogen over ’t voeteneinde van het bed te kreunen, terwijl de zoon triest het hoofd schudt. Dit laatste spant de kroon op zijn ontgoocheling. Zijn hart bloedt. Waarlijk, aan zulk een thuiskomst had hij zich niet verwacht!” (Versou 1962: 66). De confrontatie vormt voor Dirk de externe factor die hem aanspoort kennis te vergaren met betrekking het klassenverschil in de maatschappij.

Om het verschil met de beginsituatie van de roman te schetsen, wordt hij opnieuw door eenzaamheid overvallen. “Dirk hield van gezelschap. Sinds hij afgebroken had met de jeugdige kroeghoudster en Fons, woog zijn alleenzijn hem zwaar.” (Versou 1962: 69) De roman benadrukt echter dat hij ditmaal deze momenten beter opvult.

Nu hij bevrijd was van de verderfelijke invloed van Fons en Anna, namen de goede eigenschappen in hem opnieuw de bovenhand. Eenzaam op zijn kamertje zocht hij troost in het lezen van boeken. Hij ontdekte tot zijn verwondering, dat er buiten de fabriekswijk en het troosteloos zwoegen in de metaalgieterij, nog een andere, veel interessanter wereld bestond. Spoedig begreep hij eveneens, dat een menswaardig bestaan niet alleen betekende: eten, werken en slapen. Het omvatte ook nog iets hogers. En dat was, kennis verwerven, zich geestelijk ontwikkelen, leren denken! Hij dacht na, veel na. En hij zocht in de boeken naar een antwoord op de vraag die hem iedere dag méér bezighield: waarom was het lot van de arbeider zo beklagenswaardig? Waarom kende hij, ondanks zijn zwoegen, slechts diepe ellende, terwijl anderen, die het veel gemakkelijker hadden, in overvloed leefden? Maar hij had schoon te zoeken, hij vond dat antwoord nergens. (Versou 1962: 70)

Zijn eenzaamheid vertaalt zich ditmaal in een zucht naar kennis. Specifiek houdt de oorsprong en reden van het klassenverschil hem bezig. Hierdoor schrijft hij zich, met andere woorden, volledig in het model van Greimas en Suleiman in. Hij maakt de overgang van onwetendheid naar kennis en bevindt zich in de eerste fase bij Greimas waar hij zichzelf, op basis van externe factoren, aanspoort om kennis te vergaren.

Op zoek naar antwoorden op zijn vragen gaat hij eerst te rade bij het traditionele instituut van kennis in de maatschappij, de Kerk. Het was namelijk de gewoonte dat de priester zowel de Bijbel als de werkelijkheid verklaarde aan het volk. Van bij het begin wordt het instituut Kerk echter als corrupt voorgesteld. Om Dirk als kleine jongen en zijn ouders te overtuigen naar de kerk te komen, worden hem nieuwe schoenen beloofd en zijn moeder beddenlakens. (Versou 1962: 71) Dirk vertoont echter desinteresse in de catechismuslessen. “Hij hoorde voor het eerst, van Jozua die de zon deed stilstaan, van doden die verrijzen, van broden die vermenigvuldigd worden, en van nog andere miraculeuze dingen die al even moeilijk te begrijpen waren. De catechismuslessen verveelden hem spoedig.” (Versou 1962:

71) Zijn houding ten opzichte van religie is van in zijn jeugd een van desinteresse. Wanneer hij op het einde van het jaar enkel de schoenen krijgt, moet hij van zijn moeder niet meer gaan. Deze eerste kennismaking met het geloof op jeugdige leeftijd, waarbij de miraculeuze dingen “moeilijk te begrijpen waren”, wordt tegenover zijn vernieuwde lezing van de Bijbel geplaatst op volwassen leeftijd. Zijn antwoord met betrekking tot het klassenverschil in de werkelijkheid gaat hij zoeken in de Bijbel, het woord van God.

Maar ook nu kwamen de dingen die de auteur van het schrift over Jezus vertelde, hem ongeloofwaardig over. (...) Het stond zo ver boven het alledaagse leven. (...) Toch was er iets dat hij goed onthield. Jezus had gepreekt, dat de mensen elkander moesten liefhebben. Daarin had hij gelijk. Maar zie, zij pasten zijn leer niet toe. Misschien was dit de oorzaak van hun ongeluk? (Versou 1962: 72)

Dirk valt de afstand tussen de inhoud van de Bijbel en het alledaagse leven op. Impliciet wordt gewezen op de irrelevantie van de Bijbelse inhoud. Wat hij overhoudt als relevant voor de hedendaagse context is de naastenliefde door Jezus gepredikt. Deze ontbreekt echter vandaag de dag.

Op zoek naar de oorzaak voor het afwezig zijn van naastenliefde in de maatschappij, en in het verlengde de oorzaak voor het klassenverschil, gaat Dirk te rade bij de bevoegde kerkelijke instantie om de Bijbel te interpreteren en te vertalen naar de hedendaagse context, de priester. Deze vertelt hem dat wij niet kunnen weten wat de reden is van deze fundamentele ongelijkheid. “Wat zeker was, zo had God het voorbeschikt. (...) Zou Dirk ook gaarne rijk willen zijn? Wat hielp het. De mens was niet op aarde voor het geluk, maar om te lijden. Als arbeider moest hij tevreden zijn met zijn lot, en zich troosten met de gedachte, dat zij die hier de laatsten waren, in de hemel de eersten zouden zijn.” (Versou 1962: 73) De levenssituatie van de mens, en in deze context de arbeider, is bepaald door goddelijke voorbeschiktheid en de mens dient zich dan ook met zijn situatie te verzoenen. Ontevreden met dit antwoord en de passieve houding van de Kerk, begint Dirk verder te denken. Hij trekt een parallel tussen de uitspraak en het handelen van de priester en de maatschappelijke positie van de Kerk.

Hij zag dat in de kerk van de fabriekswijk, de welgestelden heel vooraan bij het altaar zaten, op bidstoelen met rood fluweel overtrokken, terwijl de geringe lieden zich bij de ingangspoort ophielden en knielden op stoelen met harde biezen zittingen. Als de processie uitging zag hij de voorname lui het baldakijn boven de Heilige Eucharistie dragen, terwijl het kleine grut heel achteraan in de stoet meeliiep. Net een kudde schapen. En zag hij pastoor Rams al eens buitentreden uit het huis van een arbeider, hij zag hem veel vaker uit de villa komen van de gebroeders Vandam! (Versou 1962: 73)

Uit alles blijkt dat de Kerk aan de zijde van de bourgeoisie staat. Ze gebruiken daarbij hun macht om de huidige sociale situatie te bestendigen: “Haar taak was er op gericht de armen in slaap te sussen en ze, tot voordeel van die rijken, met hun ellendig lot te verzoenen.” (Versou 1962: 74) Zowel de Bijbel, de doctrinaire intertekst van de Kerk, als het instituut zelf worden bekritiseerd.

Zijn antwoorden vindt hij uiteindelijk bij een collega-arbeider, Michel Cordier. “Hij was een Fransman, die lange tijd had gewerkt in de staalfabrieken van Le Creusot. Als agitator die er verstand van had om het volk op te ruien, stond hij op de zwarte lijst bij de patroons. (...) Tenslotte was hij verzeild geraakt in de metaalgieterij van de gebroeders Vandam, waar niemand zijn verleden van sociaal opstandige kende.” (Versou 1962: 74) Michels verleden symboliseert zijn participatie in de klassenstrijd. Bovendien heeft hij reeds de nodige ervaring en kennis opgedaan. “Michel werd op die wijze voor Dirk een onuitputtelijke bron van kennis.” (Versou 1962: 75) Deze kennis krijgt Dirk echter niet rechtstreeks. De kennis moet uit zichzelf komen om volledig begrepen te worden. Bovendien moet Dirk uit zichzelf de correcte vragen stellen. Zoals reeds gebleken is, bezit Dirk reeds de juiste kwaliteiten om in de communistische theorieën ingewijd te worden. Zo blijkt dat hij zich als beginnend arbeider bij de rode vakbond heeft aangesloten in plaats van de christelijke. (Versou 1962: 78) De juiste ingesteldheid en vragen zijn echter niet voldoende om zich de communistische theorieën eigen te maken, dit legt Michel hem uit: “Om dit goed te begrijpen is een zekere voorbereiding nodig. Toch wil ik trachten je de zaak uit te leggen.” (Versou 1962: 78) In zijn uitleg probeert hij de oorzaak voor het klassenverschil te verduidelijken:

Het gezond verstand moet je zeggen, jongen, dat dit alleen mogelijk is, omdat de bezittende minderheid zich het leeuwenaandeel toeëigent van hetgeen de werkers door hun arbeid voortbrengen. (...) Onze maatschappij is gevestigd op het particuliere bezit van de productiemiddelen. De welgestelden, aan wie de fabrieken, de machines en de grond toebehoren, dwingen... door de honger zal ik maar zeggen, de niet-bezitters voor hen te arbeiden. (...) De menselijke werkkraft heeft een wonderbare eigenschap. Zij kan méér voortbrengen dan zij voor haar onderhoud nodig heeft. De bezitter van de productiemiddelen betaalt slechts aan de arbeider de waarde van de gebruiksvoorwerpen die onontbeerlijk zijn voor de hernieuwing van zijn werkkraft. (...) Het overschot, de meerwaarde, eigent de werkgever zich toe. (Versou 1962: 78-9)

Michel toont aan dat er een discrepantie bestaat tussen wat de arbeider produceert en waarvoor hij wordt uitbetaald. Deze uitleg is op dit moment echter nog te moeilijk voor Dirk:

“Tot mijn spijt moet ik erkennen dat ik je niet goed begrepen heb.” (Versou 1962: 79) Om tot een volledig begrip te komen is studie vereist.

Deze studie vindt plaats bij Michel thuis. Zijn kamer heeft daarbij meer weg van een studeervertrek dan van een leefruimte: “Overal, op kasten en rekken, lagen boeken of beschreven vellen papier.” (Versou 1962: 80) Bovendien vindt dit onderricht plaats in “De Toekomst.” (Versou 1962: 80) De naam alludeert op het vervolg van de trilogie en de revolutionaire waarde en relevantie van de denkbeelden die Michel Dirk wil bijbrengen. Alvorens Dirk te onderrichten, wijst Michel Dirk op de concrete situatie in de arbeiderswijk. “Talrijke arbeiders zijn nog niet georganiseerd; maar een derde is aangesloten bij de rode vakbond, en de rest loopt mee met pastoor Rams.” (Versou 1962: 81) Hij vindt dat Piet Gijssels, de afgevaardigde niet actief genoeg heeft gewerkt en is vastbesloten dit te veranderen. Hiermee verwijst hij reeds op de toekomstige taak van Dirk, de manier waarop hij kennis in de praktijk dient om te zetten. Vervolgens vat hij de studie aan. Deze bestaat erin dat Dirk wordt ingeleid in de theorie van Marx. “Dirk las: *Karl marx. Le Capital. Abrégé par G. Deville.*” (Versou 1962: 81) Een snelle zoektocht op het internet leert ons dat het boek ook echt bestaat.¹ Hierdoor geeft de roman de lezer een alternatief om zich tevens te verdiepen in de communistische theorie. Michels opmerking dat Dirk hierin “de sleutel vinden van het vraagstuk dat je bezighoudt” (Versou 1962: 82), heeft bijgevolg betrekking op hem en de lezer.

Behalve het lezen van wat als de communistische Bijbel beschouwd kan worden, de doctrinaire intertekst met betrekking tot het communisme, wordt Dirk door Michel verder onderwezen in “de beginselen van het wetenschappelijk socialisme.” (Versou 1962: 82)

Hij sprak hem over de bourgeoisie, hoe die sociale klasse, dank zij de manufactuurnijverheid en de latere grootindustrie, er in geslaagd was de macht van de middeleeuwse Adeldom en Geestelijkheid te breken – waarop zij in hun plaats haar eigen heerschappij over de wereld had gevestigd. Hoe diezelfde bourgeoisie geroepen was op haar beurt te verdwijnen. De tegenstrijdigheden zelf, van het maatschappelijk stelsel dat zij gesticht had, veroordeelde haar ten ondergang. Het was de klasse waartoe zij behoorden, het proletariaat, aan wie de maatschappelijke evolutie de historische taak opgedragen had de bourgeoisie te onttronen. Het werkende volk zou zich vroeg of laat ontvoogden, door de heersende dictatuur van de machthebbers omver te werpen. Een nieuwe maatschappij zou dan tot stand komen, zonder meesters of knechten, en waar de arbeiders zelf zouden beschikken over de rijkdommen oor hun

¹ <http://www.worldcat.org/title/capital-resume-et-accompagne-dun-apercu-sur-le-socialisme-scientifique-par-g-deville/oclc/122623648>

arbeid voortgebracht. Of dit een utopie was? De Sovjet-Unie, waar dit sociale proces zich reeds voltrokken had, bewees het tegendeel. (Versou 1962: 83)

Behalve het schetsen van de hedendaagse context, illustreert de lange passage hoe Michel Dirk de werkelijkheid in haar historische revolutie schetst. *Proletariaat* beantwoordt in dit opzicht perfect aan de definitie van het socialistisch realisme. Michel benadrukt hoe de proletarische revolutie onvermijdelijk is en zijn oorsprong vindt in het verloop van de geschiedenis. Na zijn studie bij zijn leermeester begrijpt Dirk de ware situatie. “Dirk werd een klaarziend arbeider. En hij begreep zijn vroegere dwalingen.” (Versou 1962: 83) Zijn leerschool heeft van hem een nieuwe mens gemaakt met een duidelijk doel in zijn leven: “De onderdrukkers van zijn klasse bekampen en medewerken aan de bevrijding van zijn rampzalige lotgenoten. Het was als een hoopvol licht dat hem tegenschitterde!” (Versou 1962: 83). Zijn leerschool zit erop en Dirk is klaar om Suleimans tweede transformatie te ondergaan, van passief gedrag naar actieve participatie in de klassenstrijd. Hij is klaar om over te stappen naar Greimas’ performantiefase. Voor Michel betekent dit Dirk “in de Beweging te brengen” (Versou 1962: 83).

3.2.2 Deel II Proletariaat

Deel I van de roman schetste Dirks onderricht en groeiend klassenbewustzijn. De eerste twee hoofdstukken van Deel II schetsen hetzelfde proces bij de collega-metaalbewerkers, waarbij er parallellen bestaan tussen de arbeiders en Dirk. In Deel I gaf Michel reeds aan dat de meerderheid van de arbeiders zich nog niet hebben aangesloten bij de socialistische vakbond. De eerste taak van hem en Dirk bestaat er bijgevolg in om de arbeiders te onderrichten in de communistische theorie. Zonder scholing kan er namelijk niet tot actie overgegaan worden. Net als bij Dirk wordt getracht “om ’t klassebewustzijn van de arbeiders der metaalgieterij Vandam wakker te schudden.” (Versou 1962: 89-90) Dit gebeurt aan de hand van een vlugschrift met de symbolische naam “De Stoomhamer.” (Versou 1962: 90) In de eerste plaats wordt met de naam verwezen naar het hels lawaai in de metaalgieterij waarmee de arbeiders dagelijks worden geconfronteerd. Anderzijds vormt de hamer, in combinatie met de sikkel, het symbool van het communisme, waarbij de hamer symbool staat voor de arbeiders en de sikkel voor de boeren.²

² http://en.wikipedia.org/wiki/Hammer_and_sickle

De eerste pogingen hebben weinig succes. De arbeiders staan niet open voor de werkelijkheid. “Niemand sloot zich aan bij de revolutionaire organisatie, en van de syndicale afgevaardigde Piet Gijssels, die anders wel in zijn schik was met de onverwachte hulp die hij gekregen had, wisten zij, dat hij maar vier nieuwe leden had kunnen inschrijven.” (Versou 1962: 90) Dirk is hierdoor teleurgesteld. “Als alle nieuw-bekeerden was hij een en al vuur, had een blind vertrouwen in de rechtvaardige stellingen die hij verdedigde, en geloofde dat het voldoende was die aan zijn lotgenoten te verkondigen om ze voor zijn ideaal te winnen.” (Versou 1962: 90-1). Meteen wordt echter gewezen op het langdurige proces van bewustwording en strijd, wat ook in het vervolg van de trilogie aan bod komt. Zo stelt de roman: “Hij kende de kracht van gewoonte en onwetendheid nog niet!” (Versou 1962: 91) De onwetendheid bij de arbeiders illustreert dat zij op dit moment nog in het begin van hun leerproces staan. Ze moeten Suleimans overgang van onwetendheid naar kennis nog doormaken. De gedachten van gewoonte en onwetendheid wordt geëxpliciteerd in Dirks oom: “Er zouden steeds twee soorten van mensen bestaan: rijken en armen; en de laatsten achtte hij ten eeuwigen dage veroordeeld voor de eersten te werken. Zich daartegen verzetten was volkomen nutteloos, aangezien de arbeiders, in hun ongelijke strijd tegen de machtigen, toch onvermijdelijk aan de verliezende kant kwamen te staan.” (Versou 1962: 91) Deze woorden doen ook Dirk beseffen “dat de taak die hij ondernomen had er een van lange adem was. Zij zou veel moeite en opofferingen eisen, want er waren ontzaglijke hinderpalen te overwinnen!” (Versou 1962: 91) Michel verwoordt het doel achter het vlugschrift. Wat zij nu doen is militanten vormen die het voortouw zullen nemen tijdens de opstand. “Zij dienden ook door hun eigen ondervinding geleerd te worden. Maar in opstand zouden zij komen, nu of later. Hun huidige agitatie had vooral tot doel militanten te vormen, die, op het gepast ogenblik, zich aan het hoofd zouden plaatsen van die onvermijdelijk opstand.” (Versou 1962: 91)

De ondervinding die het klassenbewustzijn bij de arbeiders aanwakkert is “ongeluk (...) in de afdeling van de Bessemerkroezen.” (Versou 1962: 92) Er vallen twee slachtoffers waaronder één dode en meteen wordt de schuld in de schoenen van de bazen geschoven. “Verscheidene malen reeds verwittigden wij ’t bestuur, dat de kabel van die hijskraan versleten was, en moest vervangen worden. Er werd geen gevolg aan onze klachten gegeven. De patroons dragen de volle verantwoordelijkheid van het ongeluk.” (Versou 1962: 92) Dit besef leidt tot het idee van een staking, waarbij Herman Geerts het voortouw neemt: “Ten teken van protest stel ik voor de arbeid te schorsen. Laten wij de patroons tonen, dat wij niet van zins zijn ons door hun schuld te laten uitmoorden.” (Versou 1962: 94) Dirk en Michel

ondernemen hierop meteen actie om het ontluikende klassenbewustzijn verder aan te wakkeren.

Onmiddellijk werden maatregelen genomen om de ontluikende strijdgeest van de werkers aan te vuren. In een speciaal nummer van “De Stoomhamer” werd het ongeval in de staalsmelterij breedvoerig besproken, de verantwoordelijkheid van de Vandams bewezen, en een oproep tot de arbeiders gericht om, als één man, de protestmeeting bij te wonen die de volgende zondag zou gehouden worden in “De Toekomst”. (Versou 1962: 95)

Concreet schetsen ze in hun nummer van “De Stoomhamer” hun beeld van de werkelijkheid, waarbij de rol van de Vandams wordt aangetoond. Daarnaast trachten ze gevoelens van collectiviteit op te wekken. Hun verder onderricht zal, net als bij Dirk, plaatsvinden in “De Toekomst.” Het is de plaats waar iedere zaterdagavond de militanten zullen vergaderen. (Versou 1962: 112) De toekomst die geschetst wordt is er met andere woorden een voor de arbeider in het algemeen.

Op de meeting wordt ten eerste een concrete invulling gegeven aan dit communistisch toekomstbeeld. Dit gebeurt door “Elias Welckaert, de secretaris van de revolutionaire organisatie uit de stad.” (Versou 1962: 102) Reeds in *Proletariaat* oefent hij invloed uit op de arbeider en de strijd. Zijn rol wordt echter nog prominenter in het vervolg van de trilogie. Het toekomstbeeld dat hij schetst, is het volgende:

[D]e hedendaagse maatschappij omverwerpen om in haar plaats een rechtvaardiger samenleving te stichten. Geen oorlog of werkloosheid meer, minder werkuren, degelijke huisvesting, kosteloze verpleging voor de zieken, de gebrekkigen en ouderlingen, het onderwijs tot de hoogste graad toegankelijk gesteld voor de jongeren, de zwangere vrouwen recht op volle loon gedurende hun werkonbekwaamheid – dit alles, met nog vele andere belangrijke verbeteringen, zou de socialistische samenleving voor de arbeiders tot stand brengen. (Versou 1962: 102)

De hedendaagse maatschappij wordt als onrechtvaardig voorgesteld. In de toekomst willen ze dit dan ook aanpakken door de leefomstandigheden voor de arbeiders ingrijpend te verbeteren. Hierbij is er aandacht voor de werkomstandigheden, onderwijs, ziekte, etc. Bovendien wordt reeds de wens uitgesproken om geen oorlog meer te voeren. Deze wens zal in het vervolg van de trilogie herhaald worden.

Behalve het doel, wordt ook gefocust op het middel om de communistische doelstelling te bereiken. Hiervoor komt een tweede spreker aan het woord:

De bourgeoisie hield het werkende volk onder het juk door macht en geweld. Zij steunde voor het verdedigen van haar privileges op de gendarmen, de politie, de gevangenen. Geweld kon slechts overwonnen worden door geweld. De werkers zouden daarom alleen door de revolutie, door de gewapende opstand tegen het kapitaal, zich van hun ketens kunnen bevrijden... (Versou 1962: 103)

Twee pijlers van de bourgeoisie worden aangehaald, “macht en geweld.” Om de privileges te verdedigen wordt er gesteund op de gendarmen en politie. Naast de Kerk wordt hierdoor een tweede pijler van de maatschappij als corrupt voorgesteld. De politie, het controlerend orgaan voor maatschappelijke vrede en het volgen van de wet, staat aan de kant van de bourgeoisie. Dirks angst om als dief in de gevangenis te belanden, krijgt hierdoor een extra dimensie. Als oplossing oppert de spreker een “gewapende opstand tegen het kapitaal.”

Tot slot maakt Michel het doel en het middel voor de ontvoogdingsstrijd concreet voor de arbeiders en hun situatie. Hierbij wijst hij op de noodzaak tot vakbondsvereniging om concrete eisen te kunnen bewerkstelligen. Een van de aan te pakken punten is bijvoorbeeld het te lage lonen ten opzichte van de verrichte titanenarbeid. De vakbond is met andere woorden de oplossing. “Alleen sterk georganiseerd zullen wij er in slagen betere arbeidsvoorwaarden af te dwingen. Daarom dienen zij, die het nog niet deden, zich bij de vakbond te sluiten.” (Versou 1962: 105) De meeting heeft succes. “De vakvereniging won nieuwe leden, en zelfs hadden verscheidene metaalbewerkers, onder wie Herman Geerts, zich bij de revolutionaire organisatie aangesloten.” (Versou 1962: 111-2) Enkele jaren verlopen alvorens er echter tot actie wordt overgegaan. “De seizoenen gingen en keerden; verscheidene jaren verliepen.” (Versou 1962: 112) De verdragingsmanoeuvres van de Vandams vormen hiertoe de oorzaak.

3.3 Het conflictmodel

3.3.1 Deel I Proletariaat

Suleimans tweede model met betrekking tot de *roman à thèse* is het conflictmodel. Hoofdzakelijk komt dit model overeen met deel II in de roman. Bepaalde elementen in deel I zijn echter ook onder dit model te categoriseren.

3.3.1.1 Hel versus hemel

Suleiman stelt dat het conflictmodel vaak een strijd tussen hemel en hel symboliseert. Versou maakt gedeeltelijk gebruik van dit conflict in *Proletariaat*. Het beeld van de hel komt hoofdzakelijk in het eerste deel naar voor waar het verbonden is met de metaalgieterij. We vinden hiervoor reeds elementen in de allereerste beschrijving:

De toppen van de hoogovens gloeiden als baken in de duisternis. Het glazen dak van de staalsmelterij was bloedrood gekleurd. Boven de loodsen van de Bessemerkroezen verhief zich een dichte wolk van vuurgensters. In de donkere winteravond scheen de gieterij, met haar vlammeende ovens en rood-beschenen binnenwanden, een boosaardig, dreigend monster... (Versou 1962: 12)

De gieterij heeft een rode kleur, wordt met vuur verbonden en lijkt bovendien op “een boosaardig, dreigend monster.” Meermaals wordt de link gemaakt tussen de metaalgieterij en het beeld van een monster. Zo wordt de metaalgieterij “een zwart gevaarte” (Versou 1962: 11) genoemd. Wanneer de arbeiders de fabriek betreden, lijkt het of ze door een monster worden opgeslokt. “’t Was alsof de metaalgieterij, vraatzuchtig monster, de muil opensperde. Een zelfde beweging voer door de mensenmassa: al de hoofden, al de lichamen, keerden zich naar ’t gapende gat in de afsluitingsmuur, en ’t zegevierend wangedrocht slokte zijn prooi op tot de laatste man...” (Versou 19602 19) De metafoor van het monster kan verbonden worden met de duivel. Deze link vloeit voort uit een verdere beschrijving waarbij de verteller spreekt van “de danteske gloed van het kokend metaal.” (Versou 1962: 67) Het bijvoeglijk naamwoord “dantesk” is een expliciete verwijzing naar Dante’s *La Divinia Commedia*.

Naast de associatie van de metaalgieterij met een monster, wordt het helmotief op nog drie andere manieren verder uitgewerkt. Ten eerste is er het licht. Bij het eerste voorbeeld komen reeds de “rood-beschenen binnenwanden” aan bod. Behalve de kleur rood, beschrijft de roman het licht meer expliciet als “een helle, fantastische gloed.” (Versou 1962: 22) Een tweede element is het geluid. Er heerst continu “hels lawaai” (Versou 1962: 22). Alles aan de metaalgieterij draagt bij tot dit lawaai. Er is “het doffe kloppen van de stoomhamers” (Versou 1962: 11), maar ook “de pletmolens zoemden” (Versou 1962: 21), of “met ’n luide knal, als van een ontploffing , werden de verhitte staalblokken door de wentelende cilindres gehapt” (Versou 1962: 21-2). Als laatste element is er de hitte in de metaalgieterij. “De lucht was hier zingend heet.” (Versou 1962: 22) De arbeiders lijken er letterlijk te branden. “De hitte was schier ondraaglijk en verschroeide het vel van hun aangezicht.” (Versou 1962: 26) In al haar aspecten vertegenwoordigt de metaalgieterij met andere woorden de hel voor haar arbeiders.

Illustratief staan de geluiden uit de metaalgieterij in schril contrast met de geluiden die opklinken bij de Vandams thuis. “De welluidende klanken van violen en andere muziekinstrumenten dringen tot hem [Dirk] door. (...) Hij nadert een prachtig gebouw, dat hij goed kent. Het is de villa van zijn patroons, de gebroeders Vandam.” (Versou 1962: 67) Er klinken violen en andere muziekinstrumenten, geluiden die het oor strelen in plaats van teisteren. Het licht is bovendien van een andere aard. De eetkamer is rijkelijk verlicht met

“zilveren lepels en vorken, de kristallen roemers, de fruitschalen vol blozende vruchten.”
(Versou 1962: 67) Al deze pracht en weelde beschouwt Dirk

als een spot voor zijn eigen levenslot. Onwillekeurig vergelijkt hij zijn ellendig bestaan, bij dit van die rijke lui. (...) Waarom waren welzijn, overvloed en verfijning alleen voorbehouden aan zekere lieden? Hoewel zij, gelijk hij en zijn werkmakers, ook maar doodgewone mensen waren, gemaakt van vlees en bloed? Op die vraag weet de jeugdige arbeider echter geen antwoord te geven. (Versou 1962: 67-8)

De hel van de metaalgieterij contrasteert met het verhevene lot van de Vandams. Het woord hemel wordt echter nooit in de mond genomen. Het motief lijkt in de roman afwezig. Een mogelijke verklaring schuilt in de corrupte rol van de Kerk. Het verhevene voor het communisme is de totstandkoming van de communistische maatschappij op aard.

3.3.1.2 *Zwart/duisternis versus licht/wit*

De oppositie tussen licht/wit en zwart/duisternis speelt in het tweede deel een grote rol. De aanzet wordt echter reeds in het eerste deel gegeven. Van bij het begin wordt de metaalgieterij, en bijgevolg de Vandams, geassocieerd met zwart en duisternis.

Op de blanke effenheid van de besneeuwde velden, verrees de metaalgieterij van de gebroeders Vandam als een zwart gevaarte, een inktvlek op een wit tafellaken. De dichte rookwolken, die uit de schoorstenen van de hoogovens opwalmden, verduisterden nog meer de sombere winterlucht. (Versou 1962: 11)

Zwart en duisternis symboliseren de negatieve invloed van de Vandams op de arbeiders. De metaalgieterij is “een zwart gevaarte,” waarbij het gevaar betrekking heeft op de gezondheid van de arbeiders. Bovendien beneemt de metaalgieterij het licht van de arbeiders door de hemel te verduisteren. De werknemers klagen dan ook merg en been. “Mij een halve frank durven afhouden omdat ik ’n minuutje te laat ben gekomen. Een halve frank! ’t Is schandalig.” (Versou 1962: 24) De situatie die wordt geschetst is er een van een “toekomst zonder hoop.” (Versou 1962: 34) Meer algemeen wordt zwart met het kwaad geassocieerd. Deze connotatie is er onder andere bij Anna, zoals eerder werd opgemerkt. “Opvallend waren haar grote, zwarte ogen, die vreemd glinsterden, en waarin iets kwaadaardigs lag.” (Versou 1962: 37) Haar zwarte ogen stralen het kwaadaardige uit dat ze in zich bergt. Als machtsbelust figuur past ze perfect aan de zijde van de bourgeoisie. Logischerwijze brengt ze Dirk alleen maar verdriet. Naast de associatie met het kwaad, symboliseert zwart anderzijds het resultaat voor de arbeiders. Zo gaat Dirk zijn verdriet en ellende met zwart associëren.

“Hoe kan het ellendig slop, waar hij was opgegroeid, hem nog aantrekken? Slechts zwarte zorgen heeft hij er gekend.” (Versou 1962: 61)

Eenmaal werkt de roman in het eerste deel de oppositie tussen licht en duisternis concreet uit. Wanneer Dirk de trein neemt naar zijn ouderlijk huis, bevindt hij zich in de duisternis. “Diepe duisternis omringt hem. Plotseling wordt het klaar en ziet hij opnieuw de velden, waarover nu, in dichte vlagen, de regen neerstroomt.” (Versou 1962: 62) De opklaring evolueert zelfs naar zonlicht. “De jonge metaalbewerker vindt zijn geboortestad wonderlijk schoon, vooral op dit ogenblik, verlicht als zij is door de heldere zonnestrallen.” (Versou 1962: 63) Het zonlicht illustreert de positieve gevoelens en illusies die Dirk heeft op het moment dat hij terugkeert. Dit positieve beeld van zijn ouderlijke huis, strookt echter niet met de werkelijkheid. Licht kan met andere woorden geassocieerd worden met leuke gedachten, momenten van vreugde. Anderzijds symboliseert het momenten van verblinding waarin de arbeider even aan de realiteit ontsnapt. De werkelijkheid is echter een en al duisternis. Dirk gebruikt de metafoer van de nacht om zijn verleden te beschrijven. “In welk een donkere nacht leefde hij gedurende al die jaren.” (Versou 1962: 83) De donkere nacht slaat zowel op zijn onwetendheid als zijn ellendig leven. De toekomst ziet hij echter licht tegemoet. Het communisme betekent een uitweg uit alle ellende. “Het was als een hoopvol licht dat hem tegenschitterde!” (Versou 1962: 83) Waar initieel het beeld geschetst werd van een toekomst zonder hoop, biedt het communisme de uitweg. Het communisme is het licht in de heersende duisternis. Versou zal het beeld van de nacht versus het licht ook in de andere delen van zijn trilogie gebruiken.

3.3.2 Deel II

3.3.2.1 *Vandams versus proletariaat*

3.3.2.1.1 Vandams

Deel II van *Proletariaat* wordt hoofdzakelijk gekenmerkt door het door Suleiman beschreven conflictmodel. De kiemen en thematisering die we reeds in het eerste deel vonden, komen volledig tot ontplooiing. We krijgen in het tweede deel een strijd tussen de Vandams en de arbeiders. Symbolisch begint het tweede deel dan ook met de Vandams die te weten komen dat bepaalde elementen in hun metaalgieterij opruiende bladen verspreiden. “Er werden gisteravond opruiende vlugschriften aan de arbeiders uitgedeeld.” (Versou 1962: 88) Meteen klinkt bij de familie verontwaardiging op en de roep om de strijd aan te gaan. “Je moest die onbeschaamden eens je macht tonen.” (Versou 1962: 89) De toon is als het ware meteen gezet.

In de eerste twee hoofdstukken van deel II blijft de strijd echter grotendeels achterwege. De reden bestaat uit de ongeschooldheid van de arbeiders in de communistische theorie. We krijgen in deze hoofdstukken dan ook hoofdzakelijk een thematisering van de arbeiders en de Vandams. Een eerste element dat opvalt is het belang van geld voor de Vandams. Na het ongeval met de bessemerkroezen hadden de arbeiders de arbeid voor die dag gestaakt. De Vandams denken na over een mogelijke straf: “Een groot aantal arbeiders zo maar ineens afdanken, daar viel niet aan te denken. Het zou het stilleggen van de afdeling der Bessemerkroezen betekenen, bijgevolg duizenden frank verlies! Om die reden, toen de stakers de dag na het ongeval het werk hernamen, hadden zij ze oogluikend laten begaan.” (Versou 1962: 96) Uit angst om geld te verliezen laten ze de arbeiders begaan. Echter, om de meeting waar de plannen van de arbeiders meer concreet dreigen te worden te breken, gebruiken ze hun geld tegen de arbeiders. Fons Vervaecke, Dirks tegenpool, fungeert als “bezoldigde provocateur” (Versou 1962: 104) om de boel op te hitsen en het tot een handgemeen te doen uitdraaien.

Individualisme is een ander kenmerk dat met de Vandams kan verbonden worden. Dit kenmerk komt later meer expliciet naar voor, maar sporen ervan zijn reeds in de eerste twee hoofdstukken te vinden. Een belangrijk voorbeeld hiervan is hun aanpak van het probleem met hun arbeiders. Om een mogelijke opstand te onderdrukken focussen ze zich op individuen. “Al hun woede keerde zich daarop tegen de uitgevers van “De Stoomhamer”. Zij alleen droegen de schuld van hetgeen in de loods van de Bessemerkroezen voorgevallen was.” (Versou 1962: 96) Om hen op te pakken beroepen ze op hun band met de gendarmerie en de macht van het geld. Fons als bezoldigd provocateur slaagt in zijn opzet waarop de gendarmen “De Toekomst” binnenvallen. Dit leidt tot “een grote opschudding onder de meeste werkers. Diep was in hen de schrik voor de openbare macht vergroeid. Velen zagen zich reeds in de gevangenis geworpen. Zij hadden nog maar één gedachte: uit de zaal geraken.” (Versou 1962: 106) Hun actie symboliseert het feit dat ze nog niet volledig doordrongen zijn van het communisme. Resultaat na de meeting is de arrestatie van een zevental arbeiders, “onder wie Michel, Berthold en Piet Gijssels.” (Versou 1962: 106) Allen werden “wegens het stichten van wanordelijkheden en het plegen van gewelddaden jegens de openbare macht”, tot drie maanden gevangenisstraf veroordeeld. Michel zou bovendien, als ongewenste vreemdeling, uit het land verdreven worden.” (Versou 1962: 107) De arrestaties zijn van symbolisch belang voor het vervolg van de roman. Met Michel Cordier is hun leermeester gearresteerd. Zijn arrestatie leidt ertoe dat de arbeiders uiteindelijk de verkeerde keuze zullen maken en te vroeg

de strijd staken. Piet Gijsels is de penningmeester en staat in voor de inkomsten. Het gebrek aan financiën zal mede bijdragen aan het inbinden bij de arbeiders. Tot slot is er Berthold. Hij is de spreker die de arbeiders het middel voor de ontvoogdingsstrijd uitlegt, namelijk geweld. Zijn arrestatie symboliseert de onmacht bij de arbeiders om het tot een werkelijke conflict te laten komen met de Vandams. De Vandams zijn van hun kant wel bereid om geweld te gebruiken.

Het conflict barst los met de maatregelen die de Vandams nemen als gevolg van het losbreken van de crisis. Reeds waren ze gedwongen een deel van de arbeiders af te danken. Het aanhouden van de crisis dwingt hen echter meer ingrijpende maatregelen te nemen. Hiermee komt een eerste kenmerk van de Vandams naar de oppervlakte. Waar de arbeiders staan voor collectiviteit en eendracht, worden de Vandams gekarakteriseerd als individualistisch en verdeeld. Daarmee wordt de lijn uit de eerste twee hoofdstukken van deel II doorgetrokken. Een eerste kenmerk van dit individualisme is het veelvuldig gebruik van de voornaam. Als ze converseren wordt meestal hun voornaam, Simon en Steven, gebruikt om aan te duiden wie aan het woord is. Met betrekking tot de crisis zien beiden twee mogelijkheden: “ofwel modernisering van hun voortbrengingsmiddelen, ofwel loonsverlaging.” (Versou 1962: 114) Beiden zijn het erover eens dat modernisering geen optie is. Ten eerste is er geen geld. Ten twee zouden de aandeelhouders er niet van willen horen. (Versou 1962: 114) Het beeld van een hiërarchische, kapitalistische maatschappij wordt nogmaals bevestigd in de positie van de Vandams ten opzichte van hun aandeelhouders. Loonsverlaging is de optie. Hun onenigheid schuilt echter in het moment van invoeren. Simon, de jongere broer, stelt: “Ik stel voor nog enkele maanden te wachten. Komt er ondertussen geen verbetering, dan zal, als het niet anders kan, de loonsverlaging toegepast worden.” (Versou 1962: 114) Steven gaat hier echter niet mee akkoord en wil geen tijdelijk verlies van zijn geld zien. “Nu of later. ’t Komt op ‘tzelfde neer. Alleen zullen wij met wachten een hele boel geld kwijt zijn, en, in geval van verzet, ons in een ongunstiger toestand tegenover ons werkvolk bevinden.” (Versou 1962: 115) Hierop beslist Steven beslist om meteen een loonsverlaging in te voeren, wat het begin van de staking betekent. Een tweede maal komt het tot een conflict tussen de broers. Ze raken het niet eens over de aanpak van de staking. Simon wint ditmaal het pleit: “Geloof me, het is beter dat wij die afvaardiging de gelegenheid geven te zeggen wat zij te zeggen heeft. Het verbindt ons toch tot niets...” (Versou 1962: 136) Na het ontvangen van de delegatie verdwijnen beide figuren op de achtergrond.

Een tweede element dat de Vandams typeert is het belang dat ze aan geld hechten. Geld wordt met macht geassocieerd. Dit blijkt reeds in hun discussie omtrent de aanpak van de crisis. Daarbij wordt een loonsverlaging overeen gekomen, waarop de arbeiders meteen in staking gaat. Dit kost hun bedrijf handen vol geld. Simon besluit: “Het was beter de lonen voorlopig onveranderd te laten. Wij zouden ons met een kleinere winst tevreden hebben gesteld.” (Versou 1962: 130) Hierop reageert Steven door opnieuw het argument van de aandeelhouders aan te halen, waarop Simon reageert: “Nu zullen ze nog minder ontvangen. (...) En hoelang zal dan de staking duren? Al die verliezen zullen sterk opwegen tegen de tien ten honderd loon die wij gedurende lange tijd méér zouden hebben betaald.” (Versou 1962: 130) De positie die Simon inneemt suggereert een meer menselijk standpunt. Met Simon lijkt Versou een meer genuanceerde visie voor te stellen waarbij niet alle leden van de bovenklasse over dezelfde kam geschoren kunnen worden. Dezelfde nuancering vinden we bovendien terug bij de Vandams wanneer de golf van stakers zich voor hun deur bevindt. “Bijna onbewust voelden zij hun schuld. Zij leefden eigenzinnig in hun weelde en overvloed. Zij wisten, dat in de metaalgietery honderden” werklieden voor hun welzijn zwoegden. Maar de schreeuwende ellende van die mensen liet hen onverschillig. Zij dachten slechts aan eigen voordeel en genot.” (Versou 1962: 134-5) Hun schuldgevoel blijft echter beperkt tot het onbewuste. De Vandams blijven onveranderd van aard. Geld en individualisme primeren boven het lot van hun arbeiders. De grootste reden hiervoor is de macht die met geld samenhangt. Hun arbeiders noemen ze loonslaven. “Doch, nu hadden hun loonslaven het juk afgeschud en kwamen rekenschap vragen over het hun aangedaan onrecht.” (Versou 1962: 135) Deze stelling impliceert dat het kapitalistisch systeem, gebaseerd op geld en bezit, aan de oorsprong van de ongelijkheid ligt. Met hun stelling geven ze de communisten gelijk waar zij spreken van onderdrukking en uitbuiting op basis van geldelijk vermogen.

In hun strijd om de staking te proberen, gebruiken de Vandams en hun aanhangers het belang van geld als argument. Bijvoorbeeld Door spreekt hen aan op hun keuze om te staken: “Wie daarvan spreekt heeft zeker aan de gevolgen niet gedacht. Van wat zal hij leven? Wie staakt krijgt geen loon!” (Versou 1962: 121) Zijn speech heeft echter beperkt succes. Degenen die wankelen waren “meestal bejaarde wroeters die bij de vakbond van pastoor Rams aangesloten waren. Niet zonder schrik dachten zij aan de nog grotere ellende die hen te wachten stond als de strijd uitbrak, en waarop de opzichter hen zo behendig gewezen had.” (Versou 1962: 121) Hierop gaat hij verder door te dreigen hen te vervangen. “Vele arbeiders vragen niet beter dan hier in jullie plaats te mogen beginnen.” (Versou 1962: 121) Deze

uitspraak wordt op luid protest onthaald en Door toont zijn valse aard in zijn reactie op het verliezen van zijn macht. “Zijn gezag was bedreigd! Die gedachte ontstak in hem een blinde gramschap. (...) De opzichter, buiten zichzelf van woede, sprong op Dirk toe en sloeg hem op een wreedaardige wijze in ’t aangezicht.” (Versou 1962: 123-4) Zoals gesteld wordt geldt met macht verbonden. Wanneer deze regel niet langer geldt, voelt Door zich in zijn macht aangetast. Hierop reageert hij met geweld. Voor de tweede maal gebruikt de bourgeoisie geweld tegen het proletariaat.

Om de staking op te breken, maken ze gebruik van achterbakse tactieken. Er is het bezoldigen van provocateurs als Fons Vervaeke. Hun grootste wapen tegen de arbeiders is echter de honger. “De honger zal ze gedweeër maken en ze dwingen onze nieuwe werkvoorwaarden aan te nemen.” (Versou 1962: 131) Honger, de voornaamste zwakte van de arbeiders, is het ideale chantagemiddel voor de patroons. Als patroons proberen ze bovendien opnieuw individuen eruit te pikken om de massa te breken. Zo richt Simon zich in het gesprek met de afvaardiging persoonlijk tot de verschillende leden van de delegatie. “Zo, Piet Verhulst, ben jij het die zo spreekt: ook revolutionair geworden?” (Versou 1962: 137) De macht van de arbeiders ligt in hun getal. Daarbij vormen ze een eenheid, een hecht blok dat als een man tegen de Vandams in opstand komt. Logischerwijze proberen de Vandams op verschillende manieren dit blok te breken. Ook meer onrechtstreeks bekampen ze de stakers door gebruik te maken van hun macht. Wanneer de stakers een feest willen geven om geld in te zamelen, verplichten de Vandams de kroegbazen te weigeren hun café hiertoe te verlenen. Uit schrik stemmen ze hierin toe: “In werkelijkheid was de schrik voor verwickelingen met de Vandams, van wie de meesten huurders waren, en ook de onbewimpelde bedreigingen van Door, de opzichter, de ware reden voor hun terugschrikkende houding.” (Versou 1962: 148)

Alles culmineert in hun finale manoeuvre. De dynamo’s zijn hersteld en Doors dreigement wordt bewaarheid. Het gerucht gaat de ronde dat de Vandams nieuw werkvolk hebben aangetrokken om de stakers te vervangen. Als de stakers zich voor zes uur aanmelden kunnen ze opnieuw beginnen, anders mogen ze zich als ontslagen beschouwen. (Versou 1962: 166) Dit nieuws wordt verspreid door Fons Vervaeke, die met de mededeling de kans schoon ziet om Dirk terug te pakken voor de situatie met Anna. “Het verheugde hem zijn gewezen makker, die hij sinds hun gemeenschappelijk avontuur met Anna Vanuwel steeds een kwaad hart had toegedragen, te kunnen vernederen, en dit nog wel in ’t bijzijn van de andere arbeiders!” (Versou 1962: 167) Het komt tot een gevecht tussen beiden. “Dirk gelukte er tenslotte in zijn vijand de baas te zijn. Hij zond hem met een welgemikte opstopper tegen de

grond.” (Versou 1962: 168) Voor de eerste maal gebruikt een arbeider effectief geweld. De actie is echter gericht tegen een medearbeider die weliswaar de verkeerde sympathieën koestert. Ondanks Dirks overwinning hebben Fons’ woorden duidelijk effect gehad. “’t Zijn geen leugens die hij vertelt. De patroons hebben een groot aantal arbeiders in andere streken aangeworven. Dit valt niet te ontkennen.” (Versou 1962: 169) De macht van de arbeiders lijkt gebroken te zijn.

Nog een laatste maal gebruiken ze het element van de honger tegen de arbeiders. Ze accepteren de mouterij onder hun arbeiders niet en steunen op hun band met de gendarmerie om de arbeiders te verhinderen de metaalgieterij te betreden. Als twee strijdmachten naderen gendarmen en proletariaat mekaar. “De menigte naderde stap voor stap de Rijkswachten. Gedurig verminderde de afstand tussen de twee vijandelijke machten. De gendarmen, een stalen muur gelijk, verroerden niet.” (Versou 1962: 177) Ook de gendarmen bevestigen het beeld van de meedogenloze aard. In het duwen van de menigte wordt een moeder met haar kind namelijk onder de voeten gelopen. Op vraag van de arbeiders aan de gendarmen om plaats te maken om het kind te helpen, wijken de gendarmen niet. “Het peloton week geen duimbreed en de radeloze arbeiders poogden toen de manschappen met geweld achteruit te duwen.” (Versou 1962: 179) Even zien we een glimps van menselijkheid bij de officier, wat snel vervaagt. “Een moeilijke tweestrijd greep in zijn binnenste plaats. Zou hij aan zijn onderhorigen ’t bevel geven enkele passen te wijken? Maar de stakers zouden het als een teken van onmacht beschouwen en dan misschien voorgoed tot de aanval overgaan. Neen, hij was genoodzaakt tot elke prijs stand te houden!” (Versou 1962: 179) Het raken aan hun macht, wat aan de oorsprong van deze confrontatie ligt, is belangrijker dan het leven van een kind. Verknocht aan hun machtspositie weigeren ze een hulpeloos kind te helpen. De strijd barst in alle geweld los. Ditmaal lijkt hun gebruik van geweld de arbeiders echter niet te weerhouden “Maar de moordende kogels konden de geweldige stormloop van de stakers niet tegenhouden.” (Versou 1962: 180) Waar de vorige confrontaties en de staking als een schijnconflict beschouwd kunnen worden, gebruiken de stakers hier voor het eerst werkelijk geweld om de gevestigde macht omver te werpen. Ze brengen eindelijk in de praktijk wat Berthold hen reeds had voorgehouden als het te hanteren middel in de klassenstrijd. Hun ervaring is echter nog pril en door de inbreng van gendarmen te paard, wordt de staking in de kiem gesmoord. De eerste confrontatie is gestreden.

3.3.2.1.2 Proletariaat

De eerste twee hoofdstukken slaan voor het grootste deel op de scholing van de arbeiders. Deze is nog niet voltooid wanneer de gendarmen binnenvallen op de meeting. Bijgevolg hebben de arrestaties een remmend effect. “Het wedervaren van hun makkers, die na hun straf te hebben uitgeboet elders een broodwinning hadden moeten zoeken, was een streng voorbeeld geweest, door de patroons gesteld, aan al wie het zou aandurven zich tegen hun gezag te verzetten.” (Versou 1962: 111) Anderzijds treedt Dirk naar voren als vertegenwoordiger van het proletariaat. Zijn scholing is reeds voltooid en zijn taak bestaat er dan ook in Michels werk voort te zetten “met een onwrikbare overtuiging.” (Versou 1960: 108) Hierbij wordt hij gesterkt door gevoelens van haat. “Een plotselinge woede overviel hem, en een geweldige haat laaide in zijn binnenste op tegen de Machtigen die hem en zijn makkers onder hun ijzeren vuist hielden gebukt. Meer dan ooit stond zijn besluit vast: hij zou zijn klassevijanden bekampen, hard en onverbiddelijk; oog om oog, tand om tand!...” (Versou 1962: 109) Op dit moment staat hij echter nog behoorlijk alleen. Hij spoort dan ook zijn makkers aan: “Dirk, die de ziel was van de kleine groep, wakkerde gedurig de geest van verzet aan bij zijn werkgezellen.” (Versou 1962: 112)

Om het verzet aan te wakkeren schrijft hij een schrijflied. De tekst bevat samengevat het partijprogramma van het communisme. Daarbij valt meteen de aanspreking op waarmee het lied begint: “Wakker! volk’ren aller landen,/ Slachtoffers van ’t Kapitaal.” (Versou 1962: 99) De indruk van een internationaal breed gedragen beweging onder het proletariaat, slachtoffer van de bourgeoisie, wordt opgewekt. Behalve de bourgeoisie wordt de rol van het leger en de gendarmerie aan de kaak gesteld: “Dood aan ’t leger der verkochten.” (Versou 1962: 100) Het lied vertolkt gevoelens van onderdrukking die van zich afgeworpen worden: “Weleer vielen w’ op slagvelden/ Voor een koning of bankier;/ Nu zijn wij ons eigen helden, / Strijders der Rode Banier!” (Versou 1962: 101) Daarbij wordt gewezen op de macht van het proletariaat: “Het getal! Ziedaar ons macht./ O! het volk kan krachten baren,/ Door verbroed’ring en eendracht!” (Versou 1962: 101) Reeds impliciet werd er op de macht van het getal gewezen wanneer de Vandams beslissen niemand af te danken na de eerste staking. Het grote aantal afdankingen zou hen namelijk grote financiële schade toebrengen. Tot slot besluit het lied met de doelstelling van het communisme: “Bouwen wij de maatschappij,/ Van gelijkheid, samenwerking,/ Broeders, eind’lijk, wij zijn vrij!” (Versou 1962: 101) Het doel is een klasseloze maatschappij waarbij gelijkheid en samenwerking voorop staan. Dit doet

denken aan de naastenliefde door Jezus gepredikt, het enige element wat Dirk relevant vond voor het heden.

Het lied past volledig binnen het door Robin geschetste kader van het socialistisch realisme: “Primacy of content.” (Robin 215) Met betrekking tot zijn strijdlid merkt Dirk op: “Zijn strijdlid miste zowel oorspronkelijkheid als stilistische kwaliteiten.” (Versou 1962: 99) De stilistische kwaliteiten zijn echter van ondergeschikt belang. Wat telt is het effect van het lied op de arbeiders. Deze vereenzelvigen zich met de tekst. “Hoe trouw gaf dit lied, ondanks zijn onbeholpen vorm, hun diepste verzuchtingen weer! Vlijmscherp trof het hun gemoed, en wekte in hen gevoelens op die er sinds lang, schier buiten hun weten, sluimerden. (...) Nieuwe tijden waren aangebroken: tijden van opstand en daadwerkelijk verzet tegen de patroons!” (Versou 1962: 100-1) Het lied mist zijn effect niet en wakkert het verzet aan. Bovendien wordt het vaak gezongen. “Het werd vaak aangeheven in de ellendige sloppen en steegjes van de fabriekswijk.” (Versou 1962: 99) Na de arrestaties duurt het echter enkele jaren voor dit verzet zich uit in een confrontatie met de Vandams.

Vanaf hoofdstuk drie komt de vakvereniging en ledenwerving echter goed op gang. De arbeiders worden voorgesteld als een eenheid, een collectief geheel dat ten strijde trekt tegen de Vandams. Waar er bij de Vandams de voornaam wordt gebruikt om aan te duiden wie aan het woord is, blijven de arbeiders anoniem. Zo is het “een metaalpletter”, of “een andere arbeider”, of “een jonge arbeider”, of “een huisvader” (Versou 1962: 117) waarvan de woorden in directe rede worden weergegeven. Deze typering zorgt ervoor dat de spreker een bepaalde groep binnen het proletariaat verpersoonlijkt in plaats van één specifieke individuele persoon. Nog vaker worden de arbeiders echt als groep voorgesteld. Termen als “makkers” (Versou 1962: 118), “kameraden” (Versou 1962: 123), of “broeders” symboliseren de vriendschap en eendracht bij het proletariaat. Als een massa, machtig door hun getal, naderen ze de verdeelde Vandams. “Een lange stoet van stakers verlaat de zaal van “De Toekomst”, en trekt zingend naar de villa van de gebroeders Vandam...” (Versou 1962: 127) Wat nadert op de Vandams is een “dreigende mensenmassa. (...) En er daagden, van achter de kromming van de weg, steeds nieuwe scharen van arbeiders op, alsof er aan hun aantal geen einde meer zou komen.” (Versou 1962: 134) Ze zingen Dirks strijdlid, waarmee ze uiting geven aan hun ideologie. De zang symboliseert hun macht. “Hij donderde nu machtig en onheilspellend door de kamer.” (Versou 1962: 143) Daarbij onderstrepen ze voor de Vandams de oorsprong van hun macht: “Onverwin’lijk zijn ons scharen,/Het getal!... Ziedaar ons macht!” (Versou 1962: 143) Door te zingen verzetten ze zich tegen het helse lawaai van de metaalgieterij. Hu stem

symboliseert het verbreken van hun ketens. Ditmaal lijden de Vandams: “Steeds diezelfde hatelijke zang! Tergend klonk hij in de oren van de broeders.” (Versou 1962: 145) Hun zang symboliseert hun verbondenheid en hun uiting van frustratie. Deze gevoelens zijn zo gemeenschappelijk dat de massa als eenheid lijkt te versmelten. Wanneer ze beslissen in opstand te komen zijn het geen kreten uit alle monden, maar is het “een geweldige kreet (...) uit de wriemelende massa” die opsteeg, “waarin al het lijden en de schrikkelijke haat tot uiting kwam, opgekropt gedurende jarenlange onderworpenheid.” (Versou 1962: 119) Deze vermelding straalt macht uit: “Stemmen gingen op, die weldra aanzwollen tot een machtige schreeuw.” (Versou 1962: 124)

Dit gevoel van eenheid en eendracht onder de arbeiders vertaalt zich in steun van de communisten uit de stad. Op de meeting was Elias Welckaert reeds komen spreken. Gedurende de staking doet de stad er alles aan om hen te helpen. Deze vorm van steun vertaalt zich in de eerste plaats in het geven van geld om eten te voorzien voor de stakers. “Dirk had aan de revolutionaire militanten uit de stad om méér steun gevraagd. Men had hem die beloofd.” (Versou 1962: 147) Wanneer de ellende vervolgens toeneemt, vraagt Dirk om extra steun en krijgt deze ook. “Dirk, die de stijgende ellende van zijn werkgezellen maar al te goed kende, had een dringende oproep tot de militanten uit de stad gericht. Twee dagen nadien was er weer steungeld aangekomen.” (Versou 1962: 160) Naast geldelijke steun vertaalt hun steun zich in solidariteit. Op het door Dirk georganiseerde feest dagen ze dan ook op en slaan de handen in mekaar als symbolisatie van de eendracht onder alle arbeiders. “De proleten uit stad en fabriekswijk verbroederden.” (Versou 1962: 149) Daarenboven besluit Dirk hierdoor nogmaals het brede draagvlak van de revolutie te benadrukken; “De werkers van de fabriekswijk, besloot hij, na ’n jarenlange onderworpenheid, hebben hun lijdzaamheid afgeschud. Voortaan behoren zij tot de ontelbare legioenen, die, over gans de wereld, de klassenstrijd tegen ’t patronaat voeren. In die strijd zullen zij niet versagen!” (Versou 1962: 149) Deze uitspraak staat echter haaks op het beeld dat in de roman wordt opgeroepen. De roman schotelt een miniconflict voor en tracht dit als voorbeeld voor de internationale situatie te gebruiken. Op welke manier dit dient te gebeuren, wordt echter niet vermeld.

Behalve op het vlak van collectiviteit, verschillen de stakers met de Vandams wat betreft de rol van de vrouw tijdens de staking. De Vandams hun vrouwen staan onverschillig tegenover de staking. De aanwezigheid op een huwelijksfeest is voor hen belangrijker dan het oplossen van de staking. Zo vliegt Nathalie, Stevens vrouw tegen hem uit: “Wij hebben met de Vereeckens afgesproken en zijn nu verplicht onze belofte te houden. Zij zouden het als een

affront nemen indien wij dit huwelijksfeest niet bijwonen. (...) Je hebt me altijd verstoten voor die ellendige gieterij en dat smerig werkvolk.” (Versou 1962: 132) Voor hun vrouwen is prestige en persoonlijk geluk belangrijker dan zaken. Ze staan met andere woorden niet achter hun mannen tijdens de staking. Bij de arbeiders zien we net het omgekeerde. “Opvallend was de houding van de vrouwen. Toegetreden tot de strijd aan de zijde van hun mannen, schenen zij echte furiën geworden. Haar schrille kreten klonken hoog uit boven de zware stemmen van de mannen. Haar gezichten gloeiden van opwinding en haar ogen fonkelden van ontombare strijdlust.” (Versou 1962: 161) Ze geven zich volledig over aan de strijd, als ware furiën. Deze furie komt er echter niet plots. Reeds in het eerste deel van de roman wordt op deze karaktertrek bij de vrouwen gealludeerd. Zo zien we het furieuze reeds in het gedrag van Dirks tante. Wanneer de kinderen weer eens ruzie maken, reageert ze furieus. “En alle geduld verliezend vliegt zij met vlamme ogen naar de bengels. Zij slaat er op los, op goed geluk, terwijl zij doordringend schreeuwt: “Mensenverdriet! Duivelsgebroed! ‘k Ransel jullie dood!’” (Versou 1962: 59) Waar deze furie in het eerste deel, zoals bij zijn tante, nog negatief wordt aangewend om alle opgekropte woede en verdriet uit te werken over hun ellendige situatie, gebruiken de vrouwen hun furie nu om de stakers aan te vuren in hun rechtvaardige strijd tegen de patroons en bourgeoisie. Bovendien vertolkt Cilia de macht van de ware liefde zoals we deze terugvinden in haar ontmoeting met Dirk. Zij wordt Dirks inspiratie om door te zetten in zijn strijd.

Dirk werpt zich expliciet op als leider van de stakers. Daarbij symboliseert hij de nieuwe held die Robin terugvinden in de Russische socialistisch realistische literatuur. “The new hero was the hero of the work force.” (Robin 53) Als held laat hij zich leiden door gevoelens van liefde. “Een gevoel van grenzenloze liefde voor zijn rampzalige lotgenoten overstroomde zijn hart. Hij had hun verontschuldiging willen vragen voor zijn onbeholpenheid: want op hem woog een zware plicht, die hij vreesde, bij gebrek aan ondervinding, niet bekwaam te zijn naar behoren te kunnen vervullen.” (Versou 1962: 118) Hij laat zich met andere woorden leiden door zowel liefde als haat. Haat voor de Vandams en hun praktijken gecombineerd met een grenzenloze liefde voor het lot van zijn collega-arbeider. Als boegbeeld en volleerd communist wijst hij hen de weg in de strijd.

Wie onderhoudt de vuren van de hoogovens, wie giet het ijzer, wie plet het staal? Wij, wij, en nog eens wij! Zonder ons kan dit reusachtig bedrijf niets voortbrengen. Wij behoeven maar onze armen te kruisen en alles valt daarbinnen stil. Welnu, makkers, laat ons die macht gebruiken, en wij zullen de Vandams dwingen van hun schandelijk voornemen af te zien! (Versou 1962: 120)

Expliciet spoort hij de arbeiders aan om te beginnen staken. Hiermee begeleidt hij het proletariaat in de overgang van passief gedrag naar actie. Alvorens de staking echter vol aan te vatten, besluit hij met een delegatie de Vandams op te zoeken om hen te spreken in verband met de loonsverlaging. Hij stelt voor om “een delegatie te benoemen om aan de Vandams ons voornemen mede te delen.” (Versou 1962: 124) Het resultaat is echter negatief en de staking wordt volmondig ingezet.

De bedoeling is de Vandams te raken waar het voor hen pijn doet. In een opwelling worden de dynamo's van de metaalgieterij vernield. Alle lichten vallen hierdoor uit en het monster wordt stilgelegd. “De uitgestrekte onderneming met haar talrijke werkplaatsen, eens dreunend en schokkend van de titanische arbeid, lag daar nu zwijgend en verlaten, een groot dood lichaam gelijk.” (Versou 1962: 127) Het monster is vermoord. De vernieling betekent voor de Vandams financiële schade. Geld is de factor waar ze het meest belang aan hechten. De stakers willen hen dan ook in hun portefeuille raken. “De honger zal u niet kwellen, maar u zult gepijnigd worden in hetgeen u het meest aan het hart ligt; en dit is, uw brandkoffer!” (Versou 1962: 144) Tegelijkertijd beseft Dirk echter dat de vernieling van de dynamo's een onbezonnen daad is die tevens in hun nadeel speelt. “Wie had het gewaagd de dynamo's van de elektrische centrale te beschadigen? Dit was, vanwege de schuldigen, een grote fout geweest. Het benadeelde het succes van de staking.” (Versou 1962: 155) Toch hoopt hij op een goede afloop. Het wordt een confrontatie tussen hongersnood versus geldnood. In het begin lijken de stakers het pleit hierin te winnen. “Toch was de strijdwil van de stakers steeds vurig gebleven, toch stond hun besluit even onwrikbaar vast als op de eerste dag: zij zouden het werk niet hernemen alvorens voldoening te hebben verkregen!” (Versou 1962: 157) Hun geloof wordt bovendien versterkt wanneer de Vandams dreigen met ontslagen. De dynamo's zijn hersteld en de Vandams roepen iedereen op het werk te hervatten of zich als ontslagen te beschouwen. Hun actie heeft echter beperkt succes: “Een twintigtal afvalligen? Wat betekende dit op honderden stakers! Het manoeuvre van de Vandams had jammerlijk schipbreuk geleden. De stakers trokken opgetogen naar hun woningen. Meer dan ooit waren zij er van overtuigd, dat zij hun strijd zouden winnen...” (Versou 1962: 160)

De eerste problemen duiken echter op. De crisis heeft geleid tot stakingen over heel België. De weerstandskas is uitgeput en de stad kan de vraag van de stakers en Dirk niet meer bijhouden.

De weerstandskas van de vakbond was uitgeput en de militanten uit de stad hadden het steungeld aanzienlijk verlaagd. Op de alarmkreet van Dirk antwoordden de leden van de revolutionaire organisatie, dat het hun onmogelijk was meer te doen. Zij collecteerden rusteloos. Maar het inzamelen van geld ging moeilijker en moeilijker. Er heerste overal veel werkloosheid en elders waren ook stakingen uitgebroken. (Versou 1962: 162)

Dirk is genoodzaakt de rantsoenen te verminderen en het hongerspook komt expliciet naar voren. “De honger zegevierde voorgoed in de ellendige sloppen en steegjes van de fabriekswijken.” (Versou 1962: 162) De staking dreigt te falen. “Weinigen woonden nog de vergaderingen bij. In de wijk werd er niet meer gemanifesteerd. Noch honend gejuw, noch ketelmuziek kon de onderkruipers uit de metaalgieterij houden, en met de dag werden zij talrijker.” (Versou 1962: 162) Dit dreigend falen ziet Dirk weerspiegelt in een lindeboom die geveld wordt. “Het schouwspel van de vallende linde vervolgde hem. Het kwam hem voor als was die boom het beeld zelf van de aanstaande ondergang der staking. Onmachtig en weerloos zou hij met zijn werkgezellen door de Vandams neergeslagen worden.” (Versou 1962: 165) De boom wordt een metafoor voor de ondergang van het proletariaat.

Dirk weigert zich echter bij de nederlaag neer te leggen. Anderzijds speelt zijn geweten hem parten. “Van honger vergaan? Hij, die een vrijgezel was, mocht misschien zo’n besluit nemen. Maar de gehuwden? Konden zij hun kroost van gebrek laten omkomen? (...) Van honger vergaan! Het ging niet op een dergelijke wanhoopsdaad van iedereen te eisen!” (Versou 1962: 165) Dirk is in de strijd gestapt uit liefde voor zijn collega-arbeiders. Nu zij het slachtoffer van de staking dreigen te worden, ziet hij zich genoodzaakt terug te krabbelen. De Vandams blijken beter te volharden in de strijd. Zo loopt Dirk te piekeren over hun beslissing om nieuwe arbeiders aan te nemen. “De Vandams zouden het niet aandurven honderden arbeiders tot de hongerdood te veroordelen. Het was te verschrikkelijk. Maar... er waren de feiten!” (Versou 1962: 170) Toch weigert hij zich bij het verlies neer te leggen. “Nog niet! hilde Dirk met de gloed van de vertwijfeling.” (Versou 1962: 170)

Het verlies van de arbeiders wordt gesymboliseerd in hun verlies aan eenheid en collectiviteit. “Mannen, vrouwen en kinderen doorliepen in groepen de straten. Geen geroep of geschreeuw steeg uit hun rangen op; alleen wisselden zij soms fluisterend enige woorden.” (Versou 1962: 170) Het besef van het verlies is algemeen: “De patroons waren sterker dan zij. Het hielp niet zich langer te verzetten. het uur was gekomen om zich te onderwerpen.” (Versou 1962: 171) Uiteindelijk vallen de stakers in twee groepen uiteen. De ene groep geeft Dirk van alles de schuld. De andere groep blijft hem onvoorwaardelijk steunen. Zijn besluit

om samen met andere groepen arbeiders de staking met geweld verder te zetten, wordt bijgevolg niet gesteund: “En plots begreep de jeugdige arbeider de schrikkelijke werkelijkheid. Zijn makkers deelden zijn zienswijze niet meer. Zij hadden geen vertrouwen meer in hem.” (Versou 1962: 172-3) Aangezien hij louter uit liefde voor hen de staking begonnen was, besluit hij dan ook deze te beëindigen. Hiervoor spreekt hij nog eenmaal het gemeenschapsgevoel in hen aan:

Laten wij ons gezamenlijk bij de patroons aanbieden om als voorwaarde voor de werkhervatting te eisen, dat de onderkruipers dienen weggestuurd en niemand onder ons mag afgedankt worden. Makkers! Ook in deze moeilijke omstandigheden moeten wij eendrachtig blijven. Laten wij die laatste poging wagen opdat onze nederlaag dan toch minder erge gevolgen zou hebben. (Versou 1962: 174)

Ze stemmen hiermee in, en voor een laatste keer stappen ze als één geheel de Vandams tegemoet. “Het was een droeve optocht vergeleken bij de geestdriftige betogingen van vroeger. Nu weerklonken geen revolutionaire zangen of strijdlustige kreten. Een doodse stilte heerste in de rangen. (...) Afschrikwekkend was de aanblik van die zwijgende, in lompen gehulde menigte...” (Versou 1962: 174) Aangekomen bij de metaalgieterij worden ze echter geconfronteerd met een rij gendarmen die hen verbieden de gieterij te betreden. Het beeld van de hongerdood laait nog een laatste maal het verzet in hen op: “Voor hun ogen spookte het gruwelijk beeld van de hongerdood die hen te wachten stond. Gloeiend verzet laaide in hun binnenste op tegen dit onverbiddelijk lot.” (Versou 1962: 176)

De strijd barst los, maar deze is oneerlijk. Er zijn de gewapende gendarmen die kogels afvuren op de stakers. Dit houdt hen echter niet tegen. Hierop gebruiken worden gendarmen te paard in de strijd gegooid. Dirk, in zijn ultieme daad van liefde, hoopt zijn makkers te redden door zichzelf in de weg te gooien. Net als het de linde, wordt hij met een gouw geveld.

Dodelijk gewond door de sabelhouw van een gendarm, die was komen toegesneld om zijn gevelde makker te helpen, liet hij zijn prooi los. Terwijl het bloed in zijn ogen liep, en hem verblindde, bliksemde een laatste martelende gedachte door zijn geest. De stakers! Wat zal er van hen worden?... Hij zag nog vluchtig, hoewel duidelijk, de geliefde trekken van Cilia, en toen zonk hij weg in een zwarte, bodemloze afgrond... (Versou 1962: 181)

De boom is geveld. Dirks dood is echter niet het einde van het communisme. Zijn lichaamstaal na zijn dood suggereert hiernaar. “Geheel afgezonderd, bijna vlak voor de poort van de metaalgieterij, lag Dirk Waermoes met gekloven schedel. Zijn dode ogen schenen naar een onzichtbaar punt in de verte te staren en er speelde een raadselachtige glimlach om zijn

verstijfde lippen.” (Versou 1962: 182) Zijn glimlach symboliseert zijn geloof in de goede afloop met betrekking tot het lot van de arbeiders. Zijn glimlach is het antwoord op de laatste vraag die hij zichzelf stelt: “Wat zal er van hen [de arbeiders] worden?” Dit beeld van Dirk typeert hem als Robins socialistisch realistische held:

He can be cut down by illness; he can experience serious personal failures; he can find himself at the center of conflicts with his loved ones, with the bureaucracy, with his workmates. He may fail to achieve the object of his quest at the end of the novel, he may die a failure, but he cannot be deeply divided, uncertain of himself or his destiny; he cannot be existentially problematic. (Robin 242)

Ondanks momenten waarop hij lijkt te twijfelen, is Dirk altijd rotsvast de communistische ideologie trouw gebleven.

Oorspronkelijk werd de roman in het jaar 1937 geschreven. De glimlach op de mond van Dirk is het laatste beeld dat de lezer krijgt voorgeschoteld. In het jaar 1962 komt er echter een nieuwe uitgave, waarbij Versou zijn tekst niet aanpast, maar wel nog een laatste paragraaf toevoegt. In deze paragraaf vertolkt hij wat Greimas de vierde fase noemt, de evaluatiefase. Ze bevat volgende regels: “Het proletariaat van de fabriekswijk werd verslagen. Maar het was niet voorgoed overwonnen. Later, rijker aan ondervinding en beter georganiseerd, zou het met nieuwe moed de strijd hernemen, en zegevieren!” (Versou 1962: 182) In deze regels benadrukt de verteller het voorlopig karakter van de nederlaag. Meer dan het beeld van Dirk met de glimlach op de mond, wordt duidelijk gemaakt dat de strijd nog niet gestreden is. Hierdoor maakt de verteller de brug met wat volgt in de rest van de trilogie. De passage heeft met andere woorden zowel een brugfunctie als verklarende functie.

3.3.2.2 *Zwart/duisternis versus wit/licht*

3.3.2.2.1 *Zwart/duisternis*

Ook in deel II van *Proletariaat* wordt het conflict zwart/duisternis versus wit/licht doorgetrokken. Hierbij blijft zwart de kleur die sterk met de Vandams en hun aanhangers wordt geassocieerd. In de eerste plaats heeft zwart opnieuw betrekking op de metaalgieterij. Deze tekent “zich weer pikzwart” (Versou 1962: 112) op de witte vlakte af.

Naast de kleur zwart is de duisternis opnieuw overweldigend aanwezig in deel II. Net als in deel I wordt duisternis geassocieerd met de beslissingen van de Vandams. Een eerste voorbeeld is de loonsverlaging. Op het moment dat deze beslissing wordt genomen begon het “reeds donker te worden.” (Versou 1962: 113) Opnieuw brengen de Vandams duisternis in

het leven van hun arbeiders. Deze link wordt expliciet gelegd in de roman. Op het moment dat hun beslissing de arbeiders bereikt was het namelijk “volslagen donker geworden. De duisternis had de fabriekswijk als van de aarde weggevaagd. Onzichtbaar lagen de werkmanswoningen verscholen in de zwarte nacht.” (Versou 1962: 116) In het eerste deel sprak Dirk nog van “een donkere nacht.” In deel II is de duisternis echter volslagen zwart geworden. De tijden zijn met andere woorden enkel verergerd. Bovendien slaat de duisternis niet langer louter op Dirk, het volledige proletariaat wordt expliciet met de duisternis verbonden.

In tegenstelling tot deel I, blijft de duisternis niet beperkt tot het proletariaat. Als symbool voor hun verzet, brengen de arbeiders duisternis bij de Vandams. Dit doen ze door de dynamo’s stuk te maken. “Enkelen, door haat en toorn opgezweept, maakten zich van de elektrische centrale meester en verbrijzelden er verscheidene dynamo’s. Overal doofden de lichten uit. Gelijk de fabriekswijk was nu ook de metaalgieterij als van de aarde weggevaagd. Alom heerste éénzelfde ondoordringbare duisternis.” (Versou 1962: 125) De duisternis is er voor iedereen. De ongelijkheid tussen arbeider en baas wordt symbolisch weggewerkt. Hiermee kan bovendien de omkering met betrekking tot zwart geassocieerd worden. Zwart wordt hoofdzakelijk met de Vandams geassocieerd. Het symboliseert hun macht en de ellende die ze creëren voor hun arbeiders. Op het hoogtepunt van hun macht, worden de arbeiders echter voorgesteld als “een zwarte slang” (Versou 1962: 134) die haar prooi, de Vandams in hun villa, bekruipt. Zwart staat hierdoor niet langer voor de “zwarte zorgen”, maar symboliseert hun macht, het element van verzet. Zorgen zijn er nu voor de Vandams.

De macht en het verzet van de arbeiders is echter van korte duur. Opnieuw krijgen we de traditionele situatie in de roman. “Weer was de hemel donker geworden, de koude verscherpt, en joeg de noordenwind, akelig huilend, door de ellendige straatjes en steegjes van de fabriekswijk. Iedere dag bracht méér ontberingen in de gezinnen. (...) Dreigend stond voor elke deur, het onverbiddelijk hongerspook!” (Versou 1962: 157) De honger, hun grootste vijand en wapen in de handen van de Vandams, begint hen in toenemende mate parten te spelen. De duisternis neemt enkel toe. “Het was volslagen donker toen Dirk Waermoes in de fabriekswijk aankwam. nergens brandde daar licht. (...) Geen enkel uiterlijk teken toonde de hopeloze ellende aan die schulde achter hun zwijgende muren.” (Versou 1962: 166) Daarnaast begint de Kerk zich expliciet in het conflict te melden waarbij zij openlijk de zijde van de Vandams kiest. Deze rol wordt vertolkt door de pastoor die via zijn kledij met zwart geassocieerd wordt. “Men zag de pastoor dag na dag, in zijn zwarte soutane de fabriekswijk

aflopen. Hij trad in de werkmanswoningen, en met bedreigingen of zoete woorden trachtte hij de stakers te bewegen het werk te hernemen. Niet zelden kreeg hij gehoor.” (Versou 1962: 163) Hij maakt gebruik van de christelijke leer om zijn luisteraars te overtuigen. “De leer van de klassenstrijd, die zij verkondigden, was onverenigbaar met de christelijke naastenliefde. (...) De arbeiders, die naar hen luisterden, zondigden tegenover God.” (Versou 1962: 162-3) Zwart symboliseert op het einde de tijdelijke overwinning van de bourgeoisie op de arbeiders. Wanneer Dirk uiteindelijk wordt gedood “zonk hij weg in een zwarte, bodemloze afgrond...” (Versou 1962: 181) Dirk valt ten prooi aan de eeuwige duisternis van de dood. Zijn rol is uitgespeeld in de trilogie.

3.3.2.2.2 Wit/licht

Waar zwart/duisternis vooral met de Vandams wordt verbonden, wordt wit/licht vooral met het proletariaat geassocieerd. In tegenstelling tot zwart/duisternis, wat de ellende bij de arbeiders symboliseert, staat wit/licht voor hun geluk. De kleur staat voor een vlucht uit de realiteit, een tijdelijk moment van verpozing in een door duisternis overheerst leven. Deze associatie komt volledig tot uiting op het feest dat Dirk organiseert voor de stakers en hun families. Als gevolg van de praktijken van de Vandams hebben ze geen zaal kunnen vinden en beslissen het feest buiten in de sneeuw te houden. Het weer is hen gunstig gezind. “Aan de hemel, schoongevaagd van de eeuwige, droef-grijze wolken, straalde een vrolijk zonnetje. Verblindend-wit lag de sneeuw in de heldere klaarte te glinsteren...” (Versou 1962: 148) Het feest is een en al vrolijkheid en plezier. Men houdt er o.a. “een snelheidskamp (...) waaraan elkeen mocht meedoen.” (Versou 1962: 150) Tijdens deze kamp vallen een paar schaatsers en ligt een groepje verstrengeld in mekaar. “Het potsierlijke groepje verwekte onder de toeschouwers een vrolijke lachbui.” (Versou 1962: 150) Vervolgens wordt er muziek gespeeld en gedanst. “Hun aangezichten, hoewel rood van de koude, lachten vrolijk, en hun stemmen klonken helder en blij. In de roes van de dans vergaten zij voor ’n korte tijd de zorgen van de komende dag!” (Versou 1962: 151) Na het feest benadrukt Dirk echter dat het feest slechts een tijdelijke vlucht uit de werkelijkheid bedraagt. “De korte verpozing was voorbij. Hij keerde tot de harde werkelijkheid terug. Morgen zou de strijd met nieuwe verbittering toenemen...” (Versou 1962: 154)

Behalve een korte periode van geluk bij de arbeiders, vindt Dirk op het feest persoonlijk geluk en komt er in aanraking met ware liefde. Deze vindt hij in de persoon van Cilia. Zij was een van de eerste militanten die in het begin meehielp met het uitdelen van het

vlugschrift. Nu ontmoet hij haar weer. “Hij vond haar verrukkelijk!” (Versou 1962: 152) Samen gaan ze schaatsen en het tafereel is een en al wit en licht. “De maan rees te voorschijn van achter een heuvelrug. Het werd klaarder op het ijsveld. De sneeuw glinsterde toverachtig in ’t zilverkleurig licht. Het ijs scheen een glimmende stalen spiegel.” (Versou 1962: 153) Dirks geluk kan niet meer op. In het vervolg van de roman keert ze echter niet meer terug, behalve in Dirks gedachten. Daarbij legt hij expliciet de link met zijn relatie met Anna. Waar Anna met zwart werd geassocieerd, hangt Cilia, zoals blijkt, samen met de kleur wit. Het verschil schuilt hem in de liefde en het effect van beide vrouwen op zijn gemoed.

Schier buiten zijn weten had hij het meisje liefgekegen. En hij wist nu ook, dat zijn genegenheid voor Cilia geheel verschillend was van de zinnelijke begeerte die Anna vroeger in hem had opgewekt. Het was een veel dieper gevoel. Totnogtoe had hij eigenlijk nooit vermoed wat ware liefde betekende. Cilia! Het uitspreken van haar dierbare naam alleen was genoeg om de moedeloosheid uit zijn geest te verdrijven. Wat er verder zou gebeuren, welke beproevingen de toekomst hem ook mocht voorbehouden, in hem droeg hij het stralend licht van haar aanwezigheid in deze trieste wereld. En dit bewustzijn gaf hem kracht om de verbeterde strijd die hij met zijn werkmakers voerde, met meer hardnekkigheid dan voorheen nog, voort te zetten... (Versou 1962: 156)

Het verschil tussen Anna en Cilia is er een tussen zinnelijke begeerte en ware geliefde. Waar de zinnelijke begeerte bij Anna zich vertaalde in gevoelens van jaloezie, symboliseert de liefde voor Cilia een “stralend licht.” Zijn gevoelens voor haar sterken hem in zijn geloof om de strijd verder te zetten. Symbolisch is zij de laatste troostende gedachten op het moment dat hij sterft. “Hij zag nog vluchtig, hoewel duidelijk, de geliefde trekken van Cilia, en toen zonk hij weg in een zwarte, bodemloze afgrond...” (Versou 1962: 181)

3.4 Aanzet tot karakterisering

Naast Suleimans modellen van de *Bildungsroman* en het conflictmodel, springt de poging tot een diepgaande karakterisering van Dirk Waermoes in het oog. In het vervolg van de trilogie wordt er sterker gefocust op de karakterisering van personages. In *Proletariaat* wordt echter een aanzet gegeven. Het eerste deel van de roman schetst Dirks leven en zijn jeugd. Zijn jeugdijaren bestaan uit ellende en armoede.

Hij dacht aan zijn jeugd, aan al hetgeen hij reeds geleden had. Zijn vader was een dronkaard, die hem dikwijls mishandelde; zijn moeder, een door de misère afgejakkerde en afgestompte vrouw, van wie hij meer harde dan vriendelijke woorden te horen kreeg. Op tienjarige ouderdom al genoodzaakt te gaan werken, verdiende hij zijn eerste loon als loopjongen bij een kruidenier. Hij had nadien nog verscheidene andere baantjes, arbeidde tenslotte gedurende negen lange jaren in een suikerraffinaderij,

waar hij – dit gebeurde pas enkele weken geleden – op het onverwachts was afgedankt geworden. vooral die laatste dagen waren moeilijk voor hem geweest. Hij zocht tevergeefs naar een andere broodwinning. Thuis schold men hem uit voor luiaard, en zekere avond werd hij door zijn vader, in een vlaag van dronkenschap, uit de ouderlijke woning verjaagd. Hij zwierf door de straten, sliep in de parken en leed honger. Tot hij, ten einde raad, het besluit genomen had zijn geboortestad te verlaten, om een toevluchtsoord bij zijn oom te zoeken... Veel ellende had hij al gekend ondanks zijn jeugdige ouderdom. Het was schier niet te dragen. Hij haakte naar 'n beetje vriendschap, naar wat gezelligheid, naar wat levensvreugde. zou hij die vinden in de metaalgieterij? Hij geloofde het niet. Reeds had hij een voorsmaak gekregen van het leven dat hem hier wachtte. En bij de gedachte aan de oorveeg die de machinist hem gegeven had, kwamen de tranen hem in de ogen. (Versou 1962: 29)

Zijn leven is vanaf zijn jeugd getekend door armoede en leed. Zijn jeugdijaren verzachten en verklaren met andere woorden zijn keuze om het slechte pad op te gaan. Dit leidt namelijk naar snel geld en vriendschap. Echter wordt er van bij het begin op het goede in zijn karakter gefocust. Reeds werd er gewezen op de continue gewetenswroeging die hem parten speelt bij de keuzes die hij maakt. Bovendien stralen zijn daden zijn innerlijke goedheid uit. Zo helpt hij het kruideniersvrouwje eraan herinneren dat ze de ham niet heeft meegeteld in het bedrag dat hij haar moet. (Versou 1962: 57) De karakterisering dwingt de lezer impliciet om medeleven te voelen voor Dirk en helpt hem zijn kant in het verhaal te kiezen.

De zijde die de lezer kiest is dan ook van noodzakelijk belang voor het conflictmodel wat tot volledige uiting komt in deel II. Hierin biedt Dirk meermaals een correcte visie op de gebeurtenissen. Dit doet hij in de eerste plaats tegenover zijn werkmakers met betrekking tot de crisis. “Moeten wij, arbeiders, weer de eersten zijn om daarvan de nadelige gevolgen te dragen? De patroons hebben veel voorspoedige jaren gekend en grote winsten geboekt. Nu de crisis is uitgebroken is willen zij dezelfde profijten blijven opstrijken, en daarvoor moeten wij, hun werkslaven, nog maar wat meer uitgeperst worden. Welnu, daar willen wij niet van weten!” (Versou 1962: 122) Zijn visie staat radicaal op deze van de Vandams, waar het behouden van hun geld heilig is. Logischerwijze moet hij, eenmaal de staking is uitgebroken, de Vandams helpen het juiste perspectief te zien. Zij leggen namelijk de focus op de vernielde dynamo's en het geweld. Meermaals moet Dirk op echter op de reden voor de staking focussen: “Wij zijn niet in staking gegaan om de machines te verbrijzelen, maar om ons loon te verdedigen.” (Versou 1962: 139-40) Daarnaast moet hij nogmaals zijn visie op de crisis uitleggen, ditmaal aan de Vandams:

Met uw zienswijze kunnen wij niet instemmen. U wilt ons alleen de gevolgen van de slechte gang der zaken doen dragen. Van uw eigen voordelen mag niets wegvallen. Ik wil wel geloven dat u, door ons

gewone loon te betalen, minder winsten zult maken, doch daarmee kunnen wij, arbeiders, geen rekening houden. Een vermindering van uw inkomsten betekent slechts een vertraging in de aangroei van uw rijkdommen, terwijl voor ons een loonsverlaging gelijk staat met nog grotere armoede. Het is niet onze overvloed, maar onze boterham die wij verdedigen, meneren! (Versou 1962: 141)

Dirks visie is simpel. Ofwel boeten de Vandams aan inkomen in, wat met minder winst gelijk staat. Ofwel boeten de arbeiders nog meer in, wat met nog grotere armoede gelijk staat. Zijn keuze, en bijgevolg deze van de lezer, is snel gemaakt. Volop wordt de kaart van het proletariaat getrokken. Zijn correcties bieden niet alleen een correcte visie op de werkelijkheid, ze bieden de lezer daarnaast een alternatieve visie voor de aanpak van de crisis en de herverdeling van de rijkdom.

Behalve de karakterisering van Dirk, draagt de beschrijving van andere personages in beperkte mate bij tot het conflictmodel. In de beschrijving van Door valt zijn “onvriendelijke stem” (Versou 1962: 14). Bovendien heeft hij een “bars voorkomen.” (Versou 1962: 14) Zijn uiterlijk straalt als het ware zijn machtwellust uit. Wanneer Dirk en zijn oom hem gaan opzoeken, ziet Door het als een eer wanneer hij zich verwaardigt bij hen te gaan zitten. “Hij voelde zich geveleid in ’t bewustzijn van zijn macht over die arme stumpers.” (Versou 1962: 15) Doors uiterlijk staat in schril contrast met de “joviale stem” (Versou 1962: 21) van de arbeider die Dirks oom begroet. Behalve een joviale stem worden de arbeiders als kameraadschappelijk en vriendelijk voorgesteld. “Een arbeider klopte zijn oom kameraadschappelijk op de schouder.” (Versou 1962: 21) Ze zijn “makkers” (Versou 1962: 21) ondereen. Waar Door macht en onvriendelijkheid uitstraalt, stralen de arbeiders vriendelijkheid en gelijkheid uit. Deze karakterisering is echter beperkt uitgewerkt en wordt niet systematisch doorgetrokken in de roman.

4 Analyse deel II: *De Paradijsgang* en *De Strijd*

4.1 Inleiding

In deel II worden de twee vervolgdelen samen behandeld. De analyse is daarbij in twee delen opgesplitst. In een eerste deel wordt onderzocht in welke mate beide romans uiting hebben gegeven aan de definitie van het socialistisch realisme. In vergelijking met *Proletariaat* is het werkelijkheidsgehalte groter. De focus op de werkelijkheid en het revolutionaire karakter van de geschiedenis wordt gethematiseerd in een grondige karakterisering van diverse personages in de roman. Hun opvattingen en hun falen of slagen dragen bij tot een verdere polarisering van het conflict. Daarnaast tracht Versou aan de hand van zijn personage de lezer een

compleet maatschappijbeeld te verschaffen. In het tweede deel worden beide romans geanalyseerd aan de hand van het conflictmodel. In tegenstelling tot *Proletariaat* komt het model van de *bildungsroman* niet meer voor. Het conflict bestaat uit de strijd tussen communisme en kapitalisme/fascisme. Deze polarisering wordt versterkt met behulp van de opposities licht versus duisternis en wit versus zwart. In die zin is het conflictmodel gebaseerd op opposities uit het *Proletariaat* die verder worden uitgewerkt en uitvergroot.

4.2 Socialistisch realisme.

4.2.1 Inleiding

Zoals eerder is gesteld (zie punt 2.), benadrukt de definitie van het socialistisch realisme het belang van werkelijkheid. Wat in socialistisch realistische romans gerepresenteerd wordt, is een herkenbare werkelijkheid met didactische doeleinden. *Proletariaat* geeft de werkelijkheid waarheidsgetrouw weer. De roman blijft echter behoorlijk algemeen in de karakterisering van de personages en de setting; weinig concrete namen voor personages en plaatsen komen voor. Het omgekeerde vinden we terug in de tweede en derde roman uit de trilogie. *De Paradijsgang* beschrijft zeer nauwkeurig het stadsleven van de jaren 1930 in Brussel, aan de hand van verschillende elementen zoals straatnamen en actrices uit de historische periode. *De Strijd*, als vervolg op *De Paradijsgang*, schetst de situatie in België en buitenland gedurende WO II. De vele details en andere elementen passen perfect in Robins definitie van realistische literatuur:

The realist project postulates a knowable real and material external world (the extratext), that this reality “enters” the text by way of a transparent writing that does not create reality but expresses it, and that the elements of the text are arranged in such a way as to become homologues for the various elements arranged in extratextual reality. (Robin: 245)

De verschillende elementen en details in de roman die bijdragen aan een nauwkeurige schets van het stadsleven en WO II vinden we terug in de extratextuele context van de jaren 1930 en WO II. Algemeen gesteld is het realistisch gehalte van *De Paradijsgang* en *De Strijd* groter dan dat van *Proletariaat*. Daarnaast staat de keuze voor het stadsleven in *De Paradijsgang* ook voor een inhoudelijke verschuiving. Waar in *Proletariaat* de stad louter een ondersteunende rol vervulde voor de klassenstrijd in de metaalgieterij, ligt de focus in *De Paradijsgang* op de stad zelf. Hierdoor verplaatst Versou de focus naar de bron van het klassenbewustzijn. Hierbij is een sterke detaillering nodig om een complete visie op het

stadsleven en de oorsprong en rechtvaardiging van het communisme te bewerkstelligen. De verschuiving naar het stadsleven wordt deels verklaard door de aanwezigheid van alle maatschappelijke klassen, van bourgeoisie tot burgers tot armen:

Af en toe bleven voorbijgangers voor het hel verlichte gebouw staan: net geklede zakenlieden, opgedirkte dames, bedienden die een aktentas [sic] onder de arm droegen, arbeiders die pas de fabriek of het werkhuis verlaten hadden, kinderen die met open mond beurtelings naar de imposante portier en de kleurige aanplakbiljetten gaapten – ook werklozen en andere dompelaars die hier slechts wat gezelligheid kwamen zoeken. (Versou 1961: 12)

Door de aanwezigheid van de verschillende klassen leent de stad zich tot de verbeelding van de klassenstrijd in al haar schakeringen. Na zowel een initiëring in de klassenstrijd in *Proletariaat* als een nauwkeurige schets van het stadsleven met zijn communisten is de keuze voor het thema van WO II in *De Strijd* een logische keuze. WO II is historisch gezien de eerste belangrijke strijd waaraan de communisten hebben deelgenomen sinds de Februarirevolutie van 1917 in Rusland. Dit vertaalt zich in *De Strijd* in grote aandacht voor de situatie in Rusland tijdens WO II. Versou kiest met andere woorden voor een extratextuele, historische strijd om de culminatie van het klassenbewustzijn en het belang van de strijd met het oog op de revolutie in zijn trilogie te symboliseren. In deze laatste roman bereikt de versmelting van realisme met fictie dan ook haar hoogtepunt.

De grote focus op de werkelijkheid in beide romans valt te verklaren met behulp van Gronskaa's opvatting omtrent het socialistisch realisme: "He declared that the method of socialist realism amounted to representing reality in a truthful fashion, given that reality is in itself dialectical." (Robin 38-9). Gronskaa gelooft dat de werkelijkheid gekenmerkt wordt door haar didactisch karakter. De realiteit op zich bevat elementen die dienen tot lering voor de lezer. Daarnaast stelt het socialistisch realisme echter dat de auteur keuzes moet maken in wat hij weergeeft van die realiteit: "Not every truth is fit to tell because art must be given a militant and pedagogical dimension." (Robin 61). De werkelijkheid moet op een correcte manier worden weergegeven om voor didactische doeleinden te kunnen worden gebruikt. Om een correcte kijk te bieden op de periode van de jaren 1930 en WO II maakt Versou gebruik van zijn romanpersonages. Zijn romanpersonages dragen op twee manieren bij tot een correcte interpretatie. Enerzijds bepaalt hun falen of slagen de correctheid van hun visie op de gebeurtenissen. Anderzijds gaan bepaalde personages anderen corrigeren in hun visie op de gebeurtenissen. Deze correcties gebeuren door personages met een juiste scholing en

achtergrond, namelijk communisten. Op deze manier tracht Versou een alternatieve visie op de historische gebeurtenissen te geven, een communistische visie. Daarnaast symboliseren de personages een bepaalde sociale klasse en treden op als haar vertegenwoordiger. Dit past perfect binnen wat Robin opmerkt als kenmerk van het socialistisch realisme: “Even when the artist depicts the great in the small, when he wants to show the world in a drop of water, in the destinies of one small man, he cannot accomplish his task without having in his brain an image of the movement of the entire world.” (Robin 28). De auteur heeft altijd een complete visie op de mensheid voor zich. Door de personages als vertegenwoordiger van een bepaalde sociale klasse voor te stellen tracht Versou een complete visie op de maatschappij aan te bieden. Als gevolg van hun symbolische rol worden personages meestal tot stereotypen met weinig psychologische diepgang. Ook dit past volledig binnen de kenmerken van het socialisme, waar freudianisme en modernisme worden verketterd (Robin 13). Het bewustzijn van een personage staat centraal en het onderbewustzijn wordt genegeerd. Door middel van deze elementen (historische gebeurtenissen, extratextuele elementen en de rol van de personages) schrijft Versou zich met zijn tweede en derde roman uit de trilogie volledig in het genre van het socialistisch realisme in.

4.2.2 Werkelijkheid

4.2.2.1 Extratextuele elementen

4.2.2.1.1 De Paradijsgang

In de inleiding werd reeds aangehaald dat de gebeurtenissen in *De Paradijsgang* zich afspelen in de stad Brussel van de jaren 1930. De naam van de stad kan afgeleid worden uit een aantal bestaande Brusselse straatnamen die in de roman opduiken, zoals “het Beursplein” of “de Anspachlaan” (Versou 1961: 9), “de Mechelsestraat,” (Versou 1961: 12) of “het Brouckèreplein” en “de Wolvengracht.” (Versou 1961: 60) Verwijzingen naar de jaren 1930 gebeuren aan de hand van diverse extratextuele elementen. Een deel van deze elementen kan gegroepeerd worden onder de noemer “film.” Op een aantal plaatsen duiken in de roman namen van actrices, films, en theaterzalen uit de context van de jaren 1930 op. Zo is er in het begin van de roman sprake van “de Pathé-Palace, waar een succesfilm liep met Marlène Dietrich in de hoofdrol” (Versou 1961: 10). Zowel de zaal, gelegen aan de “Anspachlaan” (Versou 1961: 9) in Brussel, als de actrice bestaan echt en vindt men beide terug in de jaren 1930. In niet minder dan dertien films gedurende de jaren 1930³ had Marlène Dietrich een

³ http://nl.wikipedia.org/wiki/Marlene_Dietrich

filmrol. Ook andere actrices worden vermeld, zoals “Dorothy Lamour,” (Versou 1961: 16) of Daniëlle Darrieux: ““Daniëlle Darrieux speelde de hoofdrol in “De groene Domino”.” (Versou 1961: 106) De film *De groene Domino* kwam in de zalen in 1935 en werd geregisseerd door Herni Decoin⁴. Binnen de categorie film maakt de roman daarenboven een onderscheid tussen cinema voor de bourgeoisie en communistische cinema. “In de Rialto, de cinema waar gewoonlijk Sovjet-films werden vertoond, stond voor de zoveelste maal Eisensteins “Panterkruiser Potemkin” op het programma.” (Versou 1961: 170) De film *Panterkruiser Potemkin* werd geregisseerd door Eisenstein en verscheen voor het eerst in 1925⁵. De selectie in elementen uit de categorie film illustreert hoe Versou aan de hand van extratextueel materiaal de thematiek van de klassenstrijd aanboort.

Naast elementen uit de filmwereld maakt Versou in *De Paradijsgang* gebruik van de historische situatie in Duitsland tijdens de jaren 1930. Zo wordt gewag gemaakt van Hitlers plannen: “Na het Saargebied en Oostenrijk te hebben ingepalmd, dreigt Hitler nu Tsjecho-Slowakije te overrompelen.” (Versou 1961: 128-9). Met deze quote wordt expliciet verwezen naar de Anschluss van 1938 en Hitlers volgende stappen. De Anschluss kan beschouwd worden als de directe oorzaak voor WOII. In combinatie hiermee beschrijft de roman de reactie van Frankrijk en Engeland wat leidt tot het begin van WOII: “Na de overrompeling van Polen hadden Engeland en Frankrijk de oorlog aan Duitsland verklaard. Er werd sinds verscheidene weken aan de Franse grens gevochten! Gelukkig was België tot nu toe niet in het conflict betrokken.” (Versou 1961: 249). Behalve de politieke gebeurtenissen die leidden tot WOII illustreert de roman de economische situatie van België en bij uitbreiding van de hele wereld. Een belangrijke extratextuele verwijzing om de crisis te beschrijven is “de krach in Wall-Street” (Versou 1961: 72), die voorafgaat aan voorvermelde politieke gebeurtenissen. Zowel de oorlogssituatie als de beurscrash zijn van cruciaal belang voor de roman. Beide gebeurtenissen symboliseren het failliet van het kapitalisme en het verderfelijke van de bourgeoisie als grondleggers van het kapitalistisch stelsel.

Dit kapitalistisch stelsel wordt in de roman uitvoerig geschetst. De lezer krijgt het beeld van een heuse consumptiemaatschappij voorgeschoteld. Symbolisch werpt de roman een licht op de aangewakkerde koopzucht van de bevolking onder invloed van de talloze

⁴ http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Domino_vert

⁵ http://nl.wikipedia.org/wiki/Pantserkruiser_Potjomkin

neonreclames 's avonds in Brussel: “In een bonte verscheidenheid van kleuren – wit, rood, geel, blauw – gloeiden zij aan de gevels en op de daken van de huizen: *Vermoeid? Dan slechts een middel: Andrews-zout! Vier miljoen mensen roken Tomson cigaretten. Bewaar uw eetwaren 100% in onze frigoapparaten Colberi. Hier, tanden. 50 F. Pijnloze behandeling.*” (Versou 1961: 11). Allerhande producten worden aangeprezen. Deze zucht naar goederen hangt sterk samen met het belang van uiterlijke schijn bij bepaalde romanpersonages. Om te voorzien in de koopzucht van de mensen schieten de grootwarenhuizen als paddenstoelen uit de grond. Ze blijken gigantisch in trek:

Veel volk verdrong zich vooral voor de grootwarenhuizen waarvan de vindingrijke publiciteitsagenten zich eens te meer hadden overtroffen. *Week van de spaarzame huisvrouw. 20 tot 30 procent prijsvermindering op alle waren!* vermeldden reusachtige borden. Kopers en kijklustigen stroomden de verkoopzalen binnen, keurden de tentoongestelde waren, lieten zich overbluffen door de ronkende publiciteit... en haalden hun portemonnaie te voorschijn. (Versou 1961: 10)

Het hele stelsel is gebaseerd op reclame en het dwepen met gunstige prijzen om de koopzucht bij de mensen aan te wakkeren. Algemeen kan gesteld worden dat *De Paradijsgang* de lezer een algemene schets geeft van het kapitalistisch stelsel en de rol van verschillende sociale klassen in dit systeem. Aan de hand van extratextuele elementen en historische gebeurtenissen wordt daarbij het realistisch kader van de roman verscherpt om een waarheidsgetrouwe indruk op te wekken. In *De Strijd* tracht Versou aan te tonen wat er met de gevestigde orden en het hele systeem gebeurt tijdens WOII.

4.2.2.1.2 De Strijd

De extratextuele elementen in *De Strijd* hebben allemaal te maken met WOII. Versou tracht volledig te focussen op het aspect van strijd om te schetsen hoe communistische en fascistische krachten voor het eerst in de geschiedenis met mekaar botsen. *De Paradijsgang* beschreef reeds hoe Frankrijk en Engeland de oorlog aan Duitsland verklaarden. *De Strijd* borduurt hierop voort en illustreert hoe België en Nederland in deze internationale oorlog worden betrokken. Na het beginhoofdstuk waarin een korte schets van Daniël Vermeers soldatenleven wordt gegeven, beschrijft hoofdstuk twee de Duitse verovering van de bruggen in Vroenhoven en Veldwezelt. (Versou 1967: 20-2) Andere vermelde schermutselingen zijn het bombardement van de luchthaven van Evere (Versou 38-9) en de val van Fort Eben-Emaal (Versou 1967: 45). Behalve deze schermutselingen wordt meer concreet de algemene

situatie in België geschetst. Een eerste belangrijk aspect is het thema van de collaboratie. Het verlies van de bruggen in Vroenhoven, Veldwezelt en andere, gelegen aan het Albertkanaal, wordt toegewezen “aan het verraad van de vijfde colonne, onder de Belgische Rexisten en V.N.V.-ers gerecruteerd” (Versou 1967: 45). Hun verraad is een eerste stap in hun openlijke collaboratie in de vorm van lidmaatschap bij de Zwarte Brigade, gethematiseerd in de figuur van Charel de kolenlosser. Andere elementen in de Belgische situatie zijn de bezetting van Brussel door de Duitsers en de gevangenkampen in België, ondermeer de Leopoldskazerne in Gent (Versou 1967: 83-4) en het fort van Breendonk (Versou 1967: 94-5, 146). De situatie in het Fort Breendonk wordt openlijk besproken bij de arrestatie van Jan de voddenraper. Tot slot is er de kazerne Dossin te Vilvoorde (Versou 1967: 158). Met de introductie van deze kazerne behandelt de roman het thema van de concentratiekampen en Jodenvervolging. De kazerne was immers de opvangplaats voor de vele joden die werden gedeporteerd. David beschrijft de blik in de ogen van zijn ouders wanneer hij hen daar voor het laatst zag:

Men las er de hulpeloze angst in van het slachtvee, dat naar het abattoir wordt geleid. Zij wisten immers wat hen te wachten stond: de meest onmeedogende behandeling in de Duitse concentratiekampen, de langzame hongerdood, of misschien – geruchten hebben ons daarover bereikt – de systematische uitroeiing in de gaskamers en de crematieovens. (Versou 1967: 159)

Uit de beschrijving valt het barbaarse op te maken. Ze werden behandeld als “slachtvee,” als dieren die werden afgevoerd om in grote getale gedood te worden. De situatie van de joden wordt gethematiseerd in de figuur van David Rubenstein.

De Jodenvervolging en de concentratiekampen brengen ons bij de meer internationale context van de oorlog. In de roman wordt de internationale situatie geschetst als achtergrond voor het tijdsverloop van het verhaal. De Duitse invasie wordt als een mislukte onderhandelingspoging van de Fransen en Engelsen beschouwd: “De toegevingen van Engeland en Frankrijk aan Hitler op de conferentie van München, hebben tot niets gediend.” (Versou 1967: 44). De roman verwijst hiermee expliciet naar de conferentie van München en het gesloten verdrag op 30 september 1938⁶. De Duitse plannen met de bouw van de Atlantikwall komen tevens aan bod: “Zoals u weet, mijn waarde, bouwen wij thans de Atlantik-Wall. Van de Noordkaap tot aan Spanje, wordt de kust door bunkers en forten versterkt om West-Europa te beveiligen tegen een eventuele ontschepping van de Engelsen.”

⁶ http://nl.wikipedia.org/wiki/Verdrag_van_M%C3%BCnchen

(Versou 1967: 108). Tegenover hun plannen staan die van de geallieerden met de Leen- en Pachtwet van de VS (Versou 1967: 111-2), wat hen in staat stelde materiële steun te verlenen aan het Verenigd Koninkrijk en later bij uitbreiding aan andere landen zonder hun neutrale positie te verbreken⁷. De meeste aandacht wordt in de roman echter geschonken aan de situatie in Rusland. Met de invasie van Hitler, ondanks het niet-aanvalsverdrag, komt het tot een openlijke confrontatie tussen de fascistische en communistische machten. De uitkomst van de strijd wordt in de roman dan ook als beslissend beschouwd voor het verdere verloop van de geschiedenis.

Een overwinning van het fascisme, dat de speerpunt vormt van de meest agressieve krachten die de sociale vooruitgang willen stopzetten, zou inderdaad een terugkeer naar het donkere verleden hebben betekend, naar de onbegrensde macht van de bourgeoisie op de werkers – met als onvermijdelijk gevolg daarvan, een catastrofale achteruitgang van het socialisme voor vele jaren. (Versou 1967: 232-3)

Zowel de bourgeoisie, in de vorm van Broka, als de communistische personages becommentariëren de oorlog met nadruk op de toekomst om hun persoonlijke of ideologische doeleinden te verwezenlijken. In de oorlog tussen Rusland en Duitsland worden verschillende veldslagen becommentarieerd. Er is in een eerste fase het oprukken van de Duitsers naar Moskou: “Belangrijke steden als Smolensk en Odessa vielen in hun handen. Zelfs Moskou is bedreigd.” (Versou 1967: 123). De Duisters verliezen echter en beslissen zich terug te trekken. Hierbij richten ze nu hun peilen op Stalingrad, waar ze ook het onderspit moeten delven. “Na de beslissende gevechten van de laatste weken in de sector van Stalingrad, zijn de Sovjet-troepen er in geslaagd de Duitse stellingen te doorbreken.” (Versou 1967: 213). Deze overwinning wordt in de roman gezien als teken van de opmars van het communisme. WOII is voor de roman vooral “een oorlog gevoerd tussen twee klassen, tussen enerzijds een volksgemeenschap, die, voor de eerste maal in de geschiedenis, zich bevrijd heeft van het kapitalisme, en anderzijds een uitbuitende klasse die opnieuw haar juk wilde herstellen op de arbeiders en boeren van de Sovjet-Unie.” (Versou 1967: 232). Door de oorlogssituatie te schetsen slaagt Versou erin de werkelijkheid in haar revolutionaire ontwikkeling te illustreren, wat volledig aansluit bij de definitie van het socialistisch realisme: “a historically concrete presentation of reality in its revolutionary development.” (Robin 11).

⁷ http://nl.wikipedia.org/wiki/Leen-_en_Pachtwet

Naast al deze gebeurtenissen bevat de roman vele historische personages die extra kleur geven aan het verhaal en het realistisch karakter van Versous werk verhogen. Verschillende Duitsers komen voor in de roman. Zo wordt Hitler verscheidene malen vermeld (Versou 1967: 109, 156, 198...). Andere Duitsers behoren veelal tot de grootindustrie: “de Krupps, de Thyssens, de Mannesmans, de Goerings, de Messerschmitts.” (Versou 1967: 93). De naam van Goering verwijst in deze context naar het concern Goering-Werke⁸ (Versou 1967: 66), een van de grootste concerns van die periode samen met dat van IG Farben⁹. (Versou 1967: 66) De geallieerden zijn vertegenwoordigd met Churchill en Roosevelt. (Versou 1967: 198) Bij de communisten is het hoofdzakelijk de figuur van Stalin die een rol van betekenis speelt (Versou 1967: 46). De aanwezigheid van weinig historische communistische figuren symboliseert de ideologie van het gelijkheidsstreven. De roman focust op de fictieve communistische personages en hun strijd als inspiratiebron en didactisch middel voor de lezer met als doel een algemene revolutie te ontketenen. De extratextuele elementen vormen, zowel in *De Paradijsgang* als in *De Strijd*, de achtergrond waartegen de personages worden geschetst. Een wisselwerking tussen extratextuele context en personages ontstaat met als gevolg een socialistisch realistische literatuur.

4.2.2.2 Rol van de personages

4.2.2.2.1 Baziël Pot

Baziël Pot is het enige belangrijke personage dat enkel voorkomt in *De Paradijsgang*. Als slager en bijgevolg zaakvoerder participeert hij volop aan het kapitalistisch systeem en bevindt zich van bij het begin aan de verkeerde zijde in de klassenstrijd. Als kleine kapitalist wordt hij gekenmerkt door een zucht naar geld en prestige. Zijn spaarrekening is hem heilig en zowel hij als zijn vrouw worden voorgesteld als gierig. Hijzelf spaart als een gek, want “n mens moet zich opofferingen kunnen getroosten als hij in het leven tot “iets” wil geraken” (Versou 1961: 35). Zijn vrouw helpt anderzijds door, ten eerste, geen kinderen te krijgen, en ten tweede, zelf geld binnen te brengen: “In plaats van kinderen te kweken, of ganse dagen te lameren zoals de wijven uit het straatje, snijdt zij uit witgoed hemden en onderbroeken, die zij door helpsters laat naaien en vervolgens aan winkeliers, haar vaste klanten, verkoopt. En of zij er flink geld mee verdient!” (Versou 1961: 36). Deze karakterisering wordt weerspiegeld in

⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Reichswerke_Hermann_G%C3%B6ring

⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/IG_Farben

zijn manier van beoordelen van anderen. Hij toetst anderen in zijn beschrijving altijd aan hun geldelijk vermogen en goed zedelijk gedrag. Zo beschrijft hij Jef en Pelagie, bewoners van de Paradijsgang, als volgt: “Niet alleen betalen zij regelmatig hun huur, maar het is nog nooit gebeurd dat zij iets in zijn vleeshouwerij op de pof kwamen halen. Solvabele mensen dus. Maar hoe vulgair kunnen zij zich gedragen.” (Versou 1961: 37). In deze beschrijving valt zijn bewondering voor hun geldbeheer op; hun gedrag daarentegen past niet bij het prestige dat hij even belangrijk acht.

Zijn zucht naar prestige weerspiegelt zich in zijn maatschappijvisie, die sterk hiërarchisch is. Hij regeert als hoofdhuurder van de Paradijsgang, “een arme-mensenhuis” (Versou 1961: 33), “met ijzeren hand” (Versou 1961: 35). Bovendien voelt hij zich beter dan de mensen bij wie hij woont: “Dat nu tussen Baziel Pot, en zulk een onbeduidend mensje, geen andere verhouding kan bestaan dan deze van meester tot knecht, spreekt vanzelf.” (Versou 1961: 36). Hierin vertoont hij sterke gelijkenissen met de figuur van Door in *Proletariaat* die zich beter voelt dan zijn arbeiders, wanneer hij zichzelf verwaardigde “een stoel te nemen” (Versou 1960: 15) om bij Dirk en zijn oom aan tafel te gaan zitten. Behalve door Baziels expliciete deelname aan de hiërarchisch georiënteerde maatschappij wordt deze hiërarchie ook impliciet benadrukt in de opdeling van de Paradijsgang zelf. Net als in *Proletariaat* thematiseert de encenering de maatschappelijke verhoudingen. In de roman spreekt uit de opdeling van de Paradijsgang zelf een zekere hiërarchie. De roman bewerkstelligt namelijk een oppositie tussen het voorhuis en de steeg aan de achterzijde. Zo merkt Baziel op: “De huurders van het voorhuis waren bijna allen deftige mensen.” (Versou 1961: 46). Deze opmerking staat in schril contrast met de beschrijving van de bewoners van het steegje, waar hij nauwelijks een goed woord voor over heeft. De oppositie met bijpassende karakterisering van de bewoners is echter niet sluitend. Baziel heeft namelijk een probleem met de Dormaels die in het voorhuis wonen: “De Dormaels lazen van die kranten, nou, je weet wel, van die rooie gazetten waarin het gespuis opgezweept wordt tegen de deftige burgers. En dit kon Baziel Pot niet verkroppen.” (Versou 1961: 47). Nergens wordt er in de roman gewag gemaakt van verkeerd zedelijk gedrag of nijpende financiële problemen bij de Dormaels. Baziels afkeer zit hem volkomen in de ideologie die de Dormaels aanhangen. De familie dweept openlijk met socialistische en communistische idealen, wat Baziel verafschuwt. Zijn openlijke afkeer voor het communisme is een duidelijk teken voor de lezer om Baziel als negatief personage te kwalificeren.

Concreet kan Baziël, net als Door, beschouwd worden als tussenfiguur. Als hoofdhuurder bevindt hij zich letterlijk tussen de armen en de bourgeoisie. Zijn positie laat hem met andere woorden de keuze een van beide zijden te kiezen. Zijn afkeer voor het communisme, in combinatie met zijn geldzucht en het belang van prestige, tonen echter aan dat Baziël de verkeerde keuze maakt. Zijn voorkeur voor de bourgeoisie wordt gesymboliseerd in zijn bewondering voor baron Van Schoonhoven, de eigenaar van de Paradijsgang. Deze bewondering manifesteert zich hoofdzakelijk in het belang dat hij hecht aan uiterlijke schijn, een openlijke indicatie voor prestige. Zelf kleedt hij zich op zijn paasbest om de baron te bezoeken: “Hij draagt zijn beste kostuum, op het hoofd een zwarte bolhoed en, aan de arm, zijn onafscheidelijk paraplu. Zijn kwabbig gelaat straalt van trots.” (Versou: 42). Zijn aandacht voor zijn eigen verzorgde uiterlijk illustreert het kopieergedrag waarbij hij de uiterlijke schoonheid van de baron nastreeft: “Veel liever kijkt hij, in stille bewondering, naar het vers geschoren gelaat van meneer de baron, dat hem door en door aristocratisch voorkomt. Of naar de gouden ringen aan diens verzorgde handen. maar het liefst naar zijn zijden kamerrok, die hem werkelijk nog et meest ontzag inboezemt.” (Versou 1961: 44).

Naast hun belang dat beiden hechten om uiterlijk hun prestige te etaleren, hebben beide figuren een gelijkaardige maatschappijvisie. Er heerst crisis en Baziël wijst met een beschuldigende vinger richting communisten en socialisten: “O, de regering, mompelde Baziël. Ze doet wat ze kan. Onze eerste minister is zeker een staatsman die voortreffelijke ideeën heeft. En ook onze andere ministers doen wat zij kunnen. Maar wat vermogen zij? De roden voeren tegen hen in het parlement een systematische obstructie.” (Versou 1961: 143). Hierop ontsteekt de baron in een scheldtirade op de communisten en Rusland, daarbij symbolisch het mekka van het communisme aanvallend:

Kijk naar Rusland! (...) Wat daar reeds allemaal gebeurd is onder het schrikbewind van de communisten. (...) Voorbeelden? Op een mooie dag komen staatsbeambten de maat van uw kamers nemen. U hebt recht op precies zoveel vierkante meters woonruimte en geen centimeter meer. De rest hoort u aan de “kameraden” af te staan. (...) Neem onze kinderen! Die zouden verwilderen, gelijk nog niet zo lang geleden, de beruchte enfants-vagabonds in dit godverlaten land. Neem de godsdienst: de kerken ontheiligd en de priesters in de gevangenis geworpen. Neem de eigendom: de fabrieken en de grond gecollectiviseerd, bijgevolg – want dit zou daarvan het onvermijdelijk gevolg zijn – de dwangarbeid voor iedereen ingevoerd. Neem de staatspolitie: de burgers naar de concentratiekampen gedeporteerd, bij honderden gefusilleerd of in de folterkamers doodgemarteld.” (Versou 1961: 145-6)

In zijn tirade gebruikt de baron Rusland als voorbeeld om de toekomst te schetsen indien de communisten hun zin krijgen. Een communistisch bewind betekent voor hem het einde van het privaat eigendom, het einde van het geloof, het einde van het kapitalisme en het begin van een politiestaat. Al deze, voor de baron, negatieve punten werden echter reeds weerlegt in *Proletariaat*. In *Proletariaat* stelde Versou reeds de corruptie van de Kerk en de bourgeoisie aan de kaak. Daarnaast werd reeds geïllustreerd hoe de politiemacht onvoorwaardelijk de zijde van de bourgeoisie kiest. In het vervolg van de trilogie gaat Versou op deze lijn verder en onderstreept expliciet het failliet van het hele kapitalistisch stelsel.

Baziels twee verzuchtingen, geld en prestige, betekenen uiteindelijk zijn ondergang. Het symbool van het kapitalisme is het grootwarenhuis. Na de Wall-Street crash gaan de zaken slecht voor Baziël.

De zaken in zijn slagerij slabakten! Wegens de heersende economische crisis? Ja, in zekere zin. Maar hun onrustwekkende achteruitgang was vooral te wijten aan een onlangs in de wijk geopend grootwarenhuis. Zelfs ervaren en solvabele handelaars als Baziël Pot, waren tegen die vervloekte handelsondernemingen niet opgewassen. (...) De concurrentie die zij voerden was verschrikkelijk. (...) Hij zag zich in zijn opgang bedreigd... (Versou 1961: 138)

De grootwarenhuizen, met hun fikse kortingen en lage prijzen, betekenen de doodsteek voor de kleine handelaar. Om zijn ondergang af te wenden dient Baziël zich te wenden tot zijn toonbeeld van prestige, baron van Schoonhoven. Hij ziet namelijk twee oplossingen om uit de crisis te raken: oorlog en een huurvermindering. “In oorlogstijd is er voor een slager altijd wel middel om geld te verdienen.” (Versou 1961: 193) De huurvermindering is een remmiddel zolang de oorlog op zich laat wachten. De baron weigert deze echter en zijn masker valt af: “Ha, zijn huisbaas was een prachtkerel, een uitzonderlijk mens, een gentleman. Sukkel die hij was! Een gierigaard, een duitenkliever, een meedogenloze geldwolf was die prachtkerel. Hij haatte hem.” (Versou 1961: 196). Het afvallen van het masker toont de tegenstelling aan tussen schijn en zijn. De ware aard van de baron komt naar boven op het moment dat hij in zijn eigen rijkdom getroffen dreigt te worden. De baron vertegenwoordigt met zijn gedrag het egoïsme en individualisme van het kapitalistisch stelsel, wat in duidelijk contrast staat met de solidariteit gepredikt door de communisten. Daarnaast is het belangrijk dat gevoelens van haat Baziels ondergang inluiden. De oppositie tussen haat en liefde wordt besproken bij Daniël Vermeer (zie 4.1.2.2.5).

Baziels desillusie gaat gepaard met een verlies aan realiteitszin. Fantasie en werkelijkheid vermengen zich met mekaar en de grenzen van de realiteit vervagen. De inbreng van fantasie is een variatie van Versou op het genre van het socialistisch realisme waarvan Robin opmerkt: “The entire relation to the unconscious and to fantasy turns out to be blocked.” (Robin 73). Wat Baziel voor realiteit hield blijkt illusie, waarop Baziel er niet meer in slaagt realiteit en fantasie uit elkaar te houden. Zonder houvast is hij overgeleverd aan waanbeelden. Hij voelt zich continu bespied: “De kwelgeesten, die zijn val gezworen hadden, lieten hem geen ogenblik met rust. (...) De helse bende werd aangevoerd door de baron, die in de nachtelijke plagerijen een duivels plezier scheen te vinden.” (Versou 1961: 254). Zelf weet hij maar twee dingen met zekerheid: “Zijn financiële ondergang die niet meer te vermijden was. En ook, dat zijn huisbaas hem een dagvaarding had gestuurd. Hij moest voor het gerecht verschijnen!” (Versou 1961: 254) Op den duur begint hij zelfs aan de rechtszaak te twijfelen en doet die af als gedroomd: “Ba! Hij beeldde zich dit allemaal in. Want zou hij zich anders zo tevreden en gelukkig voelen? (...) Hij, Baziel Pot, rechterlijk veroordeeld! Hij, de rijke handelaar, even arm geworden als het gespuis van de Paradijsgang! Kom, zoiets is onmogelijk.” (Versou 1961: 255). Zijn verbeelding reikt zover dat de droom die hij oppert aan het begin van de roman, rijk worden en als rentenier terugkeren naar het dorp om daar burgemeester te worden, voor hem plots werkelijkheid is. Voor Baziel is de cirkel rond. Zijn dagvaarding beschouwt hij dan ook als een schande voor zijn verbeelde reputatie: “Het zou voor hem een ware catastrofe betekenen moest hij veroordeeld worden. In het dorp zou hij voor immer zijn prestige kwijt zijn.” (Versou 1961: 256). Hij verbeeldt zich uiteindelijk zijn rechtszaak waarin hij tegen schimmen lijkt te spreken die hem niet aanhoren. “Het is alsof hij tegen schimmen spreekt. Schimmen die zich stom en doof houden.” (Versou 1961: 258) Als een waanzinnige besluit hij de rechter te lijf te gaan met zijn slagersmes. Het is echter zijn vrouw, Claudine, die hij vermoordt wanneer zij op het geschreeuw in de slagerij toesnelt: “Claudine, die, op het geschreeuw, in de slagerij kwam aangelopen, zag hoe Baziel Pot als een bezetene te keer ging. Zij greep zijn arm vast. Met een ruk draaide de hoofdhuurder zich om. De vrouw gruwde van zijn blik. Ze wilde vluchten. Het was te laat. Reeds bliksemde het moordend staal voor haar verschrikte ogen.” (Versou 1961: 259). Zijn daad symboliseert de ondergang van de kleinhandelaar ten koste van de grote kapitalist. De idealen van de kleinhandelaar blijken slechts illusie. Gedesillusionneerd maken de verloren idealen plaats voor waanideeën en een verlies aan realiteitszin in tegenstelling tot een hernieuwde ideologie. Met het oog op het laatste deel van de trilogie is Baziels ondergang, en bijgevolg van de klasse van de kleinhandelaar in het algemeen, bovendien noodzakelijk. Met het oog op de uiteindelijke

strijd tussen communisme en bourgeoisie/fascisme, draagt Baziels ondergang bij tot een verdere polarisering waarbij tussenfiguren in de trilogie verdwijnen.

4.2.2.2.2 Paul-Herman-Ludovicus Broka

Broka is de verwerkelijking van Baziel Pots dromen; hij verpersoonlijkt de financiële elite. De catchphrase die hij het meest gebruikt, is typerend: “Time is money!” (Versou 1961: 69). Als personage duikt hij zowel in *De Paradijsgang* als in *De Strijd* op. Op persoonlijk vlak wordt Broka getypeerd door twee kenmerken: snelheid en tijd. Het belang van tijd voor Broka wordt op twee manieren geschetst. Naast het regelmatig gebruik van zijn catchphrase beschrijft de verteller Broka vaak als kijkend naar zijn horloge. Bijvoorbeeld: “Bankier Paul-Herman-Ludovicus Broka blikt ongeduldig op zijn uurwerk.” (Versou 1961: 69). Of: “De bankier stapte weer driftig door het vertrek, raadpleegde af en toe zijn horloge...” (Versou 1961: 157). Het aspect van snelheid wordt, ten eerste, vertaald in de focus op de snelheidsmeter van de wagen. Wanneer Broka zich per auto verplaatst, vermeldt de roman telkens expliciet de snelheid die het voertuig haalt: “De snelheidsmeter wijst veertig, vijftig, zestig kilometer aan. (...) Tachtig, negentig, honderd en tien kilometer.” (Versou 1961: 69). Het belang van snelheid bij Broka komt bovendien stilistisch tot uiting in de schrijfstijl wanneer we interne focalisatie krijgen waarbij zijn gedachten in de vrije indirecte rede worden weergegeven. Zo valt vaak het onderwerp in de zin weg (“Zal dit zaakje wel opknappen.” (Versou 1961: 75)) of het lijdend voorwerp (“En hier: brief aan Anita schrijven. Had hij al verscheidene malen uitgesteld.” (Versou 1961: 75)).

Naast Broka’s persoonlijkheid schetst *De Paradijsgang* zijn beroepsleven. Als hoofd van de Internationale Banktrust symboliseert hij het complete kapitalistisch stelsel en de macht van het geld. Om zijn rol als vertegenwoordiger van het kapitalisme uit te vergroten stelt de roman Broka voor als de grote dictator die over alles beslist. Zijn werknemers zijn bijvoorbeeld slechts raderen in het grote systeem waarin hij aan het hoofd staat:

Doch, hoe waardig die lieden zich ook gevoelen, zij zijn van het reuzenbedrijf slechts nietige onderdelen, blinde werktuigen, gewillige raderen, in beweging gebracht door de impuls, uitgaande van de bestuurders der onderneming: de leden van de beheerraad, met aan hun hoofd de grote, de invloedrijke, de alles-vermogende Broka. (Versou 1967: 71)

Zijn alleenheerschappij hangt samen met de eindeloze macht die bij zijn positie hoort. Een van de belangrijkste uitingen van die macht is de verwevenheid van politiek en economie. Broka stelt zelf dat de ware macht van het rijk in handen is van de economie. “Daar immers, met Broka aan het hoofd en machtiger dan wie ook, wikken en beslissen de ware meesters van het rijk. Tegen de Internationale Banktrust, die een staat in de staat vormt, is geen macht opgewassen.” (Versou 1967: 78). Een concreet voorbeeld van deze macht is de aanpak van de heersende bankencrisis. De minister van financiën roept alle grote industriëlen en bankdirecteurs bij zich om te bespreken hoe ze de crisis zullen aanpakken. Het hele gebeuren is echter een schijnvertoning. De beslissing die zal worden genomen, was reeds de avond voordien geregeld tussen Broka en de minister: “Broka voelde weer lust om te geeuwen. (...) Hij wist immers dat hier alleen voor de vorm werd gesproken, een soort komedie gespeeld. Want de beslissing, die zou volgen, was tijdens een telefonisch gesprek tussen hem en de minister al genomen geworden.” (Versou 1967: 212). Broka’s invloed gaat zover dat ministers eerst bij hem aankloppen alvorens met anderen aan tafel te zitten.

Zoals bovenstaand voorbeeld aantoont, spelen de machtsverhoudingen in het kapitalistisch stelsel met het verschil tussen schijn en zijn, een tegenstelling die we reeds aantreffen bij Baziel Pot. Impliciet benadrukt de roman op verscheidene momenten het verschil tussen schijn en zijn met betrekking tot de diverse machten in de maatschappij. Een eerste maal gebeurt dit wanneer Broka het park van Brussel overziet:

Rechts van dit wijde park verheft zich het paleis van de koning, en links ervan, te herkennen aan zijn driehoekige gevelbekroning, het Parlement: twee gebouwen waarop de burgers van het land fier zijn. (...) Echter vlak voor het Park van Brussel, verheft zich ook de Atlas-building, zetel van de Internationale Banktrust. Maar aan dit gebouw gunnen de fiere burgers van het land zelfs geen blik. Waarin zij ongelijk hebben. Daar immers, met Broka aan het hoofd en machtiger dan wie ook, wikken en beslissen de ware meesters van het rijk. (Versou 1961: 77-8)

Broka illustreert in zijn beschouwing hoe de politieke macht de bevolking verblindt. De ware heersers van het rijk zijn de economische machten. De schijn van de politiek ten opzichte van het zijn van Broka wordt een tweede maal impliciet aangetoond aan de hand van de beschrijving van het kabinet van de minister. “Aan de wand, doeken van beroemde schilders: Bruegels “Val der Engelen”, een “Madona” van Robert Campin, een “Lachend Cavalier” van Frans Hals, een “Zelfportret” van Van Gogh. Het waren slechts kopieën wel is waar. Gelijk de werktafel van de minister eveneens namaak was. En Broka wist het.” (Versou 1961: 201) De

schilderijen die er hangen zijn slechts kopieën, een replica van het werkelijk werk. Broka kijkt door deze illusie heen omdat hij zelf een groot kunstkenner en –verzamelaar is. Wanneer hij in *De Strijd* de Duitsers uitnodigt in zijn kasteel, bewonderen zij Broka's collectie met echte werken: "Een doek van Manet. En hier een oorspronkelijke houtsnede van Dürer. 'n Landschap van van Ruysdael. Een pentekening van Rembrandt! Merkwaardig. Het doet er mij aan denken. U bent een groot kunstliefhebber, mijn waarde Broka. Uw collectie is wereldberoemd. U bezit bijna allemaal werken van grote meesters." (Versou 1967: 116) Op suggestieve wijze tracht te roman op deze manier de lezer te overtuigen van het illusionaire karakter van de maatschappij en de ware aard van de realiteit.

De realiteit van het kapitalisme is er een waar geld gelijkstaat met macht. Hierdoor ontstaat een maatschappij waar geldzucht regeert (zoals werd bevestigd in de bespreking van Baziël pot en baron van Schoonhoven). Deze geldzucht vertaalt zich uiteindelijk in een sterk individualisme (in tegenstelling tot het gemeenschapsgevoel bij het communisme). Individualisme/egoïsme is een van de kenmerken in de typering van Broka. De beslissingen die hij neemt als industrieel beogen altijd persoonlijk belangen. De afspraken tussen Broka en de minister van financiën die reeds gemaakt waren voor de vergadering met de industriëlen, zijn hier een eerste voorbeeld van. De industriëlen stellen een muntdevaluatie voor. Broka is daar echter vierkant tegen en wenst het beperkte vrijgekomen staatsgeld te gebruiken om aan de crisis het hoofd te bieden:

Omdat hij munt uit de toestand wilde slaan. (...) De Internationale Banktrust controleerde in het rijk 70 % van de zwaarnijverheid, die op volle toeren draaide voor de herbewapening. Dank hierdoor was zijn financiële toestand beter dan die van de andere financiële instellingen. (...) Door het gebrek aan gereed geld van de West-Europese Handelsbank te bestendigen, en zelfs zo mogelijk te verergeren, wilde hij – natuurlijk aan extra-voordelige voorwaarden voor zijn eigen groep – haar beheerders verplichten te fusionneren met de Internationale Banktrust. Daarom had hij zich verzet tegen de voorgestelde muntdevaluatie. Maar iedere hulpverlening van de staat aan de banken kon hij niet verhinderen. Zijn invloed reikte niet tot daar. Spijtig genoeg. (Versou 1961: 218)

Om persoonlijke redenen, namelijk het willen toebrengen van schade aan zijn voornaamste rivaal, wenst hij verregaande hulpverlening aan zijn tegenstanders te verhinderen. Nooit staat hij stil bij het mogelijke leed voor de werknemers en de vele arbeiders. Zijn daad onderstreept zijn egoïstische motieven. Anderzijds symboliseert dit fragment ook de kwetsbaarheid van Broka. Zijn macht reikt niet ver genoeg om volledig zijn zin te krijgen, er bestaat een

mogelijkheid om hem onderuit te halen. Desondanks is macht het eerste middel waarop Broka boogt om zijn individuele doelstellingen te bereiken.

Waar zijn macht echter ontoereikend is, maakt hij gretig gebruik van zijn familie om bepaalde beslissingen te stimuleren. Het gearrangeerde huwelijk tussen zijn dochter en de Amerikaan John is hier een voorbeeld van. “Het was alleen omdat hij, met het oog op het ontworpen huwelijk van John en Mady, zijn schatrijke Amerikaanse vriend nauwer in zijn zaken wilde betrekken, dat hij de stichting van de Mexican Petroleum Company had doorgevoerd.” (Versou 1961: 150). Broka wil zijn Amerikaanse partner nauwer in zijn zaken betrekken en huwt daarom zijn dochter aan hem uit, met als toemaatje de oprichting van een bedrijf voor zijn vriend. Broka, en hieruit volgend de bourgeoisie, geeft een andere invulling aan het huwelijk en liefde in vergelijking met de communisten. Hij maakt een onderscheid tussen zinnelijke liefde en de liefde voor zijn vrouw. Zinnelijke liefde is voorbehouden voor zijn maîtresse, Manuela. Broka wordt echter het slachtoffer van zijn eigen praktijken. Na van hem geprofitteerd te hebben gaat Manuela er samen met zijn zoon en een groot deel van zijn geld vandoor, ook al had hij zijn zoon laten schaduwen door een detective. Echter, “zijn zoon had komedie gespeeld. Om tijd te winnen. Hij was er in geslaagd, door zijn handtekening na te bootsen, een aanzienlijk bedrag te verduisteren. Waarop hij met de Spaanse naar Argentinië was gevlucht!” (Versou 1961: 203). Broka als symbool van het individualisme wordt illustratief het slachtoffer van ditzelfde individualistisch denken bij zijn zoon, zijn eigen familie.

Zoals eerder gezegd werd, spelen de personages een cruciale rol in het creëren van een waarheidsgetrouw realiteitsbeeld. In *De Paradijsgang* tracht Versou de rol van het kapitalisme en de industriëlen te schetsen met betrekking tot WOII. Broka's handelen en commentaar is hierbij van cruciaal belang. Net als Baziël Pot ziet Broka de oorlog als een gunstig middel om uit de crisis te raken. Op een feest geeft hij de volgende speech voor zijn collega-industriëlen:

De gespannen internationale toestand verplicht de grote mogendheden voorzorgsmaatregelen te nemen. Al is de oorlogsbedreiging misschien méér een denkbeeldig dan een werkelijk gevaar, toch valt te voorzien, dat in de nabije toekomst de bewapeningswedloop een stijgende lijn zal volgen. (...) De leden van onze Instelling, ten aanzien van hun onderscheidene regeringen, dragen een grote verantwoordelijkheid: zij dienen voor hun land de degelijkste en modernste wapens te fabriceren. (Versou 1967: 163)

Broka beschouwt de vooruitzichten van een mogelijke oorlog als positief. Geld is geld, ook al betekent dit veel menselijk leed. Bovendien benadrukt hij dat “de oorlogsbedreiging misschien méér een denkbeeldig dan een werkelijke gevaar” vormt. De roman lijkt hierdoor te suggereren dat een oorlog er niet gekomen zou zijn, mochten de industriëlen de nodige bewapening niet hebben verzorgd. Het kapitalistisch stelsel ligt, met andere woorden, aan de basis van WOII.

In *De Strijd* schetst Versou hoe Broka omgaat met de veranderde situatie als gevolg van WOII. Uiteindelijk zal Broka uitgroeien tot het symbool van de nieuwe, geldelijke adel: “De landadel behoorde tot het verleden. Hij had de plaats geruimd voor de geldadel waarvan de voorzitter van de Internationale Banktrust een waardige vertegenwoordiger van was. Het paste bij zijn standing een adellijke burcht als buitengoed te bezitten.” (Versou 1967: 197). Om de machtsoverdracht binnen de bourgeoisie te illustreren betreft Broka een adellijke burcht, vroeger eigendom van de grondadel. Broka wordt, met andere woorden, de figuur waartegen de communisten dienen te strijden. Het verwerven van deze positie gaat voor Broka gepaard met het overwinnen van obstakels. De oorlogssituatie stelt hem in een lastig parket. Hij wordt verscheurd tussen de keuze voor zijn zaken of zijn eigen veiligheid wanneer de Duitsers Brussel bombarderen: “Wat moest hij doen? Ook vluchten? Maar zijn zaken dan? Die konden zo maar niet in de steek gelaten worden.” (Versou 1967: 62). Voor zijn beslissing doet hij nogmaals een beroep op zijn macht en belt het ministerie dat hem een negatief advies geeft. Hierop vraagt hij de minister om een speciale pas wat hem de mogelijkheid biedt overall snel te kunnen passeren en vlucht. In deze veranderde situatie voelt hij zich voor het eerst vrij: “Hij zou er van profiteren om eens een flinke vakantie te nemen. Al jaren ging hij niet meer met verlof. Soms reisde hij wel naar het buitenland. Maar het was steeds voor zijn zaken. Altijd voor zijn zaken. (...) De wereld stond op stelten. En hij maakte reisplannen. En hij had zich nog nooit zo los en vrij gevoeld!” (Versou 1967: 65). Samen met zijn nieuwe maîtresse, Magda, besluit hij naar Frankrijk te reizen.

Broka's reis naar Frankrijk illustreert de grenzen van de macht van het kapitalisme. Deze grenzen vertalen zich symbolisch in een begrenzing van snelheid en tijd. Meermaals faalt Broka erin zijn pas te gebruiken en moet hij, net als de gewone bevolking, de drukke weg nemen waardoor hij in urenlang in files vaststaat. Een mijlpaal, teken voor de afgelegde weg, daagt hem uit: “Ook dezelfde mijlpaal grijnsde hem aan bezijden de weg. Die verdomde

mijlpaal! Tergend scheen hij hem te willen beduiden, dat hij, sinds zijn vertrek uit Brussel, nog maar een goede veertig kilometer afgelegd had.” (Versou 1967: 68). Broka verklaart deze ongelukkige gebeurtenissen als gevolg van zijn treuzelgedrag: “Hij had te lang gewacht alvorens een besluit te nemen. Maar er waren zijn zaken. Naar de duivel zijn zaken! Zij hadden hem in een lelijk parket gebracht!” (Versou 1967: 67). Zijn trip door Frankrijk symboliseert de overgang die Broka ondergaat tussen zijn oude ik en de nieuwe situatie. Wanneer hij eindelijk de file kan verlaten met behulp van zijn pas komt hij voor het eerst in aanraking met de gruwel van de oorlog. Hij wandelt een huis binnen vol doden, bloed en gewonde soldaten. “Zich nooit van de wijs laten brengen, was zijn leus. Maar ditmaal verloor de sterke man zijn zelfbeheersing. Een panische schrik overmeesterde hem. God in de hemel. Hij moest hier weg. Dadelijk!” (Versou 1967: 76) Broka faalt schandelijk in het aanschouwen van wat hij zelf heeft helpen aanrichten, oorlog. Hij vlucht weg van het tafereel en komt terecht op het beginpunt van zijn reis waar de moffen hem opwachten. “Verdwaald geraakt had hij met zijn wagen een wijde kring in Frankrijk beschreven, om ten slotte, zonder het te weten, in plaats van naar het zuiden weer naar het noorden te rijden. Waar hij in de muil van de moffen was gelopen! alle donders! Hij had geen reden om er fier op te zijn.” (Versou 1967: 77).

De Duitsers zijn alomtegenwoordig in het Belgische en internationale wereldbeeld van WOII. De gevestigde machten van het kapitalisme dienen zich te heroriënteren en zijn genoodzaakt banden met het fascisme te sluiten. Reeds voor zijn vlucht had Broka, vertegenwoordiger van het kapitalisme, met dit scenario rekening gehouden. “De Duitsers wonnen de oorlog. Daar viel niet aan te twijfelen. (...) Welke houding zou de Internationale Banktrust aannemen tegenover de overwinnaar? (...) In ieder geval, de trust zou zich weten bij de nieuwe machtsverhoudingen aan te passen.” (Versou 1967: 66). Deze aanpassing betekent voor Broka dat hij moet samenwerken met het fascisme, vertegenwoordiger van de meest reactionaire krachten in de maatschappij. Zijn keuze tot samenwerking met het fascisme plaats Broka openlijk tegenover het communisme. Zijn relatie met de Duitsers is echter paradoxaal. Hij heeft hen nodig om zelf aan de top van het kapitalistisch stelsel te blijven. Dit stelt hij zelf: “Als men met sterkeren af te rekenen heeft – en dat waren voorlopig de Duitsers – moet men kunnen buigen. Buigen, maar niet breken.” (Versou 1967: 197). Zoals de quote laat uitschijnen, weigert Broka de Duitsers zomaar te gehoorzamen.

Hij zag in het zegevierende Duitse Rijk de vijand, die de machtspositie bedreigde die hij zelf met zoveel moeite op economisch gebied had weten te veroveren. Hij was er zich van bewust. Zijn concurrenten van over de Rijn zouden niets onverlet laten om ten zijnen nadele uit Hitlers overwinning het maximum te halen tot eigen profijt. Hij zou naar de pijpen van een von Schlitter, een Messerschmitt, een Mannesmann of een von Bohlen moeten dansen. Terwijl hij gewend was te bevelen zonder inmenging van anderen. Hij kon dit niet aanvaarden. Daarom wenste hij de nederlaag van Duitsland. Een middel daarvoor was zijn oorlogseconomie zoveel mogelijk te ondermijnen. Het mocht hem veel geld kosten. Om 't even. Hij zou er het zijne toe bijdragen. (Versou 1967: 109)

In zijn strijd tegen de Duitsers vertoont Broka sterke gelijkenissen met de Vandams in hun strijd met de arbeiders. Hij wenst nog liever zelf geldelijk dood te bloeden dan het geld aan de Duitsers te geven en hun macht te erkennen. Eenzelfde redenering maken de Vandams die zelf liever financieel verlies leiden dan in te binden voor de wensen van de arbeiders.

Tijdens de gehele periode van de bezetting blijft Broka zijn individualistische doelstellingen trouw. Deze houding blijkt hem gunstig te dienen. Zijn weigering om toe te treden tot de Goering-Werke, blijkt de juiste keuze te zijn: “De omstandigheden hadden hem gediend. In het Derde Rijk was de ster van Goering verbleekt.” (Versou 1967: 198). Zijn keuze om daarentegen met Krupp samen te werken, blijkt de juiste te zijn: “Het prestige van Krupp, van wie de kanonnen en tanks op de slagvelden hun efficiency hadden bewezen, was daarentegen sterk gestegen in de ogen van de Führer.” (Versou 1967: 198). Het vasthouden aan zijn individualistische doelstellingen toont de onveranderde aard van het kapitalisme. Bovendien symboliseren Broka's juiste keuzes de onveranderde macht van de geldadel in de maatschappij. De oorlog heeft echter ook geïllustreerd dat de macht van de industriëlen is afgenomen, in die zin dat de economie afhankelijk is geworden van de gebeurtenissen. Concreet vertaalt dit zich in een grote interesse van Broka voor het verloop van WOII. Hij voorziet de gebeurtenissen veelvuldig van commentaar, wat de lezer een kapitalistisch perspectief op de oorlog biedt. Een voorbeeld is Broka's commentaar op de verrichtingen van Churchill en Roosevelt:

Op wat wachtten Churchill en Roosevelt om troepen te ontschepen op de kusten van West-Europa? Hij begreep waarop zij speculeerden: Duitsland en de Sovjet-Unie zo lang mogelijk laten uitbloeden in de ongenadige strijd die zij met elkander voerden, om nadien, op het gepast ogenblik, als de tegenstanders uitgeput zouden zijn geraakt, tussen beide te komen, en ze dan hun eigen wet te stellen. Geen slechte tactiek... Op voorwaarde dat de Sovjets hen niet vóór zouden zijn om het Derde Rijk te overrompelen, hetgeen het einde zou betekenen van het kapitalistisch stelsel in West-Europa. (Versou 1967: 198)

In zijn commentaar geeft Broka mogelijke toekomstbeelden. Het wachten van Churchill en Roosevelt ziet hij als methode om zowel het fascisme als communisme uit te roeien. Te lang wachten, zoals hij bijna deed bij het trachten te ontsnappen uit België in het begin van de roman, kan echter de ondergang van het gehele kapitalistisch stelsel betekenen.

Veelbetekenend laat Versou zijn trilogie onbeslist eindigen. Het einde van WOII wordt niet besproken, waardoor de lezer als het ware de indruk krijgt dat alles mogelijk is. Dit open einde is echter contradictorisch aangezien de roman is geschreven in de jaren 1960, de periode na het einde van WOII. Hierdoor botst de historische kennis van de lezer met deze gewonnen uit het verhaal. Door de roman open te laten eindigen lijkt Versou te suggereren dat ondanks de historische, vastgelegde uitkomst van WOII, een andere uitkomst ook mogelijk was. Het verder strijden van de communisten is met andere woorden niet nutteloos, maar noodzakelijk om de revolutie te bewerkstelligen en het kapitalisme voorgoed te vernietigen. Bovendien illustreren de ondergang van het fascisme en het voortbestaan van het communisme in de jaren 1960 de geldigheid van Versous suggestie.

4.2.2.2.3 Jan de voddenraper

In het portret van Jan benadrukt Versou drie elementen. Ten eerste wordt Jan voorgesteld als een pseudo-wetenschapper. Hij leest boeken over astrologie en loopt vaak te pronken met zijn kennis tegen Baziel Pot. Zo weet hij Baziel, die bloedpens aan het wegen is, te vertellen “dat deze handeling berustte op de wet van de zwaartekracht. Ja, dezelfde die maan, aarde, zon en sterren in evenwicht hield.” (Versou 1961: 41). Veelbetekenend is hij “de enige uit het steegje, die [Baziel] niet scheen te vrezen.” (Versou 1961: 40). Met het conflictmodel in het achterhoofd vormt Jan Baziels antipode. In die zin is Jan, zoals verderop zal blijken, tevens gedoemd om ten onder te gaan. Zijn interesse voor wetenschap komt tot uiting in zijn metaforen. Jan vergelijkt de mens bijvoorbeeld met een mier:

Wij zijn mieren, Baziel. De aarde is groot. Zij weegt zowat zes duizend trillioen ton... Maar er gaan 1.300.000 aarden in de zon, die 332.000 maal zwaarder weegt. (...) Sterker, de zon zelf is ook betrekkelijk klein. (...) Je ziet, onze wereld is van het heelal slechts een onbeduidend aanhangseltje, een nietig stofdeeltje. en het is op dit nietig stofdeeltje, Baziel, dat wij, mieren, dooreenwriemelen en elkander de duivel aandoen. (Versou 1961: 41-2)

Jan gebruikt zijn kennis van het heelal om aan te tonen dat de menselijke beslommeringen in het niets verdwijnen bij de uitgestrektheid van het heelal. Daarnaast gelooft hij dat de mens op dit moment slecht bezig is door “elkander de duivel” aan te doen.

Jans visie is echter fundamenteel optimistisch wat samenhangt met het tweede kenmerk, zijn romantische aard. Deze vertaalt zich in zijn verregaande interesse voor de sterren en de maan. Hij loopt letterlijk uren per dag, maar vooral 's nachts, naar de hemel te turen. Daarbij komt dat hij rotsvast gelooft in het fundamenteel goede van de mens. Beide elementen combineert hij symbolisch in zijn utopische visie van de werkelijkheid:

De duizelingwekkend-wijde ruimte en haar ontelbare zonnestelsels. De miljoenen werelden van het heelal. Het zou verwonderlijk zijn moest er onder al deze, geen enkele op de aarde gelijken, geen enkele dezelfde voorwaarden verenigen die er het leven mogelijk maken. (...) En waarop een anders mensenras ontstond, dat een andere samenleving opbouwde. Een betere samenleving. Waar geen honger wordt geleden of geen werkloosheid heerst. Waar ook – hij dacht er plots aan – oorlogen onbekend zijn... (Versou 1961: 224)

Opnieuw dient zijn wetenschappelijke kennis van het heelal als metafoor voor zijn gedachten. Vooral de laatste opmerking die hij maakt, is van belang: “Waar ook – hij dacht er plots aan – oorlogen onbekend zijn...” Hiermee raken we aan het derde element met betrekking tot Jan.

Jan is reeds in aanraking gekomen met oorlog. Hij heeft WOI actief meegemaakt en daarbij een trauma aan de Duitsers overgehouden. Opgenomen in de kazerne om naar de werkkampen te verhuizen, werd hij namelijk voor “hinkebeen” (Versou 1961: 130) uitgescholden en afgekeurd. Zijn gebrekkig been is symbolisch belangrijk. Hierdoor slaagt hij er niet in om letterlijk met zijn twee benen in de werkelijkheid te staan. Het beeld dat hij dan ook van de werkelijkheid ophangt is slechts illusie, zoals zal blijken in *De Strijd*. Zo gelooft Jan dat de mens de naderende oorlog kan vermijden. “De volkeren willen geen oorlog. (...) Het zijn zij die de oorlog voeren en er hun bloed moeten voor vergieten. Als zij het werkelijk willen kunnen zij hem verhinderen.” (Versou 1961: 129) Zijn opvatting hangt samen met zijn geloof in het goede van de mens. Hij sust zichzelf dan ook dat de oorlog er nooit zal komen.

Jans hoop blijkt meteen een illusie. Reeds van in het begin opent *De Strijd* met het begin van WOII in België en Nederland. Wanneer Jan voor het eerst in de roman opduikt, is hij dan ook diep ontgoocheld. Zijn vriend Raoul wijst hem op de paradox tussen Jans denken

en de werkelijkheid: “Je bent altijd geneigd in de wereld alleen het goede te zien, Jan. Maar de werkelijkheid is anders. Niet te verwonderen dat je bedrogen uitkomt.” (Versou 1967: 41). Even later wordt hij werkelijk geconfronteerd met de oorlog wanneer de militaire luchthaven van Evere wordt gebombardeerd. Deze confrontatie opent zijn ogen. In tegenstelling tot Baziel gaat Jan niet ten onder aan zijn desillusie. Hij ontwikkelt integendeel een diepgegronde haat voor de Duitsers bij het aanschouwen van de ravage. “Jan, vol haat, zag voor zijn ogen de Duitse officier weer die hem, toen hij uit de kazerne van ’t Klein Kasteeltje werd weggejaagd, met zijn karwats een slag in het aangezicht had gegeven, niet zonder hem met een grijns van misprijzen voor **hinkebein** te hebben uitgescholden.” (Versou 1967: 42). Zoals zal blijken bij Daniël Vermeer is ervaring van cruciaal belang in het omzetten van theorie in praktijk. Vanuit de ervaring is de ideologische standvastheid alleen maar sterker. De ervaringen van Jan vertalen zich in zijn volmondige participatie aan het verzet: “In Jan de voddenraper bezitten wij daar nu een toegewijde verspreider van ons illegaal blad.” (Versou 1967: 97). Jan staat met andere woorden aan de goede zijde van het conflict.

Jans ondergang wordt ingeluid met zijn arrestatie door de Gestapo. Als gevangene plaatsen ze hem in het fort van Breendonk. Meteen beseft Jan dat alle hoop voor hem verloren is. “Geen enkele kans op redding bleef over.” (Versou 1967: 135) Hij neemt dan ook het besluit dat het enige wat hij nog kan betekenen voor het verzet, het beschermen van zijn makers is. Hierin steunt hij op zijn ervaringen in WOI. Symbolisch verglijdt het beeld van de Duitser uit 1914-'18 met dat van zijn folteraar in Breendonk.

En plots (waarom?) vereenzelvigde Jan zijn ondervrager met de Duitse officier die hem tijdens de bezetting van 1914-18 in de kazerne van ’t Klein Kasteeltje mishandeld had. Uiterlijk verschilden beiden. (...) En toch. Het was dezelfde mof, herrezen onder een andere gedaante! Bij de gedachte, met het bloed dat hij uitspuwde, steeg een gulp van haat naar de keel van de voddenraper op. Een gulp van grenzeloze en alles omvattende haat. Hij beet op zijn tanden. Hij was vastbesloten geen woord meer te zeggen, al rukte men hem de ledematen van het lijf. (Versou 1967: 140)

Zijn ervaringen sterken hem in zijn geloof en geven hem de kracht aan de folteraars te weerstaan. De folteringen zijn hem op zijn oude leeftijd echter te veel en hij overlijdt, weliswaar zonder informatie omtrent het verzet prijs te geven.

Vlak voor zijn dood benadrukt Jan zijn gebrekkige aard. Van in het begin focust de roman op Jans leeftijd. “Hij werd met de dag ouder. ’t Waren vooral zijn benen die niet meer

mee wilden.” (Versou 1967: 37) Met zijn goede been staat hij in het verleden. Als gevolg van zijn gebrekkig been hinkt hij achter op het heden. In die zin symboliseert Jan het romantisch verleden. Zijn ontzuivering aan het begin van *De Strijd* leidt tot volmondige participatie aan het verzet. Meteen maakt de roman echter bijkomende opmerking: “Jan is geen communist.” (Versou 1967: 97). Vlak voor zijn sterven benadrukt Jan dan ook dat hij reeds behoort tot het verleden en dat zijn makkers, de ware communisten, de toekomst voor zich hebben. “Beter dat hij heenging, en niet de jongere kameraden van de weerstand. Zij konden nog veel diensten aan de goede zaak bewijzen. Zij hadden de toekomst voor zich.” (Versou 1967: 181). In zijn laatste gedachten benadrukt Jan bovendien dat hij niet alleen fysiek, maar ook intellectueel gebrekkig is gebleven:

Hij was altijd een arme stakker geweest, die nauwelijks lezen en schrijven kon, omdat hij te vroeg de school moest verlaten. Buiten 'n beetje kennis in de boeken opgedaan, kon hij op geen geleerdheid bogen, al filosofeerde hij gaarne. Niet zelden, omdat hij van vele dingen geen benul had, vergiste hij zich. Hij had dit al meer dan eens ondervonden. Maar van iets was hij dan toch zeker. En dit was, dat wij, mensen, onszelf al te gemakkelijk overschatten. (Versou 1967: 182)

Hij mist in de eerste plaats voldoende scholing. Bijgevolg kon hij nooit een ware communist worden. Bij de analyse van *Proletariaat* werd namelijk het belang van de juiste lering benadrukt. Zijn gebrekkige kennis vertaalt zich in de vergissingen die hij heeft gemaakt. De belangrijkste voor hem is zijn geloof in het goede van de mens. Dit geloof kost hem uiteindelijk het leven. Het is namelijk Charel de kolenlosser die hem heeft aangegeven. “Charel had zeker iets met zijn aanhouding te maken. De laatste dagen, vermoedde hij, spiedde de kerel zijn handel en wandel af. (...) Waarom had hij zich niet meer op zijn hoede gehouden voor die schurk? Hij wist nochtans dat hij deel uitmaakte van de Zwarte Brigade!” (Versou 1967: 135). Voor het vervolg van de roman is Jans dood noodzakelijk. Net als bij Baziël dient Jans dood tot een verdere polarisering van de beide kampen in het conflict. Jan heeft als verdeler van het blad bijgedragen aan het versterken van de macht van de communisten. Nu de strijd volledig moet losbarsten, is hij echter nutteloos als gevolg van zijn fysieke en intellectuele beperking. Strategisch laat Versou zijn personage dan ook van het toneel verdwijnen, waarbij het personage zelf zijn beperkingen nog eens expliciet benadrukt. De toekomst is aan de ware communistische personages.

4.2.2.2.4 Janine Dormaels

Janine Dormaels wordt voorgesteld als de prototypische communiste. Ze werkt als “steno-typiste bij de metaalbewerkersbond” (Versou 1961: 47) en leest communistische bladen, bijvoorbeeld ““Hamer en Sikkel”, het dunne, slecht gedrukte communistisch dagblad” (Versou 1961: 89). Als steno-typiste bij de metaalbewerkersbond is ze nauw betrokken bij de gebeurtenissen met de Vandams uit *Proletariaat*. Haar verwonding aan het hoofd is een rechtstreeks gevolg van de staking: “Gisteren was ik onder de stakers van de metaalgieterij Vandam toen er gevochten werd. Ik werd door de gendarmes hardhandig aangepakt.” (Versou 1961: 83). Naast haar rol als communiste pur sang is Janine de lijm die de drie delen van de trilogie aaneenbindt. Reeds in *Proletariaat* speelt ze een kleine rol: “Reeds van toen ze gedurende de staking met haar vriendinnen Hilde en Cilia, vlugschriften kwam uitdelen aan de poort van de metaalgieterij Vandam.” (Versou 1967: 17). Haar aanwezigheid in de eerste roman en haar deelname aan de staking verlenen haar de mogelijkheid de gebeurtenissen te becommentariëren vanuit communistisch standpunt. Wanneer ze terugkeert naar de fabriekswijk om de begrafenis bij te wonen, doen zij en haar makkers verslag van de gebeurtenissen tijdens de staking: “De brutaliteit van de gendarmes! zei een arbeider, spreek mij daar niet van! Vooral toen het gevecht bij de fabriekspoort losbrak kende hun brutaliteit paal noch perk.” (Versou 1961: 92). Verhalen worden verteld over hoe de gendarmes met twee tegelijk iemand met matrakken te lijf gingen, of hoe ze stonden te lachen terwijl ze een staker droog neerknalden. Uit alles spreekt een barbaarsheid zonder grenzen. Dit beeld staat diametraal tegenover wat de burgerlijke kranten verspreiden; deze leggen de schuld bij de stakers. Deze visie blijkt echter verkeerd en wordt in de figuur van Daniël Vermeer aan de kaak gesteld.

Zoals eerder gezegd stelt het personage van Janine de roman in staat om expliciet de link met *Proletariaat* aan te halen. Hierdoor heeft Versou in *De Paradijsgang* de kans om aan te tonen dat het stopzetten van de staking in *Proletariaat* een fout was. “Ik houd staande dat het een manoeuvre was van de Vandams, een truc om ons te ontmoedigen. het werk kon in de metaalgieterij zonder ons niet hernomen worden. het staat voor mij dan ook als een paal boven water: wij hadden de strijd moeten voortzetten.” (Versou 1961: 92). De arbeiders komen tot deze conclusie nadat de nieuwe lading werkkrachten waardeloos is gebleken: “De meesten hebben de bazen al moeten afdanken omdat zij er niets mee konden aanvangen.” (Versou 1961: 92) Veelbetekenend komen de stakers tot dit inzicht in “De Toekomst”

(Versou 1961: 91), het café waar hun klassenbewustzijn werd aangewakkerd, de plaats waar het allemaal begon. Janine steunt de stakers dan ook volop in hun visie: “De makkers hebben gelijk. De strijd zal vroeg of laat hernemen en door ons gewonnen worden, wedervoer Janine met vuur.” (Versou 1961: 93). De samenkomst legt echter ook bepaalde spanningen bloot. De arbeiders blijken geen verenigd front te vormen en vallen uiteen in de socialistische leden van de D.A.P. onder leiding van Marc Verhulst en de communisten met Elias Welckaert aan het hoofd. Het conflict tussen beide groepen wordt verderop behandeld.

Interessant met betrekking tot de figuur van Janine is de tweede bijeenkomst van de communisten en de D.A.P. Ze ontmoet er namelijk een anarchist waarmee ze in discussie treedt. In deze discussie schetst ze voor de communistische visie op de geschiedenis in haar revolutionaire ontwikkeling als replek op Daniëls scepticisme:

Jij vergeet, Daniël, dat de revolutionaire beweging geen rechte lijn volgt. Zijn kent nu eens vooruitgang, dan weer achteruitgang. maar ten slotte wint zij altijd veld. (...) Want de strijd, die de voorlichters van de mensheid voeren, is nimmer nutteloos. In de diepe lagen van de maatschappij blijft er altijd iets van over. (...) Jonge generaties nemen de taak van de oudere over en gaan verder op de ingeslagen weg. Tot eindelijk het historisch moment aanbreekt, waarop de sociaal-technische ideologische evolutie van de maatschappij, voldoende gevorderd is om de triomf van de nieuwe idealen mogelijk te maken. (Versou 1961: 177-8)

In haar schets benadrukt ze het grillige karakter van de revolutie. Het hoofddoel van de communistische beweging is het vergroten van het draagvlak van haar ideologie om haar voldoende aanhangers te schenken, het moment waarop de overwinning binnen handbereik ligt. Door een communistische visie op de geschiedenis te geven, vertolkt ze perfect de definitie van het socialistisch realisme die stelt dat de werkelijkheid moet worden gerepresenteerd in haar revolutionaire ontwikkeling.

In *De Paradijsgang* is, met betrekking tot Janine, tot slot haar dagboek van belang. Verhaaltechnisch wordt het verhaal op deze manier versneld. Zo noteert ze bijvoorbeeld één gebeurtenis per maand, wat het verhaal versnelt. Inhoudelijk biedt het dagboek de lezer in de eerste plaats inzage in Janines gedachten en bedenkingen. Zo becommentarieert ze de achtergrond en persoonlijkheid van Daniël:

Hij is intelligent, maar zeer wispelturig. Het is waar: hij leed veel sinds zijn hooggespannen verwachtingen niet in vervulling gingen. Feitelijk is hij een diep ontgoochelde die zijn scepticisme onder bittere humor tracht te verbergen. Onbegrijpelijk waarom ik mij tot hem aangetrokken voel. (...) D. is de zoon van welgestelde bourgeois'. Zijn klasseafkomst weegt zwaar op hem. Hij is erg individualistisch gebleven. Hij studeerde wel Marx, doch schijnt hem niet begrepen te hebben. Hij staat nog zwak inzake kennis van historisch en dialectisch materialisme. Het is waar, ik heb op dit gebied ook nog veel te leren. (Versou 1961: 189-90)

Aan de hand van korte notities schetst Janine de achtergrond van Daniël die hem al die tijd parten heeft gespeeld. Bovendien benadrukt ze dat hij wel de correcte studie heeft ondergaan, maar niet begrijpt wat hij heeft geleerd. Het verschil, zoals verderop zal blijken, ligt in de omschakeling van theorie naar praktijk.

Tot slot geeft ze in haar geschriften een persoonlijke kijk op de gebeurtenissen. Zo focust ze op de brutaliteit van de gendarmes tijdens eenstaking tegen de oorlog en geweld:

Gisteren manifesteerden wij met spandoeken waarop *Weg met de oorlog* en andere vredesleuzen stonden geschilderd. Toen wij in het Centrum aankwamen, botsten wij op een groot aantal politieagenten. Zij rukten ons de spandoeken uit de handen, en al verdedigden wij ons zo goed als het maar kon, zij gelukten er in ons met hun matrakken uiteen te slaan. (Versou 1961: 263)

In de figuren van Baziel Pot en Broka werd reeds geïllustreerd op welke manier het kapitalisme heeft bijgedragen aan het tot stand komen van WOII. Figuren als Janine Dormaels en Jan de voddendraper staan hier radicaal tegenover. Dit fragment schetst bovendien waarom Jan geen echte communist is. Net als Janine verafschuwt hij de oorlog. Hij neemt echter niet actief deel aan betogingen om WOII te voorkomen. Janine doet dit wel. Tot slot illustreert dit fragment nogmaals de band die bestaat tussen de gendarmes en de politiek. Deze relatie werd reeds in *Proletariaat* aangetoond. De politie kiest in het conflict de zijde van de bourgeoisie tegen de arbeiders.

In *De Strijd* moet Janine van bij het begin het realiteitsbeeld van de massa bijstellen. Haar collega's op de vakbond becommentariëren de arrestaties van communistische kopstukken aan het begin van WOII: "Marc Verhulst hield altijd staande, dat fascist en communisten over één kam zijn te scheren. het blijkt nu duidelijk genoeg dat hij gelijk had. Zijn Hitler en Stalin geen goede vrienden geworden? Hebben zij samen geen verbond gesloten?" (Versou 1967: 46). Het verbond is volgens hen de oorzaak voor het feit dat België

in de oorlog betrokken wordt: “Stalin heeft door een verdrag met Hitler te ondertekenen, de oorlog op onze nek geschoven.” (Versou 1967: 47). Janine dient hen meteen van repliek:

Dat verbond is geen verbond, doch slechts een niet-aanvalsact. Hetgeen iets geheel anders is. Jullie verdraaien de waarheid. En doen het moedwillig. (...) De Sovjet-Unie vroeg niet beter dan met Engeland en Frankrijk een front te vormen tegen het fascisme. Waarom stuurden zij hun afgevaardigden naar Moskou zonder volmacht om ook maar welke overeenkomst te ondertekenen? Waarom lieten zij de onderhandelingen maandenlang aanslepen terwijl zij onderduims Hitler aanspoorden Rusland aan te vallen? Hun kuiperijen zijn in hun nadeel uitgevallen. Door hun eigen schuld. (Versou 1967: 47)

Volgens Janine had de Sovjet-Unie geen andere keuze. Frankrijk en Engeland collaboreerden volgens haar achter de schermen met Hitler om Stalin en het communisme omver te werpen. Door haar correcties wordt Janine Versou's vertegenwoordiger van de alternatieve, communistische visie op de gebeurtenissen van WOII.

Hierbij speelt haar dagboek een prominente rol. Allereerst verschaft haar dagboek inzicht in de beslissingen, beweegredenen en acties die de communisten tijdens WOII ondernemen. Daarbij valt de evolutie van wanhoop en verslagenheid naar het vormen van een hechte verzetsgroep op. De initiële radeloosheid is een gevolg van de vele arrestaties, waaronder hun leider Elias Welckaert. “Machteloos voelen wij ons meegesleurd in de wirwar van de gebeurtenissen waarvan de ene al verschrikkelijker is dan de andere.” (Versou 1967: 91) Dit alles resulteert in het opdoeken van de partij in de beginfase van de oorlog: “Het heeft de partij ontredderd. En wel zodanig, dat zij thans om zo te zeggen opgehouden heeft te bestaan.” (Versou 1967: 91). Deze negatieve wending maakt echter snel plaats voor hernieuwde vastberadenheid: “De communistische partij moet, en zal haar taak blijven vervullen, ook onder de Duitse bezetting!” (Versou 1967: 94).

De terugkeer van Welckaert luidt de definitieve opmars van het communisme in: “Het is belangrijk voor ons dat wij weer op Elias Welckaert mogen rekenen. Dank zijn grote ondervinding zal onze voorman de partij nieuw leven weten in te blazen. Reeds hebben wij op zijn voorstel besloten een clandestien blad uit te geven.” (Versou 1967: 95) Het communistisch verzet in *De Strijd* verloopt gelijkaardig met dat van de arbeiders in *Proletariaat*. Als eerste stap wakkeren ze via een illegaal blad de partijgeest aan bij de grote massa: “In ons illegaal blad hebben wij de arbeiders aangezet dergelijke “werkaanbiedingen” van de hand te wijzen. (...) Veel eerder was het hun plicht, overal waar zij de kans zagen, de

productie te saboteren!” (Versou 1967: 96). Net zoals de arbeiders werden aangezet de strijd met de Vandams aan te gaan, worden de arbeiders nu aangezet zich te verzetten tegen de nazi's. Het afvallen van het masker van de D.A.P. leidt uiteindelijk tot een grote groei van het aantal communisten. De corruptie van de D.A.P. komt aan het licht, de schijn wordt doorbroken: “Gedurende laatste maanden boekten wij een grote aanwinst van partizanen. Zulks wegens het optreden van Rik De Koster, de leider van de Democratische Arbeiderspartij. Rik liet een schandelijk manifest verschijnen waarin hij zich ontmaskerde als een collaborateur van de Duitsers.” (Versou 1967: 96) In *Proletariaat* illustreerde een ongeval de corruptie van de Vandams. In *De Strijd* is de katalysator de collaboratie en schijnheiligheid bij de gevestigde klassen. Het doorprikken van illusies initieert de klassenstrijd.

In de strijd vormt de honger, net als bij de arbeiders uit *Proletariaat*, een belangrijke tegenstander voor de communisten. Janine wordt vaak met honger geconfronteerd tijdens haar werk als koerierster voor Welckaert: “Propagandaschriften verspreiden, onze krant helpen drukken, clandestiene bijeenkomsten organiseren, mondelinge instructies overbrengen, vaak hiervoor naar verre dorpen en steden reizen, op alle uren van de dag, in de wind en de regen, met mijn arm, dun manteltje aan, en meestal met een hongerige maag!” (Versou 1967: 98). In tegenstelling tot de arbeiders, blijven de communisten de honger en kou ditmaal het hoofd bieden. Bovendien gaan ze een stap verder in de strijd en schaffen zich wapen: “Als zij eens wisten dat wij ons voorbereiden op het voeren van een nog veel hardnekkiger strijd. Wij zijn er in geslaagd ons wapens aan te schaffen.” (Versou 1967: 96) Daarnaast saboteren ze bewust de Duitsers. Waar Dirk Waermoes de vernieling van de dynamo's nog betreurde en als een rem op de staking zag, gebruiken de communisten ditmaal bewust sabotage als middel in de strijd: “Wij strijden op leven en dood tegen de nazi's door goederenwagens in brand te steken, bruggen op te blazen, wapens uit opslagplaatsen weg te kapen en strafexpedities tegen de verraders te organiseren.” (Versou 1967: 100-1).

Naast de verrichtingen van de communisten besteedt Janine in haar dagboek ook aandacht aan de Duitsers. Duitsland wordt voorgesteld als een land zonder toekomst. De belangrijkste reden hiervoor is de manipulatie van de jeugd. Janine beschrijft hoe ze als moordmachines gesmeed worden.

Wij wisten wat het fascisme van al die jonge kerels gemaakt had. Zij werden door Hitler en zijn trawanten niet opgeleid om door vreedzame arbeid een betere samenleving op te bouwen, maar om door

bloed en geweld de wereldmacht te veroveren. En voor wie? (...) Zij marcheerden voor de Duitse trustmannen die jonge kerels. Maar zij wisten het niet. Neen. Zij zongen een krijgshaftig lied. Zagen zij dan de puinhopen niet van de steden die zij hadden verwoest? Vergaten zij het doodsgeroel van de vrouwen en kinderen die door hun Stuka's werden gemitrilleerd? Of de brekende ogen van de soldaten, onder wie er toch ook van hun eigen makkers waren, die op de slagvelden stierven? Neen. Zij zongen de jonge kerels. Zij zongen uit volle borst! Doch, het was een lugubere, een macabere zang die zij aanhieven. Als de doodsklok die zij luidden over hun eigen ondergang. Maar zij wisten het niet.” (Versou 1967: 93)

Het gebrek aan een correcte visie op de werkelijkheid ontbreekt bij de jeugd: “Ze wisten het niet.” Ze wisten niet wat ze aanrichten en waarvoor ze dienden. Hun zang is dan ook “macaber” en luidt “hun eigen ondergang” in. De toekomst, die er wel bij de communistische jeugd is (zie Jan de voddendraper: 4.1.2.2.3), ontbreekt. In het citaat creëert Janine de oppositie tussen zijn en schijn die al meermaals aan bod kwam. Duitsland en het fascisme past, net als het kapitalisme, binnen dit paradigma. Janines notities omtrent de Duitse wervingscampagne bevatten bijgevolg de nodige ironie: “Door een grootscheepse propaganda trachten de moffen “vrijwilligers” aan te werven om naar Duitsland te gaan werken. Het ligt voor de hand dat het voor hen een levenskwesitie is hun oorlogsproductie op te voeren, en daarvoor zoveel mogelijk werkkrachten te mobiliseren.” (Versou 1967: 96). Ze benadrukt het schijnheilige aanbod door “vrijwilligers” tussen haakjes te plaatsen. De ware aard van de Duitsers blijkt uit hun verrichtingen in Rusland:

In de gebieden die zij in de Sovjet-Unie veroverden, ontbonden de moffen de kolchozen en herstelden het privaat bezit van de grond onder de boeren. Meer reactionair konden zij niet handelen. Het toont het ware doel aan dat de nazi's nastreven: de mensheid terug naar het duistere verleden jagen, naar de maatschappij van de klasseprivileges en de onbeperkte uitbuiting van de werkers, schandelijke sociale verhoudingen, die in Rusland, na de oktoberrevolutie, ten koste van zoveel bloed en lijden afgeschaft waren geworden. (Versou 1967: 168-9)

De Duitsers, met hun reactionaire doelstellingen, werpen zich expliciet op als de strijdkrachten van het kapitalisme, die hen aan de nodige wapens hebben geholpen. In toenemende mate evolueert de roman naar een strijd tussen twee systemen, kapitalisme en communisme.

De strijd tussen het communisme en fascisme leidt tot het oostelijk front in WOII. Janines notities bieden de lezer een concrete internationale context vanuit communistisch

perspectief. Meer dan in *Proletariaat* wordt hierdoor het internationale karakter van het communisme weergegeven. Alvorens de strijd te bespreken, beschrijft Janine de oorzaak voor de vorming van een oostelijk front: “Door het staakt-het-vuren van Frankrijk werd gans West-Europa aan Hitler overgeleverd. De lakse houding, ja het verraad van de burgerlijke regeringen in de strijd tegen het fascisme, blijkt nu volkomen duidelijk.” (Versou 1967: 94). De lafheid van Frankrijk en de West-Europese landen ligt volgens haar aan de basis. Het passief gedrag van West-Europa leidt bijgevolg tot de verdere polarisering in het conflictmodel. We krijgen een tweestrijd tussen Hitler versus Stalin, fascisme versus communisme, reactionaire versus revolutionaire krachten.

In het begin halen de Duitsers de bovenhand: “De Duitsers maakten er grote vorderingen. Belangrijke steden als Smolensk en Odessa vielen in hun handen. Zelfs Moskou is bedreigd.” (Versou 1967: 123) De communisten behouden echter hun geloof in de goede afloop door zich te vereenzelvigen met de Internationale: “Het horen van de Internationale door Radio-Moskou uitgezonden, harnast ons tegen de ontmoediging. Het is als een lichtstraal die ons in de droeve nacht bereikt, en onze wil staalt om, met meer hardnekkigheid nog dan voorheen, de partizanenstrijd verder te voeren.” (Versou 1967: 124) Net als in *Proletariaat* geeft muziek uiting aan de communistische ideologie en macht. Janine beschrijft hoe de tonen door de Duitse pantserdivisies breken: “Zij ruisen door de ether, triomfantelijk de stalen gordel van de Duitse panterdivisies doorbrekend, die Moskou bedreigt.” (Versou 1967: 124). Het tij keert uiteindelijk in het voordeel van de communisten: “De smadelijke nederlaag van de Duitsers voor Moskou, heeft voorgoed de legende vernietigd als zouden de Hitleriaanse troepen onoverwinbaar zijn. Zij leverde tevens het bewijs van de groeiende macht van het Rode Leger. Ja, het tij keert.” (Versou 1967: 168).

Hierna richt Duitsland zich met zijn volle kracht op Stalingrad. De strijd krijgt epische proporties: “Het offensief van de moffen kan, door zijn gigantische afmetingen, zonder voorgaande in de geschiedenis genoemd worden.” (Versou 1967: 169). Hun aanvallen zijn echter vergeefs. Het Russische verzet symboliseert de eenheid van het land: “De Sovjet-strijdkrachten, zonder een duim te wijken, weerstaan aan de aanvallen van de nazi’s. Zij worden in hun verwoede strijd geholpen door de arbeiders van de tractorenfabriek van Stalingrad, die voortgaan, onder het vuur van de vijand, vechtwagens en pantserplaten te produceren.” (Versou 1967: 170). De strijd van de Sovjet-Unie is rechtvaardig en draagt de

volle steun van de arbeiders. De Sovjet-Unie dient, met andere woorden, als voorbeeld voor de collectieve geest binnen de maatschappij. Hun strijd staat model voor de toekomst.

In haar weergave van de gebeurtenissen, beantwoordt Janine aan het model van het socialistisch realisme. Ze tracht namelijk de werkelijkheid te beschrijven in haar revolutionaire ontwikkeling. Bijgevolg plaats ze de oorlog binnen het verloop van de geschiedenis:

Sinds eeuwen moordden de mensen elkander uit. Omwille van de eigendom. Want deze is daar bij slot van rekening de diepe oorzaak van. Voor het bestendigen van hun privileges, hebben in de loop van de tijden de bezitters van de productiemiddelen duizenden, miljoenen, de dood in gejaagd. De geschiedenis is een lange reeks van roofoorlogen door de machtigen ontketend. Met de gewettigde opstanden van de verknechten tegen hun verdrukkers als gevolg daarvan. Rivieren, stromen, zeeën bloed drenkten de aarde door de schuld van het pernicieuze “mijn ende dijn.” (Versou 1967: 122)

Het kapitalisme ligt aan de oorsprong van elk bloedvergieten, daar het hele systeem gebaseerd is op privébezit. Bovendien worden de oorlogen veroorzaakt door de hebzucht van de machtigen, wat leidt tot een opstand bij de verknechte volkeren. Deze vicieuze cirkel van roofoorlogen en opstanden, kan enkel doorbroken worden met het verdwijnen van particulier bezit: “Slechts dan zal er van een ware beschaving kunnen gesproken worden, wanneer het particulier bezit van de voortbrengingsmiddelen, dat de mensen als wolven tegen elkander stelt, voorgoed zal afgeschaft zijn.” (Versou 1967: 123). Het afschaffen van het particulier bezit betekent namelijk het einde van de oorzaak voor oorlogen. Om deze status te bereiken is er echter oorlog nodig, een gewapende revolutie waarbij de communisten de overwinning boeken. Het definitieve einde van Hitlers macht en de ultieme betekenis van de geleverde strijd voor de geschiedenis wordt echter toegedicht door Elias Welckaert (zie 4.2.2.1). Janine was namelijk verplicht haar dagboeken te verbranden opdat ze niet in de verkeerde handen zouden vallen.

Naast het leveren van commentaar op de gebeurtenissen, dient Janines dagboek tevens om sympathie los te weken bij de lezer met het oog op het werven van leden voor de klassenstrijd. Janine benadrukt in haar dagboek de positieve ommekeer bij de bevolking als voorbeeld voor de lezer. Initieel staat de bevolking sceptisch tegenover de communisten. “Wij worden ook in onze actie gehinderd door het wantrouwen van de bevolking jegens de communisten. Vele lieden zijn nog steeds gebeten op ons, wegens de lastercampagne voor de

oorlog door de burgerlijke pers gevoerd over het zogenaamd “bongenootschap” gesloten tussen Hitler-Duitsland en Sovjet-Unie.” (Versou 1967: 96). De burgerij oefent een grote invloed uit op het werkelijkheidsbeeld van de bevolking. Het is “de burgerlijke pers” die deze foutieve informatie verspreidt. In de figuur van Daniël Vermeer wordt de burgerlijke pers namelijk als leugenachtig afgeschilderd. Anderzijds spreekt het verloop van de oorlog voor zich. Bijgevolg verandert de scepsis van de bevolking in sympathie: “Eveneens luwt het wantrouwen van de bevolking jegens de communisten. Ja, het is zelfs zo goed als verdwenen. De mensen hebben leren inzien wie de ware bondgenoten van de nazi’s zijn, en wie hun onverzoenlijke tegenstanders!” (Versou 1967: 97). De bevolking ontwikkelt, net als de lezer, een correct beeld van de maatschappij. De illusies die ze hadden, zijn doorprikt.

Janines dagboek bevat tot slot persoonlijke ervaringen met betrekking tot Daniël. Bij Daniël bemerkt ze vooral zijn positieve evolutie. Zijn ervaringen van de oorlog zetten aan tot een consequentere houding. “Ik geloof dat de gebeurtenissen van de laatste maanden hem veel geleerd hebben. Hij schijnt als vooruitstrevend intellectueel een consequenter houding te willen aannemen. Moge hij op die weg voortgaan!” (Versou 1967: 95). Een voorbeeld hiervan is zijn beslissing om voor het communistisch blad te schrijven: “Hij gebruikt nu zijn pen volgens zijn geweten.” (Versou 1967: 98). Daniëls evolutie doet haar reflecteren over de mens in het algemeen. In haar notities tracht ze een ideaalbeeld van de mens te geven:

Zich resoluut in dienst van het Goede stellen, ziedaar de dwingende taak van iedere mens die naam waardig. Alleen door humanistisch naar hoger te streven kan hij werkelijk waarde geven aan zijn bestaan, en zich ook bevrijden van negatieve gevoelens als ik-zicht, scepticisme of geestdodende onverschilligheid, die anders zijn ziel vergiftigen en hem naar de afgrond slepen. (Versou 1967: 98)

Ze plaats altruïsme en het zich onbaatzuchtig bekommeren om het lot van de ander tegenover het egoïstisch denken en de negatieve gevoelens die met het kapitalisme worden geassocieerd.

Tot slot nog deze bemerking. In de trilogie is Janine het enige vrouwelijke personage dat een prominente rol speelt. Haar functie is dan ook symbolisch. Als communistisch personage vertegenwoordigt ze het gelijkheidsprincipe bij de communisten. Reeds in *Proletariaat* werd de furie bij de vrouwen onderstreept en hun belang in het steunen van hun echtgenoot in de strijd. Janine komt hier als personage pertinent op de voorgrond en speelt meer dan een ondersteunende rol. Over zichzelf schrijft ze in haar dagboek:

Ik, Janine, heb me nooit als getrouwde vrouw voorgesteld, of ben nooit vanzins geweest gelijk het eerste het beste burgerlijk nufje, de rol van onderworpen manwijfje te spelen. Wat zou ik. Dat nooit! Ik ben voorstander van de absolute gelijkheid tussen man en vrouw, ook in het gezin. (Versou 1967: 100)

Versou werkt hierdoor een oppositie uit tussen kapitalisme en communisme. In het kapitalisme is de rol van de vrouw beperkt tot het dienen van de man, zoals de vrouw van Baziël Pot helpt om centen te sparen. Bij de communisten staan de vrouwen echter op gelijke voet met de mannen en hebben even veel invloed in de maatschappij. Het communisme staat, met andere woorden, naast sociale gelijkheid voor het gelijkplaatsen van man en vrouw.

4.2.2.2.5 Daniël Vermeer

Daniël Vermeer is het hoofdpersonage van zowel *De Paradijsgang* als *De Strijd*. De lezer leert hem kennen als journalist voor het burgerlijk blad “De Courant” (Versou 1961: 14), met als voornamelijk “oude vrijsters en jichtige rentenierkens” (Versou 1961: 15) onder haar lezers. Van in het begin is duidelijk dat Daniël verscheurd wordt door een innerlijke tweestrijd. Dit geeft hij zelf expliciet aan: “Als hij de loftrumpet moest steken over de een of andere weldenkende minister? Of verplicht was, ter gelegenheid van een herdenkingsfeest of zo, de verdiensten te proclameren van groot-industrieel X of van groot-financier Z! Ja, dan voelde hij zijn knechtschap en brak de bittere tweestrijd in hem los.” (Versou 1961: 30). Deze tweestrijd bestaat namelijk uit een conflict tussen de realiteit en zijn denken. Als journalist werkt hij voor een burgerlijk blad. In zijn denken kiest hij echter volmondig de zijde van de arbeider. Dit innerlijke conflict wordt op de spits gedreven wanneer zijn baas hem verplicht verslag te doen van de staking bij de Vandams. In een verbeelde monoloog gaat hij zwaar tekeer tegen zijn baas:

Nooit stond ik aan de zijde van de nette mensen. Veel eerder aan die van het werkende volk. Ja, als ik het U nu eens rechtuit mag zeggen: ik bewonder de stakers van de metaalgieterij Vandam die reeds gedurende weken, ondanks honger en gebrek, het hoofd bieden aan hun patroons. Meer nog: ik vind et schandalig dat men getracht heeft hun verzet in het bloed te smoren. En U zoudt willen dat ik? Hahaha! Ik weiger het te doen, heer hoofdopsteller. (Versou 1961: 16)

Hierbij vallen een paar dingen op. Ten eerste bevestigt hij in de monoloog zijn sympathie voor de arbeiders. Daarbij laat hij doorschemeren dat hij dit standpunt niet expliciet mag uiten (zie “als ik het U nu eens rechtuit mag zeggen”). Daarnaast focust Daniël op de belangrijkste elementen uit *Proletariaat* met betrekking tot de staking, “honger en gebrek.” Honger lijden

hangt voor hem onlosmakelijk samen met het verdedigen van je ideaal: “Als men een ideaal heeft dient men er ook honger voor te kunnen lijden, maar die moed had hij niet gevonden.” (Versou 1961: 64).

Daniël verwoordt zijn innerlijke bezwaren echter niet luidop. De belangrijkste reden ligt voor hem veelbetekenend in het honger moeten lijden. “Hij schreef om den brode, zat nu juist in geldverlegenheid en wilde zijn baantje niet verliezen.” (Versou 1961: 16) Hij schrijft letterlijk om zijn brood te verdienen. Zijn keuze is het gevolg van een diepe ontgoocheling. Als student begon hij zich namelijk te interesseren voor communistische auteurs. “Hij las de werken van Karl Marx, Friedrich Engels, Lenin, en andere vooraanstaande figuren van de internationale arbeidersbeweging.” (Versou 1961: 19) Hij sluit zich vervolgens aan bij de Democratische Arbeiders Partij en komt terecht onder de vleugels van Marc Verhulst. Ook schrijft hij artikels “gericht tegen de bourgeoisie en haar voorgoed veroordeeld maatschappelijk stelsel” (Versou 1961: 19). Deze keuzes worden hem echter niet in dank afgenomen. Zijn vader zet hem op straat, zijn vrienden verlaten hem en hij is vaak werkloos als gevolg van zijn idealen. De belangrijkste reden voor zijn ontgoocheling is echter de desillusie omtrent de ware aard van de D.A.P. en haar leden. “Vele militanten die hij daar leerde kennen, bleken slechts arrivisten te zijn. Hoe meer machtsposities de partij door stemmenaanwinst bij de verkiezingen wist te veroveren, hoe scherper het opportunisme van die mannen naar voren trad.” (Versou 1967: 20) Daarenboven blijkt de D.AP. de strijd niet te steunen maar integendeel af te remmen: “Ook bepaalde hun rol in de arbeidersbeweging er zich eerder toe de strijd te remmen, dan deze aan te wakkeren.” (Versou 1961: 20) Voor zichzelf neemt hij uiteindelijk het besluit “voorlopig aan iedere partijstrijd te verzaken...” (Versou 1961: 20) Dit vertaalt zich in zijn passieve houding ten aanzien van zijn baas. Als protagonist kan hij echter niet fundamenteel verdeeld zijn in zijn denken. Van bij het begin walgt hij dan ook over zijn gemaakte keuze: “Als hij het waarlijk erg zitten had, (...) dan noemde hij zich een lafaard, walgde hij van alles, ook van zichzelf, en rezen zelfmoordgedachten in hem op.” (Versou 1961: 23) Wanneer hij uiteindelijk beslist om tegen zijn idealen opnieuw te verdedigen tegenover zijn baas wordt hij ontslagen.

Behalve Daniël zelf focussen ook anderen op zijn tekortkomingen. Het belang dat hij hecht aan geld is een belangrijk signaal dat hij fundamenteel verkeerd naar de situatie kijkt. Dit wordt onderstreept door Baziels bewondering voor Daniël: “Een huurder die bij hoog en laag mocht gezien zijn. Peins eens: iemand die in de gazetten schreef! Geen onbenullige

wijsneus dus, zoals dat stuk voddenraper van nr.4.” (Versou 1961: 46). Deze uitspraak is symbolisch. Als kleine zelfstandige heeft hij een hartgrondige haat voor communisten. Met zijn uitspraak illustreert Baziel Pot dan ook het verkeerde in Daniëls handelen en denken. Janine koppelt Daniëls foute beslissingen aan zijn achtergrond. Zoals hiervoor gesteld is Daniël van afkomst bourgeois. Hierin ziet zij een belangrijke reden voor zijn weigering om te participeren in de klassenstrijd: “Hij is erg individualistisch gebleven.” (Versou 1961: 190). Uit de verschillende elementen blijkt hoe Daniël nog deels vastgeroest zit in het traditionele denken van het kapitalisme.

Zijn achtergrond en zijn persoonlijke keuzes maken van Daniël als protagonist een variatie op het socialistisch realisme. Op bepaalde vlakken is hij tegengesteld aan de traditionele held uit de socialistisch realistische romans, gesymboliseerd in de figuur van Dirk Waermoes. Hier gaat het om daadkrachtige personages die voortkomen uit de klasse van de arbeiders. Daniël is echter afkomstig uit de bourgeoisie. Dirks afkomst ligt aan de basis van zijn passieve houding: “Maar kan hij het verhelpen dat hij méér een theoreticus van de proletarische ontvoogdingsstrijd was, dan een praktisch en daadwerkelijk aangelegd militant?” (Versou 1961: 21) In combinatie met Dirk Waermoes geeft Versou een compleet beeld van de noodzakelijke voorvechters in het communisme. Versou schrijft zijn laatste twee romans in de jaren 1960, een periode dat de het belang van de arbeiders in de maatschappij licht begint te dalen. Hierdoor dient een breder publiek aangesproken te worden om de klassenstrijd aan te vatten. Daniël verpersoonlijkt dit breder publiek.

Behalve tegenstellingen vertoont Daniël bepaalde gelijkenissen met Dirk. Zijn diepe ontgoocheling en onmacht iets te veranderen aan de situatie doen hem, net als Dirk, in de drank vluchten, weliswaar om verschillende redenen. Dirks keuze is een gevolg van zijn eenzaamheid, Daniël vlucht in de drank om de wat vreugde te vinden. Het geluk dat hij nastreeft is echter schijn, illusie, artificieel:

Als in een droom overschouwde hij de excentrieke menigte in de zaal. En hij had medelijden met haar, gelijk hij medelijden met zichzelf had. Wat waren al die jonge mannen en vrouwen hier komen zoeken? Niets anders dan hetgeen hijzelf gehoopt had te vinden: wat vreugde, wat vergetelheid! Maar die vreugde, die vergetelheid, hoe zij haar ook achternaajaagden, was niet echt, maar artificieel. Even artificieel als de decoratie van die zaal met haar pseudo-oosterse collonades en hoefijzerbogen. Hoe kwam alles hem hier leeg, doelloos en onzinnig voor...” (Versou 1961: 52)

Zuchtend naar theorie en kennis stoort hij zich daarnaast aan alle oppervlakkigheid die gepaard gaat met het uiterlijke. Zo stoort hij zich aan zijn vriendin Magda: “Maar ja, dat was nu juist hetgeen hem tegenviel in haar. Zij was zo oppervlakkig...” (Versou 1961: 57). Net als Jan is hij een dromer: “Hij was een dromer die zich niet bij de bestaande werkelijkheid had weten aan te passen. En deze had zich op hem gewroken. In al hetgeen hij zo vurig had nagestreefd was hij mislukt.” (Versou 1961: 65). Deze desillusie verwerkt hij op een andere manier dan Jan en Baziel. De ontzuivering leidt bij hem tot zelfmoordgedachten. Het verlangen naar de dood koppelt hij aan gevoelens van haat, waartegenover gevoelens van liefde staan. Zo stelt hij: “Drang tot zelfvernietiging groeit uit haat: haat jegens het leven, haat jegens de andere mensen, en ook haat jegens zichzelf!” (Versou 1967: 66) Deze gevoelens van haat staan paradoxaal tegenover de liefde die hij in zich draagt:

Liefde, brandende liefde voor hen had hem steeds geleid. Hij droomde ervan zijn ongelukkige broeders en zusters, de arbeiders en arbeidsters, te helpen in hun strijd tegen onderdrukking en nood. Voor dit ideaal had hij willen leven. Maar het was niet mogelijk gebleken. Men had zijn liefde geknakt. Zij bleef onbeantwoord. Zij werd miskend, ja, zelfs verdacht gemaakt. Toen, diep ontmoedigd en ook gedwongen door de geldnood, had hij het opgegeven en zijn pen in dienst gesteld van hetgeen hij vroeger had bestreden. Tot zijn eeuwige schande moest hij dit erkennen. (Versou 1961: 66)

Hij beklemtoont hoe zijn ontgoocheling het gevolg is van een onbeantwoorde liefde. Zijn diepe ontgoocheling heeft geleid tot zijn keuze om voor het geld te gaan schrijven en zijn idealen te verloochenen. Hierdoor kan hij ook geen zelfmoord plegen:

Welnu, hij besepte het plotseling, hetgeen hem afschrikte was het feit dat hij dan volkomen nutteloos zou geleefd hebben. Mocht dat? Vergeefs hebben geleefd, en dan nog, uit vrije wil, een nutteloze dood sterven. O neen, duizendmaal neen. Het was te verschrikkelijk. Hij kon het niet aanvaarden. Het was machtiger dan zijn wil, machtiger dan zijn lijden, machtiger dan zijn wroeging, ja, machtiger dan alles. Hij had geen andere keus. Hij moest zijn kruis blijven dragen. Hij was nog jong. Wie weet. Eens zouden misschien beter dagen voor hem aanbreken... (Versou 1961: 67)

De gedachte een nutteloos leven geleefd te hebben, zichzelf niet kunnen inzetten hebben voor de arbeiders, is machtiger dan zijn wil om te sterven. Hij wacht op “beter dagen.” Uiteindelijk wordt hij tot actie gedwongen. Op het einde van de roman wordt hij onder de wapens geroepen. Hierdoor wordt hij gedwongen deel te nemen aan de strijd, wat een kantelmoment in zijn leven betekent.

In *De Paradijsgang* symboliseert Janine het verzet van de communisten tegen de oorlog met vredesbetogingen. Nu in *De Strijd* de oorlog echter een feit dreigt te worden, verwoordt Daniël het belang van de strijd tegen de Duitsers:

Stel dat de nieuwe wereldoorlog, die feitelijk reeds begonnen is, voorgoed uitbreekt. Ook voor ons. (...) En dat er een dag komt waarop het volk er genoeg van krijgt zich voor rekening van de geldhaaien te laten uitmoorden. Het komt in verzet tegen de machthebbers, de revolutie breekt uit. (...) Een geoefend soldaat kan dan in de bevrijdingsstrijd van het volk een nuttige rol spelen. (Versou 1967: 13)

Hij ziet de voorbereiding op en het effectief meestrijden in WOII als een nuttige oefening waarbij de opgedane ervaring later gebruikt kan worden in de gewapende revolutie tegen het kapitalisme. Wanneer de oorlog definitief uitbreekt, participeert Daniël met volle instemming. In de gevechten beschouwt Daniël zijn tegenstander als een hogere macht, namelijk het fascisme. Het zijn geen wraakzuchtige gevoelens of het principe van “doden of zelf gedood worden” (Versou 1967: 36) die hem drijven. Het is hetgeen de Duitse soldaten vertegenwoordigen:

Het waren mensen gelijk hij. Maar wat hij wél in hen haatte, diep, fel, uit al de krachten van zijn wezen, was hetgeen zij vertegenwoordigden: het donkere fascisme. Zij waren, of zij het beseften of niet, het instrument van de duistere reactionaire machten die in Duitsland het bewind in handen hadden genomen. En daarom diende hij hen te bekampen. De noodzaak eiste, wilde de mensheid verder kunnen schrijden op de weg naar zijn ontvoogding, dat tegen die mannen gevochten werd. Duur was de prijs. Maar hij had dit niet gevraagd of gewild. (Versou 1967: 36)

Net als eerder behandelde personages een vertegenwoordiger van een bepaalde klasse vormen, stellen de Duitsers het fascisme en de reactionaire krachten in deze maatschappij voor. Op de weg naar een verdere ontvoogding moeten ze bestreden worden. Daniëls legertijd betekent, met andere woorden, de definitieve overgang van theorie naar praktijk.

Deze overgang van theorie naar praktijk wordt verder bewerkstelligd via de figuur van Herman Geerts. Hij en Daniël behoren tot dezelfde legerdivisie. Geerts stelt zichzelf als communist aan Daniël voor: “Ik ben communist, antwoordde Geerts eenvoudig, Partijcommunist nog wel, voegde hij er aan toe.” (Versou 1967: 14). Geerts wordt de corrigerende factor die Daniël definitief op de goede weg helpt. Bovendien is Herman Geerts de eerste figuur in *Proletariaat* die zijn mond opendeed tegen de Vandams. Zelf beschouwt hij Dirk Waermoes als zijn leermeester:

Wat dit betreft, antwoordde Geerts, had ik, vorderend op de weg van mijn bewustwording, het geluk een jonge arbeider te leren kennen. Een zekere Dirk Waermoes. Hij heeft me veel geleerd.(...) Jaren geleden werkte ik met hem in de metaalgieterij van de gebroeders Vandam. Hij heeft me klaar doen zien, me onder meer de slinkse wijze aangetoond waarop, dank zij de meerwaarde aan de arbeid ontfutseld, de rijken aan hun rijkdommen komen. Wij hebben samen gemiliteerd om onder onze werkmakers het goede zaad te strooien. Wij lokten zelfs een staking uit. (Versou 1967: 16)

De cirkel in de trilogie is rond. De leerling in *Proletariaat* heeft zijn communistische ideeën doorgegeven aan Herman Geerts, die op zijn beurt Daniël Vermeer definitief op het goede pad helpt. De communistische theorie die in *Proletariaat* werd behandeld heeft uiteindelijk geleid tot het definitief activeren van de klassenstrijd. Herman Geerts, incarnatie van Dirks ideologie en geest, bespreekt hiervoor met Daniël diens verleden. Daniël verhaalt nu voor het eerst zelf wat we reeds via vooral Janine te weten waren gekomen in *De Paradijsgang*:

Misschien is er, buiten deze waarop ik reeds gewezen heb, ook iets erfelijks mee gemoeid. Ik stam af van bourgeois'. Ik kwam tot de revolutionaire beweging, niet door de concrete ondervinding van de arbeiders in de werkhuizen en fabrieken, maar door de idee. Vandaar de tendentie in mij om op een abstracte wijze de zaken op te vatten en te beleven, zonder consequent tot de daad over te gaan; ook heb ik zeker nog, door mijn burgerlijke afkomst, met uitgesproken individualistische strekkingen af te rekenen. (...) Maar de voornaamste oorzaak zal wel zijn, dat ik vroeger militeerde in de Democratische Arbeiderspartij met de volkstribuun Marc Verhulst, en er diep teleurgesteld werd door de opportunistische houding van de leiders. (...) In mijn verwachtingen door de voormannen van de D.A.P. bedrogen, keerden mijn gedachten zich naar het communisme. Nu nog zie ik er de enige mogelijke weg in voor de bevrijding van de werkers, en ik twijfel niet aan de onvermijdelijkheid van zijn komst. Toch kon ik er niet toe besluiten voor mijn ideaal te militeren gelijk vroeger. Misschien ben ik maar een dromer, en geen man van de daad." (Versou 1967: 18-9)

Daniël haalt drie elementen aan die we reeds bespraken met betrekking tot *De Paradijsgang*. Ten eerste speelt zijn afkomst hem parten. Afkomstig uit de bourgeoisie is zijn communistische overtuiging gestoeld op de idee, op het abstracte in plaats van het concrete. Hierin ligt een belangrijk verschil met Herman Geerts, die communist is door ervaring: "Als men van zijn prille jeugd af in de fabriek moet werken, zich dag na dag afjakkeren voor een karig loon, de miserie op je schouders voelt wegen als een vervloeking, en je het standenverschil ziet, is dat geen wonder." (Versou 1967: 15). Hij benadrukt dat bepaalde arbeiders, ondanks hun ondervinding, er toch voor kiezen zich met hun situatie te verzoenen: "Hun ellende mag nog zo groot zijn, opstandigheid zal nooit in hun gemoed oplaaien. Zij zijn

het nu eenmaal gewend van slaven te zijn, en geloven dat het hun natuurlijke lotsbestemming is.” (Versou 1967: 15). Anderzijds zal een kleine groep arbeiders, ontevreden met hun, strijden voor ontvoogding: “Er zijn ook anderen die ongerechtigheid niet kunnen verdragen. Omdat zij hun ziel schroeit als een gloeiend ijzer. Zij zijn geen schapen die gewillig meelopen in de kudde en zorgen voor de rijkdom van de meesters. Zij komen in verzet tegen het bestaande, ook al gaan zij er aan ten onder.” (Versou 1967: 15) Tot deze laatste groep behoort Geerts, en na zijn avontuur in het leger zal Daniël ook toetreden tot de strijdende klasse. Het tweede element dat Daniël aanhaalt, is zijn diepe ontgoocheling in de D.A.P. Hierdoor koos hij voor het communisme. Zijn belangrijkste probleem is echter dat hij zichzelf meer ziet als “een dromer, en geen man van de daad”. De ervaring in de oorlog zal dit veranderen. Na Daniël over zijn verleden te horen vertellen, benadrukt Geerts elementen van de communistische strijd die inspelen op de idealen die Daniël uiteindelijk verhinderden zelfmoord te plegen:

Die verbetering in de worsteling tegen uitbuiting en onrecht is een kwaliteit van de communistische militant die je slechts volkomen kan begrijpen en naar waarde schatten als je zelf militeert in de partij. Schouder aan schouder met je kameraden strijden, maakt van jou een ander mens. Het loutert je ziel, die vlamt van liefde en offervaardigheid voor het te bereiken doel, een vuur dat geen macht blussen kan. (Versou 1967: 18)

Liefde, offervaardigheid en een onbaatzuchtige inzet voor de ander, voor een hoger doel zijn elementen die Daniël aanspreken. Geerts stelt, met andere woorden, alles in het werk om het communistische vuur in Daniël opnieuw aan te wakkeren. Hiermee probeert hij Daniël over te halen actief deel uit te maken van het verzet.

Alvorens Daniël als volwaardig partijcommunist deelneemt aan de klassenstrijd, vecht hij met het Belgische leger tegen de Duitsers. Hierdoor is Versou in staat het Belgisch leger, onderdeel van het kapitalistisch stelsel, te bekritisieren. Een eerste beeld van het leger is dat van “een parasitair lichaam, een vat zonder bodem dat veel opslokt en niets in de plaats teruggeeft” (Versou 1967: 8). Reden hiervoor is het nutteloze van de opdrachten die gegeven worden aan de opgeroepen soldaten, bijvoorbeeld het transport van een kattenjong van het ene huis naar het andere. Algemeen straalt het leger amateurisme uit. Dit uit zich ten eerste in de soldaten: “Zij waren geen beroepsmilitairen, doch burgers in soldatenpak, tegen wil en dank gemobiliseerd na de overrompeling van Polen door Duitsland. Zij vroegen niet beter dan naar huis te mogen gaan om weer, als bankwerkers, metselaars, metaalpleetters, schrijnwerkers,

ijzervlechers of bedienden, hun dagelijks brood te verdienen.” (Versou 1967: 8) Behalve de troepen is het materiaal daarenboven van bedenkelijke aard: “In Tienen botsten zij op de eerste geallieerde troepen en keken waarderend naar de tanks van de Engelsen. Die waren op verre na niet te vergelijken met de armzalige sardineblikken waarmee ze zelf ten strijde waren getrokken!” (Versou 1967: 59) Het verschil met andere landen is schrijnend. Bovendien krijgen ze nooit het beloofde materiaal te zien.

De enige soldaat die naam waardig is luitenant De Keulenaar.

Het militaire nam hij zeer au sérieux op. (...) Hij was gesteld op het prestige van het regiment. Hij hield van tucht en gehoorzaamheid. Hij zag gaarne blinkende knopen, smetteloze uniformen, goed onderhouden wapens. Het soldaatje spelen zat hem in het bloed. Geen wonder. Hij was vroeger beroepsofficier geweest. Nu was hij in het civiele leven handelaar in wijnen en likeuren. Maar in zijn diepe innerlijke was hij niettemin de oude gebleven!” (Versou 1967: 9)

Als oorlogsheld van WO I vertegenwoordigt hij wat ooit de trots van het Belgische leger was. Zijn dood tijdens de eerste schermutselingen in WO II symboliseert bijgevolg het failliet van het Belgisch leger en de gevestigde orde.

Hij was nog slechts een miserabel hoopje lijdend vlees, dat met de dood worstelde. Zweetdruppels bevochtigden zijn voorhoofd. Zijn aangezicht was wonderlijk smal geworden en scherp puntte zijn neus naar voren. Hij had niets meer weg van de trotse, zelfgenoegzame officier die hen zo dikwijls gepest had. Hij deed eerder denken aan een pas volwassen jongen, die in een uniform van luitenant gestoken, daar hulpeloos om bijstand lag te kermen. (Versou 1967: 55)

Bij het aanschouwen van de dood valt de luitenant zijn masker af. Hij was slechts nog “een miserabel hoopje lijdend vlees,” “een pas volwassen jongen, (...) in een uniform van luitenant gestoken,” die het hulpeloze en machteloze van het Belgisch leger symboliseert. Daniël beschrijft de Belgische oorlogssituatie als volgt: “Zij waren geen lafaards, doch machteloze overwonnelingen van een ongelijke strijd. Juist gelijk zij dit zelf tegen wil en dank geworden waren.” (Versou 1967: 79). Het falen van het Belgisch leger wordt extra benadrukt met de uitlevering van haar soldaten door de hoge officieren: “En toen barstte de bom los. De hogere legerleiding, na onderhandelingen met de vijand, had de onvoorwaardelijke capitulatie van de Belgische strijdkrachten ondertekend!” (Versou 1967: 79-80) Zonder strijd te leveren laten de hoge officieren hun soldaten vallen en leveren hen over aan het fascisme. In combinatie met de machteloosheid van Frankrijk leidt deze actie tot een polarisering van de strijd. De enige

strijdende krachten onder de Belgen blijken de communisten te zijn. Daniël krijgt de kans om als volwaardig partijcommunist voor de juiste ideologie te strijden in een conflict tussen het communisme en het fascisme.

Janine beschrijft in haar dagboek Daniëls transformatie. Zijn confrontatie met de Duitsers heeft hem de ondervinding bezorgd die hij nodig had om zich volmondig in te zetten voor de partijstrijd. “Hij koestert een felle haat jegens de moffen. Hij kwam strijdlustiger van de oorlog weer dan hij er naartoe getrokken is. (...) Ik geloof dat de gebeurtenissen van de laatste maanden hem veel geleerd hebben. Hij schijnt als vooruitstrevend intellectueel een consequenter houding te willen aannemen.” (Versou 1967: 95). Ondervinding blijkt noodzakelijk om onvoorwaardelijk voor je idealen te willen strijden. Daniëls rol voor de communisten is tekenend: “Hij gebruikt nu zijn pen volgens zijn geweten.” (Versou 1967: 98). In een eerste fase beslist hij om voor het communistisch blad te gaan schrijven. Hierdoor kan hij eindelijk vrijuit schrijven zonder bekritiseerd te worden. Zijn correcte levenswandel waarbij hij zijn ideologie niet langer verloochent, blijkt uit de manier waarop hij leeft: “Al heeft hij het stoffelijk niet breed. Ja, ‘k geloof dat hij nog vaker honger lijdt dan ik. Toch voelt hij zich gelukkiger dan vroeger. Hij heeft weer een doel in het leven gevonden.” (Versou 1967: 99). In *De Paradijsgang* benadrukt Daniël het belang om voor je ideaal honger te kunnen lijden. Op dat moment kon hij zich daar echter niet toe dwingen. Nu gaat Daniël hierin verder dan het belangrijkste communistische nevenpersonage, Janine. Daniëls wil om honger te lijden symboliseert zijn hernieuwde geloof in het communisme.

Daniëls inzet evolueert naar een guerillastrijd waarbij alles eraan gedaan wordt om de Duitsers te saboteren. Dit gaat van het opblazen van treinsporen tot het vernietigen van dynamo's. “Zij dienden van die gelegenheid te profiteren om, verkleed als vakmannen van het bouwbedrijf, zonder argwaan te verwekken bij de zaal van de dynamo's te geraken en deze te ondermijnen.” (Versou 1967: 102) De reden achter het vernietigen van de dynamo's is de volgende: “Het tuig vernielen betekende voor weken de stroomlevering van de centrale te beletten aan de fabrieken van het omliggende die Duits oorlogsmateriaal produceerden.” (Versou 1967: 103) Bovendien is de vernietiging van de dynamo's een symbolische daad die *De Strijd* rechtstreeks linkt met *Proletariaat*. In *Proletariaat* luidde de vernieling van de dynamo's het begin van de staking in. Dirk Waermoes betreurde echter deze actie, omdat ze het succes van de staking hypothekeerde. In *De Strijd* gebeurt de vernieling daarentegen met volle overtuiging. Het vernielen van de dynamo's betekent een rem op de oorlogsproductie bij

de Duitsers. In *Proletariaat* krijgt de lezer de impressie dat de arbeiders nog niet klaar zijn om effectief strijd te voeren. Er was een gebrek aan ervaring. Dezelfde daad krijgt in *De Strijd* een andere lading en symboliseert het bewust verzet van het proletariaat tegen haar onderdrukker. Deze bewuste keuze hangt samen met de nodige ervaring en rijping van geesten. Alle acties doorheen de trilogie culminereren uiteindelijk in het leveren van wapens door de Engelsen aan de communisten. Broka had gesteld hoe het verloop van de oorlog samenhangt met de wil van de Engelsen en de VS om de communisten en fascistten elkaar te laten vernietigen. Een gelijkaardig geluid krijgen we te horen bij Marc Verhulst (zie 4.2.2.1). Het leveren van wapens aan de communisten symboliseert de onvermijdelijkheid van een communistische overwinning.

De wapenlevering wordt daarenboven gelinkt aan het oefenen van geduld. Daniël verpersoonlijkt hierbij het ongeduld als slechte karaktertrek. Interessant hierbij is dat ongeduld gelinkt kan worden aan het laatste restje bourgeoisie aanwezig in zijn persoonlijkheid. Zo werd Broka reeds gekarakteriseerd door zijn drang naar snelheid in combinatie met tijdsgebrek gesymboliseerd in zijn motto: “Time is money.” Daniël geeft in zijn jeugdig enthousiasme gehoor aan hetzelfde ongeduld. Geduld is bovendien een eigenschap die Dirk zich in *Proletariaat* moet eigen maken. Daniël's ongeduld vertaalt zich in het verlaten van zijn post in Toernep om terug te keren naar Brussel. Hij krijgt hiervoor onder zijn voeten van Elias Welckaert: “Waarom ook legde je niet wat meer geduld aan de dag? Je ziet nu hoe onverstandig je hebt gehandeld. Ja, dubbel onverstandig zelfs. Want er is meer. Ik stuurde Janine naar Wim Mispels om jullie te verwittigen. Wij hebben gisteren bericht uit Londen gekregen. Vanavond zullen de wapens gearachuteerd worden!” (Versou 1967: 220). Het nieuws van de wapenlevering illustreert dat geduld beloond wordt en noodzakelijk samenhangt met de ontvoogdingsstrijd. Aan de levering gaat namelijk een lange periode van wachten vooraf. “De beloofde parachutage van wapens werd keer op keer door Londen uitgesteld.” (Versou 1967: 217) Geduld wordt voor de communisten altijd beloond aangezien hun overwinning onvermijdelijk is.

Na de wapenlevering blikt Daniël terug op zichzelf en op de toekomst.

Met liefde keek hij de weerstanders die rondom hem stonden aan. Als communistische militanten had hij, in de harde beproeving van de Duitse bezetting, de onbaatzuchtige toewijding van die mannen leren kennen, en ook op prijs gesteld. Door hun voorbeeld hadden zij hem genezen van zijn twijfel, zijn

scepticisme, zijn steriel nihilisme. Zij schonken hem zijn geloof weer in de massa en haar bekwaamheid over het kwaad te zegevieren. Zij overtuigden hem, als nooit tevoren, dat de werkers door hun eendrachtige actie, door wonderen van opoffering en volharding, er zullen in slagen een hogere beschaving te vestigen. (...) De opgang naar 'n betere wereld, een ogenblik door het fascisme bedreigd, zou nieuwe triomfen tegemoet gaan na de overwinning op de meest reactionaire krachten van de bourgeoisie. Nog zou na de oorlog, voor het bereiken van het Hoge Doel, veel en bitter moeten gestreden worden. Om 't even. Het steile en met doornen bezaaide pad leidend naar de bevrijding van het proletariaat, wilde hij beklimmen met die onzelfzuchtigen: met Piolo, met Silveer, met Wim Mispels – met Elias Welckaert, met Janine. Misschien zou hij de overwinning van het werkende volk over de geldmachten nooit zien. Het zou hem niet beletten hardnekkig stand te houden. (...) Het was voor hem een onmisbare voorwaarde om zijn moreel evenwicht, zijn levensideaal, zijn geluk te vinden. Hij zwoer het. Zolang er op de wereld rijken en armen, heren en knechten, meesters en slaven, uitbuiters en uitgebuitenen bestonden, zou hij niet rusten. Zelfs al bleef hij alleen staan in de strijd. Maar dit zou wel nooit gebeuren. Want de dorst naar gerechtigheid was de mens, die naam waardig, aangeboren.” (Versou 1967: 236-7)

In deze overpeinzing benadrukt Daniël nogmaals de loutering die hij ondergaan heeft als gevolg van de wederzijdse liefde tussen hem en zijn strijdmakkers. De opmerking van Herman Geerts, die onderstreepte dat het deelnemen aan de partijstrijd gepaard gaat met een brandende liefde, blijkt waar te zijn. Daniël is veranderd in een echte communist, gelovend in de macht van de massa en het bereiken van de overwinning. Zijn geloof is zo rotsvast dat hij zelfs verder vecht wetend dat hij misschien nooit de verwezenlijking van een nieuwe maatschappij zal meemaken. Zijn rol is echter van gering belang. Na hem zal de strijd worden voortgezet, want “de dorst naar gerechtigheid was de mens, die naam waardig, aangeboren.” Het boek eindigt dan ook veelzeggend met de zin: “De strijd gaat voort!” (Versou 1967: 32) Versou laat zijn roman op een open manier eindigen. De uitkomst van WOII wordt niet verhaald. Hiermee schrijft Versou zich in het model van het socialistisch realisme in. Binnen het genre van de *roman à thèse* kan het proletariaat nooit definitief verslagen worden. Suleiman stelt daarnaast echter: “The outcome can never be the definitive triumph of the enemy.” (Suleiman 112) Het open einde van de trilogie is, met andere woorden, een essentieel element van het genre van de drie romans. Door het einde van WOII niet te beschrijven laat Versou de uitkomst van de ontvoogdingsstrijd volledig open voor de lezer. Hij of zij wordt, met andere woorden, uitgenodigd om hier zelf deel te nemen en geschiedenis te schrijven.

4.3 Conflictmodel

4.3.1 Inleiding

In de analyse van *Proletariaat* werd aangetoond hoe Versou's roman aansluit bij het genre van de *roman à thèse* zoals Suleiman dit schetst. *Proletariaat* was hoofdzakelijk gebaseerd op het model van de *Bildungsroman* waarbij de leerschool van Dirk Waermoes wordt geschetst. Daarnaast bevatte de roman reeds elementen van het conflictmodel. In *De Paradijsgang* en *De Strijd* krijgen we een omgekeerde situatie. Het conflictmodel blijkt het dominante model. Daniël Vermeer stelt zich namelijk voor als theoreticus die moeite heeft om zijn daden in de praktijk om te zetten. Het grote verschil met Dirk Waermoes is echter dat Daniël reeds van bij het begin van *De Paradijsgang* kennis heeft omtrent de communistische ideologie. Bovendien heeft hij actief geparticipeerd door het schrijven van communistische artikelen. Het probleem was echter dat Daniël bij de verkeerde groepering was aangesloten, namelijk de D.A.P. en hierdoor werden zijn daden niet in dank afgenomen. Deze ontgoocheling heeft geleid tot een passief beleven van zijn ideologische overtuiging. *De Paradijsgang* kan met andere woorden gezien worden als een hervinden van het geloof in het communisme en een hernieuwde actieve deelname aan de ontvoogdingsstrijd. Hierdoor zal dit deel van de thesis zich louter toespitsen op het conflictmodel.

Verschillende elementen zullen hierbij worden uitgelicht. Zoals we reeds in ... hebben gezien gaat het in het conflict vaak om een strijd tussen hemel en hel (Suleiman 101). Deze oppositie is sterk aanwezig in beide romans. Daarnaast wordt de oppositie tussen licht en donker en zwart en wit verder uitgewerkt. Tot slot wordt het conflict communisme versus fascisme, communisme versus bourgeoisie uitgewerkt met speciale aandacht voor de verdere polarisering binnen het communisme.

4.3.2 Communisme versus kapitalisme

4.3.2.1 Communisme

Bij de beschrijving van Baziel Pot (zie 4.1.2.2.1) werd de negatieve houding van de bevolking ten aanzien van de communisten benadrukt. Dit beeld wordt door Janine in *De Strijd* bevestigd. Ze verwoordt hoe de bevolking initieel tegen de communisten gekant was. De perceptie verandert pas in de loop van WOII (zie 4.1.2.2.4). Ook op politiek vlak kregen de communisten klappen, zelfs letterlijk. Zo verhaalt Broka een anekdote omtrent de minister van Financiën: "Hij had het uiterlijk van een goedaardige dikzak, indruk die nog versterkt

werd door zijn zachte, intelligente ogen. (Toch was dit maar schijn: pas enkele weken geleden, bij een rede in het parlement onderbroken door een communistisch volksvertegenwoordiger, had hij de tribune verlaten en zijn tegenspreker pardoos, een klap in het gezicht gegeven!)” (Versou 1961: 207). *De Paradijsgang* schetst bijgevolg de manier waarop de communisten zich gaan profileren ten opzichte van hun socialistisch wel aanvaarde politieke tegenhanger, de D.A.P.

Van in het begin krijgt de lezer een negatief beeld van de D.A.P. voorgeschoteld aan de hand van Daniëls herinnering aan zijn lidmaatschap. Hij haalt verschillende elementen aan die een verstrengeling van de D.A.P. met het kapitalistisch stelsel lijken te impliceren. Een eerste element bedraagt het individualisme binnen de D.A.P. Zo stelt Daniël: “Vele militanten die hij daar leerde kennen, bleken slechts arrivisten te zijn. Hoe meer machtsposities de partij door stemmenaanwinst bij de verkiezingen wist te veroveren, hoe scherper het opportunisme van die mannen naar voren trad.” (Versou 1961: 20). De partijleden blijken slechts opportunisten te zijn, die zich enkel om hun persoonlijk succes bekommeren. De rol van het individualisme past binnen het conflictmodel dat vaak een oppositie tussen individualisme en collectiviteit uitwerkt, waarbij individualisme en collectiviteit met respectievelijk het kapitalisme en het communisme verbonden worden. De nadruk op het individualisme binnen de D.A.P. plaats hen bijgevolg expliciet aan de zijde van het kapitalisme. Deze lijn wordt doorgetrokken wanneer Daniël benadrukt hoe de D.A.P. de strijd en de stakingen eerder lijkt te remmen in plaats van te stimuleren (Versou 1961: 20).

Daniëls verdachtmakingen blijken gegrond wanneer de Volksbank in geldnood zit. Oorspronkelijk diende de Volksbank als alternatief voor de arbeiders. De doelstelling was het kapitalistisch stelsel te bestrijden en het geld van de arbeiders te verzekeren en vrijwaren. Marc Verhulst verwoordt hoe de Volksbank, met hem aan het hoofd, haar ideologie heeft verloochend en zich volledig in het kapitalistisch stelsel heeft ingeschreven.

Het was een droeve en onverkwikkelijke geschiedenis. De Volksbank – hoe ver dwaalde ze van haar oorspronkelijke doel af – had, onder voorwendsel het kapitalistisch stelsel op zijn eigen terrein te bestrijden, haar kapitalen in allerlei speculatieve ondernemingen gestoken die, wegens de economische crisis, geen cent meer opbrachten. Het had haar finances hopeloos in de war gestuurd. Ook had zij nu dringend gereed geld nodig om in haar toekomstige betalingen te kunnen voorzien. (Versou 1961: 97)

Door zelf te speculeren met het geld van de arbeiders heeft de bank bijgedragen aan de economische crisis. Bovendien verkoopt de bank letterlijk haar ziel aan het kapitalisme om aan geld te raken. Verhulst besluit namelijk met Broka in zee te gaan om de Volksbank te redden. Aan dit verbond hangen echter bepaalde voorwaarden, door Broka opgesteld:

Maar voor de bewezen dienst schenken de beheerders van de Volksbank, waarvan de meesten ook vooraanstaande leiders van de Democratische Arbeiderspartij zijn, ons zekere waarborgen. Eerst financiële natuurlijk, doch ook, laten wij zeggen, “morele” waarborgen. Ik bedoel in de eerste plaats hiermee het helpen in stand houden van de maatschappelijke vrede (...) door het verhinderen of tegenwerken van stakingen! (...) Stakingen berokkenen altijd veel schade zowel aan arbeiders als aan kapitalist! (Versou 1961: 74)

Daniëls stelling dat de D.A.P. de strijd lijkt af te remmen, blijkt bewaarheid. Broka eist letterlijk van de D.A.P. en haar leiders “het verhinderen of tegenwerken van stakingen”. Hierdoor geeft de D.A.P. de belangrijkste macht van de arbeiders uit handen en levert zichzelf uit aan het kapitalistisch systeem waarvan het zelf onderdeel wordt.

Op de eerste confrontatie tussen de communisten en de D.A.P. zien we een discrepantie tussen Verhulst zijn woorden en gedachten:

Hij zei: onze makers vielen voor een groot ideaal. Maar hij dacht: 15 miljoen of het is voorgoed gedaan met de Volksbank. Hij betoogde: de dag komt wel eens waarop het socialisme aan de arbeiders het levensgeluk zal brengen. Maar een ander denkbeeld martelde hem: de Democratische Arbeiderspartij in opspraak gebracht, duizenden stemmen bij de aanstaande verkiezingen verloren! Hij dichtte: het pad dat naar de overwinning leidt is met stenen en doornen bezaaid. Doch, in zijn geest spookte het: welk een vreselijk wapen zou het zijn in de handen van de communisten! (Versou 1961: 99)

Zijn woorden klinken hol terwijl zijn gedachten continu afdwalen naar de afgesloten deal met Broka. Zijn gedachten verklaren zijn keuze om in te gaan op Broka's voorstel. Voor Verhulst vormt het verlies aan stemmen de hoofdreden. Hiermee onderstreept hij Daniëls visie op de D.A.P. als een partij vol arrivisten en opportunisten. Het behoud van stemmen is belangrijker dan de trouw aan de ideologie en de eigen achterban. Verhulst vreest namelijk kiezers kwijt te raken aan de partij die haar ideologie altijd trouw is, de communisten. Zijn visie op het communisme komt overeen met die van Baziel Pot en de baron: “De mannen van Moskou kunnen slechts afbreken en verdacht maken. het is beter dat ze de gelegenheid niet krijgen om

hier hun verraderwerk te verrichten.” (Versou 1961: 96). Het gelijkaardige denken symboliseert de kapitalistische onderstroom in zijn visie. Daarnaast illustreert de eerdere passage met een verschil in woord en gedachten, het verschil tussen zijn en schijn bij Marc Verhulst. Wat hij zegt, klinkt hol. Dit vindt hij zelf ook: “Hij luisterde naar zijn stem en vond dat alles wat hij naar voren bracht, nietszeggend en hol klonk.” (Versou 1961: 99).

Deze eerste confrontatie waar Verhulst zijn speech geeft, vindt plaats tijdens de begrafenisplechtigheid voor de overleden stakers in het conflict met de Vandams. Twee personages profileren zich als vertegenwoordiger voor hun partij: Elias Welckaert voor de communisten en Marc Verhulst voor de D.A.P. Welckaert speelde reeds een rol in *Proletariaat* waar hij als vertegenwoordiger van de stad de stakers steunde. In *De Paradijsgang* treedt hij naar voren als ware leider van de communisten. Uit zijn beschrijving spreekt meteen positiviteit: “Van onder zijn streuvelende wenkbrauwen keken zijn grijze ogen haar vriendelijk aan.” (Versou 1961: 90-1). Zijn ogen stralen vriendelijkheid uit. Een verdere uiterlijke beschrijving krijgen we niet. De beperkte uiterlijke beschrijving van Welckaert staat in schril contrast met de beschrijving van Verhulst: “Hij droeg een elegant gestrikte Lavallière die, mede met zijn breedgerande, zwarte hoed en zijn lange sluikharen, hem een enigszins romantisch voorkomen gaven.” (Versou 1961: 94). Zowel zijn kledij als uiterlijk worden gedetailleerd beschreven waarbij veel aandacht wordt besteed aan zijn verzorgde voorkomen. Verhulsts uiterlijk heeft bovendien iets “romantisch”. Bij Jan de voddendraper werd romantiek gekoppeld aan het verleden en karakteriseerde het hem als dromer (zie 4.1.2.2.3). Het betekende voor Jan zijn ondergang. Marc Verhulst is eenzelfde lot beschoren.

Een tweede verschil tussen Welckaert en Verhulst wordt bewerkstelligd in de manier van spreken. Marc Verhulst vertoont reeds een verslagen indruk. Zijn woorden klinken hol en doelloos. Ze galmden over de begraafplaats “als klanken die geen doel of zin hadden” (Versou 1961: 99). Wanneer Elias Welckaert op het einde mag spreken blijft er “nog maar een dunne schaar van toehoorders” (Versou 1961: 100) over. De manier waarop Welckaert zijn toehoorders echter toespreekt, verschilt compleet met deze van Verhulst: “Seffens geraakte hij in vuur. (...) Elias Welckaert, gewoon in open lucht te spreken, had een heldere en krachtige stem.” (Versou 1961: 100). Vuur staat symbool voor de toewijding van een personage aan zijn/haar ideologie. Zo beantwoordt Janine de arbeiders met vuur (Versou 1961: 93), of brandt haar liefde voor de arbeiders (Versou 1961: 100). Ook antagonisten zoals

de baron spreken met vuur over hun overtuiging (Versou 1961: 146). Het vuur bij Welckaert benadrukt, met andere woorden, het geloof in zijn boodschap.

Tot slot legt Welckaert in zijn speech symbolisch de link met Dirk Waermoes. Dit doet hij door de metaforen van het woud en de bomen te gebruiken: “Maar wat hielp het haar in het onmetelijk woud enkele bomen neer te vellen. (...) Want eens komt toch de dag waarop het woud zich in beweging zal zetten en haar verpletteren! Eens komt de dag waarop het werkende volk, de sterke en al te geduldige reus, zijn ketens zal verbreken!” (Versou 1961: 101). In *Proletariaat* ziet Dirk twee mannen een lindeboom vellen, waarbij de boom een metafoor wordt voor het falen van de staking. Op het einde van *Proletariaat* sterft hij bovendien symbolisch door een houw. In *De Paradijsgang* wordt Dirks metafoor uitgebreid. Welckaert beschouwt het communisme als een woud, waarin de dood van enkele van haar bomen, weinig effect heeft. Dirk verwordt, met andere woorden, tot een onderdeel van de breed gedragen ideologie. De uitbreiden van de metafoor gaat bijgevolg gepaard met een rijping van geesten bij de arbeiders en het besef dat de staking had moeten worden voortgezet: “Ik houd staande dat het een manoeuvre was van de Vandams, een truc om ons te ontmoedigen. het werk kon in de metaalgieterij zonder ons niet hernomen worden. Het staat voor mij dan ook als een paal boven water: wij hadden de strijd moeten voortzetten.” (Versou 1961: 92). De arbeiders beseffen dat een tijdelijke tegenslag het succes van het verzet niet tegenhoudt. Enkel door te volharden kan het doel bereikt worden.

Het komt tot een tweede confrontatie tussen Verhulst en Welckaert op de vergadering van trammannen waar Verhulst “het Plan van de Voorspoed” komt voorstellen. Alvorens Verhulst spreekt, komen twee andere D.A.P.’ers aan het woord. De eerste spreker benadrukt wat de D.A.P. reeds heeft verwezenlijkt voor de arbeiders: “Vroeger geen stemrecht voor de werkers, onmenselijk lange werkdagen, hongerlonen, onbepaalde macht van de bazen. En nu? Welk een reusachtig verschil!” (Versou 1961: 176). De tweede spreker trekt vervolgens van leer tegen de communisten: “De communisten eisten verdubbeling van de werklozensteun. Ofschoon ze wisten dat het totaal onmogelijk was wegens de reeds zo moeilijke toestand van de staatsfinancies.” (Versou 1961: 176). Hierop reageren de communisten door te stellen dat er wel geld is voor tanks en kannonen en vraagt Welckaert voor de eerste maal het woord zonder dit te krijgen. Tot slot is het de beurt aan Verhulst. Hij blijkt zijn strijd lust teruggevonden te hebben: “Hij had zijn strijd lust weergevonden sinds er achter die netelige zaak van de Volksbank een punt was gezet.” (Verhulst 1961: 180). Daarnaast was “Rik de

Koster met zijn Plan van de Voorspoed bijgesprongen” (Versou 1961: 180). Alvorens het plan voor te stellen, trekt ook hij van leer tegen de communisten: “Bij slechte woongelegenheden, lage lonen en brutale behandeling, had zich nu in dit zogezegd paradijs van de werkers, het beruchte Stakhanovisme gevoegd: een sweating-systeem waarbij Taylorisme en Fordisme maar kinderspel waren.” (Versou 1961: 181). Verhulst focust op de arbeidsomstandigheden in Rusland om zo de gevolgen van het communisme in België te illustreren. Volgens hem leidt het Stakhanovisme, een systeem waarin arbeiders worden gepusht om elkaar te overtreffen om zo de productie omhoog te krijgen¹⁰, tot arbeidsomstandigheden die slechter zijn dan in West-Europa. Welckaert vraagt de tweede maal het woord zonder succes.

Na de aanval op het communisme doet Verhulst het Plan uit de doeken. Hierin wordt de welvaart van alle klassen nagestreefd. “Niet de bourgeoisie, maar het proletariaat willen wij afschaffen. Hoe? Door geleidelijk het levenspeil van de arbeiders zodanig te verbeteren, dat zij ten slotte zelf in de bourgeoisie zullen treden!” (Versou 1961: 182) Welckaert vergelijkt het Plan met de situatie van de Volksbank en vraagt voor de derde maal het woord. Het driemaal vragen van het woord doet denken aan de haan in de Bijbel die driemaal kraait als teken van verraad ten opzichte van Jezus. Op impliciet wijze illustreert de roman bijgevolg het verraad van de D.A.P. ten opzichte van de arbeiders. De verdere uitleg van het Plan bevestigt deze stelling:

Het Plan van de Voorspoed wil de structuur van de kapitalistische maatschappij veranderen. Thans heerst in de economische productie een hopeloze wanorde, die leidt tot een ongehoorde verspilling van grondstoffen en werkkrachten. (...) Steunend op het werkende volk, willen wij de bourgeoisie dwingen zich te onderwerpen aan een tucht die het algemeen welzijn beoogt. De planmatige organisatie van de kapitalistische productie, zal niet alleen economische crisissen en werkloosheid uitschakelen, maar ook een steiging van de productie voor gevolg hebben. (...) Vergelijken wij de door de huidige economie voortgebrachte rijkdommen, bij een grote taart. Dank zij de planmatige organisatie van de voortbrenging, slagen wij er in een veel grotere taart te maken. Het spreekt vanzelf, dat in dit geval, ieder lid van de samenleving ook een veel groter deel zal kunnen krijgen dan vroeger. (Versou 1961: 183-4)

Het Plan spreekt van een verhoging van de productie waardoor er meer te verdelen valt onder arbeiders en bourgeoisie. Reeds in *Proletariaat* werd echter aangetoond hoe de mens in staat is meer te produceren dan hij nodig heeft. Daarbij werd benadrukt hoe de bourgeoisie zich de

¹⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Stakhanovite_movement

meerwaarde toe-eigent en zo de kloof met de arbeider groeit. Een verhoging van de productie zal, met andere woorden, leiden tot nog grotere winst voor de bourgeoisie waarbij de kloof verder wordt uitgediept. Met het plan tekent de D.A.P. zijn ondergang en verraadt het haar aanhang, gesymboliseerd in het driemaal het woord vragen door Welckaert. Welckaert zelf krijgen we echter niet meer te horen. Daniël wordt namelijk vroegtijdig buiten gesmeten. Welckaert zal pas op het einde van de trilogie de kans krijgen om zijn wijsheid met de lezer te delen. Het definitieve ongelijk van Verhulst en zijn partij moet, met andere woorden, nog bewezen worden.

In de tussentijd neemt Janine Welckaerts rol als verdediger van het communisme over. Op dezelfde meeting in het trammannenhuis komt het tot een discussie met een anarchist die naast Daniël gaat zitten. Hierdoor moet het communisme zich niet enkel profileren ten opzichte van de D.A.P., maar ook ten opzichte van een andere strekking binnen dezelfde ideologie. De houding van de anarchist suggereert meteen het verkeerde in zijn denken: “Vrijpostig keek hij rond zich, met iets in zijn houding van de sans-gêne en de superieure zelfgenoegzaamheid, eigen aan zeker barikade-jeugd.” (Versou 1961: 173). Zijn gevoel van “superieure zelfgenoegzaamheid” wordt als negatief geconnoteerd in vergelijking met het communisme waar gelijkheid centraal staat. Bovendien komt zijn visie op de toekomst overeen met die van het kapitalisme met zijn focus op individualisme. Echte vrijheid en vooruitgang bestaat voor de anarchist pas “wanneer elk individu volkomen naar goeddunken zijn leven zal kunnen inrichten” (Versou 1961: 174). Het gegeven van een communistische maatschappij ziet hij dan ook als een beknotting van die vrijheid, een alternatieve vorm van slavernij: “Die heren schermen gaarne met het woord vrijheid. In werkelijkheid is het een nieuw slavenjuk dat zij het werkende volk willen opleggen. De socialistische staat waarvan zij dromen, eist immers, dat het individu onderworpen blijft aan allerlei wetten en verplichtingen.” (Versou 1961: 174). Janine spreekt dit tegen. Het verschil tussen een kapitalistische en socialistische staat schuilt volgens haar in wie onderdrukt wordt:

De kapitalistische staat onderdrukt de arbeidende klasse. De socialistische staat zal daarentegen de uitbuitende klasse onderdrukken. (...) Stellen wij ons voor, dat de arbeiders hier morgen de overwinning op de bourgeoisie behalen. Zij zullen dan nog jaren moeten strijden tegen de reactionnaire krachten om de maatschappij op socialistische grondslagen te vestigen. (Versou 1961: 175)

Om deze revolutie te bewerkstellingen en te bestendigen is volgens haar een “goed geordende staatsmacht in dienst van het werkende volk” (Versou 1961: 175) nodig.

De anarchist gelooft daarnaast niet in de macht van de massa. “Het waren steeds genieën die de mensheid op nieuwe banen brachten. En niet de massa! De massa is alleen volgzaam. Gelijk een kudde schapen. Zij is steeds bereid zich door gewetenloze demagogen te laten bedriegen!” (Versou 1961: 175) Hij gelooft enkel in de macht van het individu dat in staat moet zijn tot volledige zelfontplooiing te komen.

Ik heb alleen vertrouwen in de daad van het onafhankelijk individu, vastberaden en doodsverachtend strijdend tegen elke tirannie, van waar zij ook komt. Ik ben overtuigd dat dergelijke individuen over het despotisme kunnen zegevieren en een maatschappij stichten waar de mens, slechts gehoorzaamend aan zijn edele instincten, het geluk zal vinden. Niet zozeer een geluk berustend op materiële voorspoed, die democraten en communisten enggeestig nastreven, maar het echte, het enige ware geluk, dat gelijk staat met de ongebreidelde zelfontplooiing van elke persoonlijkheid. (Versou 1961: 175)

Materiële rijkdom heeft volgens hem niets met echt geluk te maken. Elke keer focust hij op wat hij beschouwt als parallellen tussen het kapitalisme en het communisme. Zijn eigen ideeën suggereren echter dat zijn opvattingen veel dichter aanleunen bij het kapitalisme dan de communistische idealen. Zijn definitieve ongelijk wordt, net als dat van Verhulst en de D.A.P., niet definitief bewezen in *De Paradijsgang* omdat het gesprek onderbroken wordt.

In *De Strijd* leert de lezer de anarchist beter kennen. Hij heet David Rubinstein. Via Herman Geerts komt Daniël toevallig bij David terecht om onder te duiken. Eerder werd vermeld hoe met David als jood het thema van de Jodenvervolging wordt aangesneden (zie 4.2.2.1.2). Zijn ouders worden gearresteerd en gedeporteerd: “Zij hebben de pogroms weer ingevoerd gelijk in de somberste dagen van de jodenvervolging. Mij schijnen ze vergeten te hebben. Des te beter. Het schenkt me de gelegenheid mijn ouders te wreken.” (Versou 1967: 158). Als teken van wraak besluit hij om het hoofd van de Gestapo in België, Hans Streicher, te vermoorden. Zijn eigen ondergang wordt echter meteen gesuggereerd door middel van de gevoelens die hem drijven. David uit tegenover Daniël zijn geloof in de individuele daad gebaseerd op haatgevoelens:

Meer dan ooit geloof ik in de daad van het onafhankelijk individu, met doodsverachting strijdend tegen iedere tiranie, van waar zij ook komt. Ik beschouw het steeds als het enige doelmatige middel om de

tirannen te treffen en gerechtigheid te doen zegevieren. Pas als wij bekwaam zijn haat met haat, en kwaad met kwaad te vergelden, kunnen wij als slaven de machtigen van hun troon doen tuimelen. Ik weet het, de meesten verwerpen de anarchistische theorieën. Nochtans blijkt hun juistheid uit de tegenwoordige tijd. Wat doet de weerstand anders, de dag van vandaag, dan ze toepassen. (Versou 1967: 156)

Daniël heeft reeds aangetoond hoe gevoelens van haat leiden tot zelfvernietiging, waar liefde gelijkstaat aan leven.

In zijn uitspraak focust David anderzijds op kopieergedrag van de communisten. Net als de anarchisten gebruiken ze geweld om hun doelstellingen te bereiken. David verklaart deze ontwikkeling als volgt:

De huidige omstandigheden, die alles op de spits hebben gedreven, openen jullie de ogen. Al zijn die omstandigheden feitelijk zo uitzonderlijk niet. Vóór de oorlog heersten de tirannen. Thans spelen hun trawanten uit fascistisch Duitsland een meer vooraanstaande rol in de onderdrukking van de volkeren. Maar achter Hitler en zijn bondgenoten staan nog altijd de koningen, de prinsen, de bankiers, de holdings van weleer. Het verschil is voor mij niet zo groot. Het ligt alleen in de thans openlijke terroristische dictatuur van de geldmachten, die vroeger, onder het mom van de democratie, verkappt was. (Versou 1967: 156)

Hij toont aan dat ondanks het feit dat de Duitsers aan de macht zijn gekomen, “nog altijd de koningen, de prinsen, de bankiers, de holdings van weleer” aan de macht staan. Het enige verschil bestaat erin dat het masker van de democratie, die slechts schijn was, is afgevallen en we nu een “openlijke terroristische dictatuur van de geldmachten” krijgen. De communisten, met andere woorden, hebben nu pas ontdekt wat de anarchisten reeds lang beseften. Tot slot geeft David toe dat de mens een sociaal dier is. De anarchisten werken bijgevolg in groep, maar dan wel beperkt. Volgens David schuilt er namelijk gevaar in collectieve acties: “Wij beseffen dat het collectieve verweer eerder traag, niet zelden ondoelmatig, en in ieder geval aan verraad onderhevig is. De vijand vindt altijd het middel om in de rangen schurftige schapen binnen te smokkelen, en dan vallen er vele slachtoffers.” (Versou 1967: 157).

Daniël weerlegt Davids redenering op verschillende punten. Ten eerste nuanceert hij de gelijkenis die David ziet in de communistische en anarchistische acties: “Wij handelen in uitzonderlijke voorwaarden... en wij doen het collectief, omdat wij weten dat alleen de gemeenschappelijke actie, en niet deze van het afgezonderd individu, het op de duur zal

winnen.” (Versou 1967: 156). De fascistische dreiging uit Duitsland noopt de communisten tot actie. Daarnaast staat bij de hen het collectief centraal. Daniël onderstreept de kracht van de massa: “Het aantal, betekent voor de actie een grotere kracht, dan het afgezonderd handelend individu, al staat het gemeenschappelijk optreden, dit is waar, meer blootgesteld aan verraad.” (Versou 1967: 157) Daniël sluit de mogelijkheid van verraad niet uit. Verraad binnen de communisten heeft hem namelijk gedwongen onder te duiken. Desondanks blijft de massa sterker dan het individu. Tot slot weerlegt Daniël Davids plan om het hoofd van de Gestapo te vermoorden. Een individu is onderling verwisselbaar. In de strijd dient men het systeem aan te pakken. Deze visie koppelt hij aan de macht van de massa:

Je onderschat de strijdwil van de massa. Velen zijn bereid te sterven voor een ideaal. De hoogste prijs willen zij wél betalen. Maar zij zijn niet tot zelfvernietiging bereid om één man te treffen. Want zij weten dat deze slechts een vertegenwoordiger onder velen is van het stelsel, dat in zijn geheel dient bekampt en opgeruimd te worden. Dood een dwingeland, en er komt een andere in de plaats. Het is de maatschappijvorm, die de despoten voortbrengt en hun macht mogelijk maakt, waarvan de verdwijning moet nagestreefd worden. En dit, ik heb het je reeds gezegd, kan slechts verwezenlijkt worden door collectieve actie. (Versou 1967: 162)

Hij tracht David te weerhouden om zijn plan uit te voeren.

Ondanks Daniëls poging is David niet meer van gedachten te veranderen: “Het leven is kort. De individuele daad biedt het voordeel van de onmiddellijke en de vrij uitgekomen wraak. Hetgeen ook zijn waarde heeft.” (Versou 1967: 162). Op het moment van zijn moordaanslag ontdubbelt hij zichzelf als het ware, waardoor hij reeds met een half been in de dood lijkt te staan. Daarnaast vertonen zijn gedachten een haast religieuze dimensie, wat zijn actie negatief connoteert:

Het scheen hem toe alsof hij zich ontdubbelde. Hij zat op zijn stoel. En toch zag hij zichzelf daar in de zaal staan, als de Wreker, gereed om te doden en ook, indien nodig, om zelf gedood te worden ter wille van de rechtmatige Vergelding. Hij verspeelde zijn leven? Ba! De losprijs die hem er voor betaald werd, achtte hij voldoende. Hij zou een van de Bozen uit de weg ruimen. Vergeefse opoffering? Neen, als de aanslag maar gelukte. Oog om oog, tand om tand. (...) Door zijn doodsverachting zou hij het vooropgestelde doel dadelijk en met een maximum van zekerheid bereiken. Later zouden andere Onverschrokkenen zijn voorbeeld volgen en even gehate tirannen van de aarde doen verdwijnen. De mensheid zou misschien tot op het einde van de dagen slavenketens dragen. Maar steeds zouden uit de miljoenen geknevelden andere Onversaagden opstaan, die, geleid door hun dorst naar gerechtigheid, even wrede mensenbeulen onschadelijk zouden maken. Als zij er niet waren, zou het aan de verknechte

massa als een nog grotere schande kunnen aangerekend worden, te dulden wat ze dult. Zij, de Wrekers, waren de zoenoffers die de laksheid van de legioenen onderworpenen uitkochten en tevens, door de niets ontziende Daad, hun eigen bevrijding veroverden.” (Versou 1967: 166)

Zijn daad spruit voort uit onbegrip voor wat hij “de laksheid van de legioenen” noemt. Hij slaagt erin het hoofd van de Gestapo te vermoorden, maar wordt zelf ter plekke doodgeschoten. Zijn ondergang kadert, zoals we reeds bij Baziel Pot en Jan de voddenraper zagen, in het verder polariseren van het conflict tussen communistische en fascistische krachten.

De dood van David betekent de ondergang van het anarchisme. Ook aan de macht van de D.A.P. komt een definitief einde in *De Strijd*. Dit gebeurt in twee stappen. In de eerste plaats wordt het Plan van de Voorspoed onderuitgehaald. Rik De Koster, bedenker van het Plan, wordt bij het uitbreken van de oorlog ontmaskerd als collaborateur: “Van Rik De Koster’s “Plan van de Voorspoed” is natuurlijk niets in huis gekomen. – Integendeel. Rik werd een collaborateur van de Duitsers. En Marc Verhulst liet sinds het uitbreken van de oorlog niets meer van zich horen. Wij hadden gelijk, makker, tegen die volksbedriegers obstructie te voeren!” (Versou 1967: 155). Het afvallen van Rik’s masker is het signaal voor Marc Verhulst om zich terug te trekken. In het verloop van WOII echter verzoekt Elias Welckaert Janine om Marc Verhulst op te zoeken. Zijn doel is om de krachten te bundelen tegen het fascisme: “De jonge vrouw stemde principieel in met hetgeen de compagniecommandant voor ogen had: alle krachten samenbundelen in de strijd tegen de moffen, en daarvoor beroep doen op alle mensen van goede wil, zonder rekening te houden met hun politiek of wijsgerige overtuiging.” (Versou 1967: 211). Marc Verhulst lijkt echter in niets meer op de strijdlustige volksmenner van weleer:

Er viel een lok op zijn voorhoofd. Een lok die bijna zo wit was als sneeuw. Toen realiseerde de koerierster van Elias Welckaert zich plotseling hoe erg verouderd de volksleider er uitzag. Er lagen diepe groeven om zijn mond. Zijn vermagerd aangezicht zag er zo geel uit als perkament. Zijn ogen keken tranerig en zijn rimpelige handen, die op de schrijftafel rusten, beefden lichtjes. (Versou 1967: 212)

Zijn uiterlijk kan beschreven worden als morbide. Janine ziet een verklaring in de vele ontgoochelingen en tegenslagen die hij onderweg heeft meegemaakt:

De neutraliteitspolitiek tegenover Duitsland, die hij voor de oorlog in de Senaat met de grootste hardnekkigheid had verdedigd, sleepte het land naar de afgrond. (...) Daarbij kwam nog, gezwegen over het faillissement van de Volksbank dat destijds duizenden arbeiders hun zuurgewonnen spaarcenten deed verliezen, het schandelijk overlopen naar de moffen van zijn boezemvriend Rik De Koster. Dit was de bekroning van de verderfelijke reformistische strekkingen en de verzaking aan de klassenstrijd, waarvoor hij in de Democratische arbeiderspartij mede verantwoordelijk was. (Versou 1967: 212)

Volgens Janine vormen zijn reformistische houding en de verzaking aan de klassenstrijd de oorzaak voor zijn tegenslagen. Concreet vertaalde zich dat bijvoorbeeld in het zich neutraal opstellen

tegen de Duitsers. Ondanks alle tegenslagen is zijn haat voor de communisten echter onverminderd: “Hij had zijn oude vete jegens hen [communisten] niet vergeten.” (Versou 1967: 213). Hij weigert hierdoor deel te nemen aan de strijd en de communisten te steunen. “Jullie willen altijd herrie schoppen. Tot welk nut? Het is misschien heel mooi tegen de moffen te strijden. Maar denken jullie nooit aan de represailles die er het gevolg van zijn?” (Versou 1967: 213) Om zijn argument kracht bij te zetten betreft hij Londen in de kwestie: “Zelfs Londen is er tegen. Jullie weten dat ook. Laat er mij dus liever buiten. (...) Het land bevrijden? De geallieerden spelen dat zelf wel klaar. Geloof me, juffrouw Dormaels. Het enige dat we kunnen doen is geduldig het verloop van de gebeurtenissen af te wachten.” (Versou 1967: 213). Verhulst blijft volharden in de verzaking aan het verzet. Bovendien illustreert zijn visie op Londen de misconceptie met betrekking tot de werkelijkheid. De stelling dat Londen tegen de door de communisten gevoerde strijd is, wordt op het einde van de roman ontkracht. Zijn ongelijk symboliseert zijn definitieve ondergang.

Als figuur heeft Verhulst niets meer te betekenen voor de toekomst. Toch lijkt hij van het tegendeel overtuigd te zijn en hij heeft reeds het grondplan voor een nieuwe partij uitgeschreven.

Het fascisme recruteerde vooral zijn aanhangers onder de middenstanders, stemgerechtigden die de vroegere Democratische Arbeiderspartij ten onrechte verwaarloosd had. Die tekortkoming diende in de toekomst vermeden te worden. Daarom wilde de voorman van de D.A.P. na de bevrijding een “derde politieke macht” in het leven roepen die, buiten de arbeiders, ook de vertegenwoordigers van de meer begoede klassen zou omvatten. De nieuwe politieke formatie op een bredere sociale basis steunend, zou niet alleen het fascisme, indien het ooit weer veld mocht winnen, de pas afsnijden, maar ook – de

uitslagen van de laatste verkiezingen wezen er op – toelaten de volstrekte meerderheid in de Kamers te veroveren. (Versou 1967: 214-5)

Zijn doelstelling is om via verkiezingen in het huidige democratische stelsel, onderdeel van het kapitalistisch systeem, een mogelijke terugkeer van het fascisme te blokkeren. Hiervoor dient hij een partij op te richten die niet alleen de arbeiders, maar ook de burgerij onder zijn kiezers telt. Janine ontkracht echter meteen zijn idee aan de hand van Marx' leerstelling: "Marx had aangetoond dat slechts de polaire klassen een determinerende rol in de geschiedenis speelden. En dit waren, in ons tijdvak, het proletariaat en de hogere bourgeoisie." (Versou 1967: 215). De burgerij als middenklasse heeft, met andere woorden, geen betekenisvolle rol te vervullen.

Naast zijn doodse ideeën, illustreert zijn uiterlijk zijn definitieve einde. Als figuur behoort hij tot het verleden:

Het aangezicht van de volksredenaar was lijkleek geworden en er parelden dikke zweetdruppels op zijn voorhoofd. (...) De leeuw heeft nog eens getracht te brullen. Maar hij is oud en aftands geworden. (...) Wat zij in dit huis te zien kreeg was de definitieve ondergang van een gevierd volksleider. Marc Verhulst, de schitterende redenaar, de strijdlustige voorman van de D.A.P. de verwoede tegenstander van de communisten, bestond niet meer. Hier leefde alleen nog zijn schim. Een schim die reeds tot het verleden behoorde! (Versou 1967: 215-6)

Wat overblijft is nog "een schim die reeds tot het verleden behoorde". Interessant is de vergelijking van Marc Verhulst met "de leeuw". De metafoor van de leeuw moet gezien worden in relatie met Elias Welckaert die gedurende de oorlog altijd te vinden is in café "In de vos" (Versou 1967: 141). De metaforen van de vos en de leeuw doen aan *Van den vos Reynaerde* denken. Reinaert is iedereen te slim af en stelt het compleet maatschappelijk aan de kaak. Hetzelfde doen de communisten met Welckaert op kop, ze onthullen de ware aard van het kapitalistisch stelsel. De leeuw, symbool voor Vlaanderen, wordt ontmaskerd en heeft zijn tanden verloren. De vos overleeft.

De trilogie culmineert uiteindelijk in de wapenlevering van de Engelsen aan de communisten. Hiermee worden de uitspraken van Verhulst en Broka weerlegd. Op weg naar de wapenlevering wordt het failliet van de Kerk nogmaals aangetoond. In *Proletariaat* kreeg de Kerk meer aandacht dan in het vervolg van de trilogie. Dirk Waermoes illustreerde

expliciet de bestaande relatie tussen Kerk en bourgeoisie. Bovendien vervulde de pastoor een belangrijke rol tijdens de staking. In *De Paradijsgang* en *De Strijd* komt de kerk slechts sporadisch aan het woord in de vorm van boodschappen die de priester op het bord buiten zijn kerk schrijft. Hierin wordt altijd geprekeerd om zich tot het geloof te keren. Bijvoorbeeld: “Boven de ingangspoort hing een nieuw opschrift: **Bemint elkander als broeders en zusters. heeft één God ons niet geschapen? Zijn wij niet de kinderen van dezelfde vader?** – Haha! Ik zie dat de dominee niets van zijn humor verloren heeft, grinnikte de journalist.” (Versou 1967: 218). De rol van de Kerk komt nog eenmaal ter sprake terwijl Daniël en zijn kameraden op weg zijn naar de plaats van de wapenlevering. Wim, een van de kameraden, vertelt een verhaal over de priester van Dworp. Deze priester beweerde dat hij zijn dorpsbewoners moest opvoeden in de politiek. Hiertoe maakte hij gebruik van een noot als metafoor. In zijn betoog zijn de eerste die het ontgelden, de liberalen: “De blauwen zijn gelijk de schil van deze noot. Volkomen overbodig. Het liberalisme waarmee zij dwepen dient immers tot niets.” (Versou 1967: 225). Daarna is het de beurt aan de communisten: “Wat de rooien betreft, vervolgde de geestelijke, zij zijn gelijk de dop van deze noot: hard en taai. (...) Maar hun sociale leerstellingen komen van de duivel. Want God heeft de maatschappelijke orde gewild zoals zij is, en Hij weet beter dan wie ook wat goed of slecht voor het mensdom is. Zich verzetten tegen Zijn wil leidt tot de eeuwige verdoemenis.” (Versou 1967: 226). Net als in *Proletariaat* benadrukt de priester het onveranderlijke in de maatschappelijke hiërarchie. Ongelijkheid is de wil van God en dient niet bestreden te worden. Daarom, en nu komt hij tot de kern van zijn betoog, dient men enkel vertrouwen te hebben in christelijke politici: “Nu blijft van de noot nog alleen het goede over, ging de pastoor voort, het enige waar we waarlijk iets aan hebben: de deugdelijke, de voedzame, de smakelijke pit... Die gelijk de zaligmakende leer van onze moeder de Heilige Kerk is. (...) Voor die gave Gods buigen wij het hoofd en danken wij met erkentelijkheid de Heer.” (Versou 1967: 226). Symbolisch echter: “Die noot, of liever die bewust pit... (...) die was rot!” (Versou 1967: 226).

De wapenlevering is een feit. Daarnaast bereikt het goede nieuws de communisten dat de Russen Hitler en de zijnen hebben verslagen. Welckaert krijgt hierop het woord en maakt trekt bepaalde conclusies uit de oorlog in Rusland. Hij beschouwt de oorlog als een symbolisch kantelmoment:

Hij is ook een oorlog gevoerd tussen twee klassen, tussen enerzijds een volksgemeenschap, die, voor de eerste maal in de geschiedenis, zich bevrijd heeft van het kapitalisme, en anderzijds een uitbuitende

klasse die opnieuw haar juk wilde herstellen op de arbeiders en boeren van de Sovjet-Unie. Maar niet alleen dit land. Onze eigen arbeidersbeweging is er ook nauw bij betrokken. Een overwinning van het fascisme, dat de speerpunt vormt van de meest agressieve krachten die de sociale vooruitgang willen stopzetten, zou inderdaad een terugkeer naar het donkere verleden hebben betekend, naar de onbegrensde macht van de bourgeoisie op de werkers – met als onvermijdelijk gevolg daarvan, een catastrofale achteruitgang van het socialisme voor vele jaren. Dit dreigend gevaar voor het werkende volk, wij mogen er nu zeker van zijn, werd afgewend. Dank zij het Rode Leger, dank zij de moedige verdedigers van Moskou en Stalingrad. (Versou 1967: 232-3)

WOII is een oorlog gevoerd tussen twee klassen, proletariaat en bourgeoisie. Bovendien beschouwt Welckaert WOII als een poging van de bourgeoisie om de orde te herstellen in de Sovjet-Unie, wat gelijkstaat aan het terugdraaien van de klok. De communistische overwinning is bijgevolg noodzakelijk. De reactionaire krachten zijn bedwongen, de klok kan niet meer worden teruggedraaid, de strijd moet worden voortgezet.

4.3.2.2 *Kapitalisme*

Binnen de pool van het kapitalisme vindt een verschuiving plaats. In *De Paradijsgang* wordt vooral gefocust op de bourgeoisie. In *De Strijd* komt daar echter een extra factor bij met het fascisme. De opkomst van het fascisme gaat gepaard met een verdere polarisering van het conflict en een openlijke confrontatie tussen fascisme en communisme. Zoals gesteld vormt de bourgeoisie in *De Paradijsgang* de tegenpool van het communisme. Figuren als Baziël Pot en Broka verpersoonlijken het kapitalisme en haar waarden. Een eerste kenmerk is hun dictatoriale stijl. Bij Baziël werd reeds opgemerkt hoe hij “met ijzeren hand” (Versou 1961: 35) de Paradijsgang regeert. De bewoners hebben geen inspraak. Eenzelfde stijl vinden we terug in de manier waarop Broka zijn Internationale Banktrust bestuurt. Zijn werknemers zijn “slechts nietige onderdelen, blinde werktuigen, gewillige raderen” (Versou 1961: 71) die volledig gehoorzamen aan zijn wil. Bovendien werd reeds geïllustreerd hoe de politiek gehoorzaamt aan de economische leiders van het land. De dictatoriale stijl van Broka en Baziël symboliseert bijgevolg hoe de democratie slechts schijn is, een illusie. Daarenboven beschouwen beiden hun machtspositie als iets natuurlijk. Baziël stelt met betrekking tot de armen: “Dat nu tussen Baziël Pot, en zulk een onbeduidend mensje, geen andere verhouding kan bestaan dan deze van meester tot knecht, spreekt vanzelf.” (Versou 1961: 36). Eenzelfde denkwijze vinden we terug bij Broka met betrekking tot zijn machtspositie: “Het komt hem even natuurlijk en vanzelfsprekend voor als het feit dat de sterren aan de hemel glimmen, of

de aarde rond de zon draait...” (Versou 1961: 78). Hun denken strookt met de visie van de Kerk op de maatschappij die hiërarchisch geordend is.

Uit hun ideeën spreekt bovendien een sterk individualisme. Baziël Pot vindt het ongehoord dat de bewoners van de Paradijsgang bij de hoofdhuurder zouden klagen in verband met de huurprijs. “Baziël Pot vond immers dat dergelijk gespuis al heel blij mocht zijn daar zo goedkoop zijn intrek te kunnen nemen. Het was, zo kwam het hem voor, een gunst die hij hun toestond!” (Versou 1961: 34) Wanneer hij echter zelf financieel in de problemen raakt door de concurrentie met het grootwarenhuis, stapt hij meteen naar de baron met de vraag om een huurvermindering. Eenzelfde individualisme vinden we bij Broka. De industriemagnaten lijken in tijden van crisis een front te vormen tegen de arbeiders, die hen willen laten bloeden door te staken. “Tegen de georganiseerde macht van de arbeiders stelde het West-Europese staalkartel de georganiseerde macht van de ondernemers. Dank hierdoor, werd het evenwicht hersteld, dat anders zeker in ons nadeel zou verstoord zijn geworden.” (Versou 1961: 160-1) Dit kartel blijkt echter een schijnsamenwerking te zijn. De crisisvergadering bij de minister van Financiën symboliseert de individuele belangen van de verschillende partners. Vooral Broka, als machtigste industrieel gebruikt de crisis als middel om zijn eigen positie te verstevigen en zijn voornaamste concurrent schade toe te brengen. De hele vergadering met de minister van Financiën is dan ook een schijnvertoning waarvan de beslissing reeds lang is genomen in zijn voordeel. Zelfs het huwelijk van zijn kinderen staat bij Broka in het belang van persoonlijk geldgewin.

Ondanks hun sterk individualisme komen ze op een aantal punten overeen in het nemen van beslissingen. Ten eerste delen alle kapitalistische figuren hun haat voor de communisten. Reeds werd geïllustreerd hoe Baziël Pot de schuld van de crisis in de schoenen van de communisten schuift: “Ze [de regering] doet wat ze kan. Onze eerste minister is zeker een staatsman die voortreffelijke ideeën heeft. En ook onze andere ministers doen wat zij kunnen. Maar wat vermogen zij? De roden voeren tegen hen in het parlement een systematische obstructie.” (Versou 1961: 143). De baron is eenzelfde mening toegedaan. Hij laat zich daarnaast negatief uit over Rusland. Ook Broka beschouwt de communisten als een bedreiging. Hij maakt gebruik van de crisis bij de Volksbank om de D.A.P. te dwingen stakingen te vermijden en zo de macht van de communisten en de arbeider te beknotten met het voorwendsel: “Stakingen berokkenen altijd veel schade zowel aan arbeiders als aan kapitalist!” (Versou 1961: 74). Ten tweede beschouwen alle kapitalistische personages de

oorlog als middel om uit de crisis te raken. Baziël Pot heeft de oorlog nodig om de verkoop in zijn slagerij te stimuleren. Hij bezit echter de macht niet om oorlog te forceren en rekent voorlopig op een huurvermindering. Broka heeft wel de noodzakelijke macht. Hij stimuleert de oorlog door zijn collega's te overtuigen wapens te produceren voor hun respectievelijk natie.

Tot slot wordt de mogelijke oorlogsdreiging in de roman aangewend om nogmaals de band tussen politie en bourgeoisie te onderstrepen. Net als in *Proletariaat* wordt de politiemacht ingezet om betogingen te breken. Waar het in *Proletariaat* nog om betogingen en stakingen tegen de loonsvermindering gaat, betogen de communisten in *De Paradijsgang* tegen de oorlog. De vredesbetogingen worden veelbetekenend met geweld opgebroken, zoals Janine in haar dagboeken beschrijft: “Gisteren manifesteerden wij met spandoeken waarop *Weg met de oorlog* en andere vredesleuzen stonden geschilderd. Toen wij in het Centrum aankwamen, botsten wij op een groot aantal politieagenten. Zij rukten ons de spandoeken uit de handen, en al verdedigden wij ons zo goed als het maar kon, zij gelukten er in ons met hun matrakken uiteen te slaan.” (Versou 1961: 263). Door net als in *Proletariaat* als eerste geweld te gebruiken, lijkt de bourgeoisie opnieuw te proberen communistisch verzet in de kiem te smoren. De arbeiders en communisten zijn echter meer ervaren en met het uitbreken van WOII gaan ze deze keer wel vol voor het gewapend verzet.

In *De Strijd* krijgen we te maken met een verschuiving binnen de kapitalistische pool. Als gevolg van WOII werpt het fascisme, symbool voor “de duistere reactionaire machten” (Versou 1967: 36), zich op als tegenpool voor het communisme. De opkomst van het fascisme leidt tot een herpositionering van de traditionele bourgeoisie. Broka verpersoonlijkt deze herpositionering. Zijn houding ten opzichte van Duitsland en het fascisme is dubbel. Initieel is hij overtuigd van de Duitse overwinning. Hierdoor probeert hij overeenkomsten te sluiten met de Duitsers. Het individualisme bij de Duitsers brengt hem echter snel op andere gedachten. Hij beschouwt hun opportunisme als een bedreiging voor zijn eigen machtspositie. Daarom besluit hij om de Duitsers onopgemerkt te saboteren door de productie te drukken met als doel bij te dragen aan een Duitse nederlaag. Zijn besluit wordt bovendien mee bepaald door de rol van de geallieerden: “De Internationale Banktrust moest onafhankelijk blijven. Nu de geallieerden geleidelijk tot het tegenoffensief overgingen, en de Duitse krijgsverrichtingen in Rusland bleven aanslepen, was het duidelijk dat Hitler de oorlog zou verliezen.” (Versou 1967: 198). Terwijl hij wacht op actie van de geallieerden dient hij een masker op te zetten

om de Duitsers schijnbaar te plezieren. Een voorbeeld hiervan is het feest dat hij geeft ter ere van Von Schlitter. Wanneer de officieren onverwacht moeten vertrekken, merkt hij veelbetekenend op: “Feitelijk had zijn receptie geen zin meer nu de Duitse gasten waren vertrokken.” (Versou 1967: 210). De context van de oorlog dwingt Broka om zelf een masker op te zetten wil hij zijn macht behouden. Hierdoor neemt hij de rol van de Belgische politici over. Hij behoudt schijnbaar zijn machtspositie terwijl de ware macht bij de Duitsers ligt.

Broka en andere industriemagnaten worden, met andere woorden, gedwongen te collaboreren met het fascisme om hun macht te behouden. Onder de Belgische bevolking kiezen bepaalde burgers echter vrijwillig de zijde van de Duitsers. Deze burgers groeperen zich als V.N.V.’ers en Rexisten. Charel de Kolenlosser wordt de verpersoonlijking van de collaborateurs. De samenwerking met de Duitsers vertaalt zich in een nieuw verworven machtspositie. Voor Charel wordt deze sociale promotie gesymboliseerd in de overname van de slagerij van Baziel Pot. Charel neemt bijgevolg Baziels plaats over in de hiërarchie van de Paradijsgang: “Onlangs heeft de kolenlosser de slagerij van Baziel Pot overgenomen.” (Versou 1967: 97). Deze machtsovername in de Paradijsgang illustreert bovendien de maatschappelijke veranderingen ten gevolge van WOII. In *De Paradijsgang* symboliseerde de verhouding tussen Baziel en zijn huurders de maatschappelijke verhoudingen, die tussen bourgeoisie en arbeider. De opkomst van het fascisme vertaalt zich in een verschuiving binnen de bourgeoisie waardoor een oppositie tussen fascisme en communisme ontstaat. Hetzelfde gebeurt in de Paradijsgang. Het actief deelnemen van Daniël aan de communistische strijd vindt tegelijk plaats met Charels toetreding tot de Zwarte Brigade en zijn overname van de slagerij. Hierdoor weerspiegelt de Paradijsgang de nieuwe ontstane verhouding als gevolg van WO II, communisme versus fascisme. De Paradijsgang kan, met andere woorden, gezien worden als een microkosmos van het algemeen maatschappelijk stelsel.

De Strijd portretteert het fascisme als een radicalisering van het kapitalistisch systeem. Het verschil met het kapitalisme van Broka schuilt in het openlijke etaleren van de Duitse macht, geruggensteund door het leger: “Achter de Duitse holdings, die hem [Broka] de baas wilden worden, stond de zegevierende Wehrmacht.” (Versou 1967: 111). Broka voelt zich hierdoor onder druk gezet: “Hij had om zijn doel te bereiken altijd gesteund op de macht van het geld, nooit op deze van de bajonetten. Het mes werd hem op de keel gezet.” (Versou 1967: 111). Von Schlitter, als verpersoonlijking van de Duitse economie, verklaart aan Broka

de relatie tussen leger en industrie in Duitsland. Zijn bedoeling is namelijk om Broka tot zijn zakenpartner te maken:

Het is beter dat wij samenwerken en het leger buiten onze zaken laten. In Duitsland, als vertegenwoordigers van de zwaarnijverheid, hoedden wij ons daar altijd voor. Wij financierden Hitler en hielpen hem aan de macht. Wij smeedden de wapens die zijn overwinning in West-Europa mogelijk gemaakt hebben. (...) Doch, waren wij zijn leveranciers, wij zorgden er steeds voor onze onafhankelijkheid als zakenlieden te bewaren. Wij weerden angstvallig iedere controle van de Wehrmacht op onze ondernemingen. De dictatuur is goed voor de massa. De grootindustrie, de grootfinancies, hebben vrijheid nodig, de meest totale vrijheid om te gedijen en de volle maat van hun mogelijkheden te geven. (Versou 1967: 110)

Een eerste kenmerk in de relatie tussen leger en economie is haar eenzijdig karakter. De economie (lees: het geld) vormt nog altijd de ware macht in de maatschappij. Om zich van haar positie te verzekeren investeert de economie in het leger met Hitler als speerpunt. Bijgevolg staat het leger in dienst van de economie en dient als controlemiddel voor het volk. Het leger is echter onbevoegd om enige controle op de economie uit te voeren. Broka's advies in *De Paradijsgang* om wapens te produceren, heeft geleid tot de macht van het fascisme. De Duitse industriëlen aarzelen bovendien niet om het leger in hun voordeel te gebruiken. Zo waarschuwt Von Schlitter Broka: "Wij, Duitse industriëlen, als beproefde steunpilaren van het nationaal-socialisme, lopen geen gevaar. Doch het zou een illusie zijn hetzelfde te geloven voor wat de niet-Duitse grootnijveraars betreft." (Versou 1967: 110).

Von Schlitter heeft als ultiem doel om naast een politieke dictatuur een economische dictatuur te installeren:

Het doel van dit consortium is de ganse zwaarnijverheid van West-Europa samen te bundelen, die, onder het gezag van een enkele algemene beheerraad, zowel Le Creusot van Schneider in Frankrijk, de bedrijven van Arbed in het Groothertogdom Luxemburg, als Klabeek, Ougrée-Marihay en Cockerill door uw groep in België gecontroleerd, zou omvatten. Zonder dan nog, en ik druk hierop, Krupp zelf te vergeten. (Versou 1967: 113)

Deze doelstellingen zijn een tweede symbolisatie van de radicalisering onder het fascisme. Broka's doelstellingen vervallen in het niets bij deze van Von Schlitter en de Duitse industriëlen: "Hun roofhonger verblufte hem. Hij bereikte astronomische proporties. Zijn

eigen ambities hierbij vergeleken, bleken maar kinderspel te zijn geweest.” (Versou 1967: 114).

Een interessante verschuiving op economisch vlak is de manier waarop propaganda wordt aangewend. *De Paradijsgang* is overstelpt van de neonreclames in het straatbeeld met als doel de mensen te overtuigen producten te kopen. De Duitsers gebruiken hun propaganda echter om arbeiders te lokken. “Door een grootscheepse propaganda trachten de moffen “vrijwilligers” aan te werven om naar Duitsland te gaan werken. Het ligt voor de hand dat het voor hen een levenskwesitie is hun oorlogsproductie op te voeren, en daarvoor zoveel mogelijk werkkrachten te mobiliseren.” (Versou 1967: 96) Hun propaganda is nog een andere uitingsvorm van de relatie tussen leger en economie. Bovenop de economische en politieke dictatuur komt tot slot een culturele dictatuur. Von Schlitter illustreert, net als Broka, de link tussen kunst en economie, waarbij de economie de norm voor kunst bepaalt. Broka merkt op hoe de Duitsers de bezette landen tevens cultureel plunderen: “Jullie willen zich ook nog meester maken van hun culturele bezittingen.” (Versou 1967: 117) Dit meester maken vertaalt zich concreet in een cultuurpolitiek met strenge normering, gebaseerd op het fascistisch manifest: Hitlers *Mein Kampf* (Versou 1967: 118).

Het Duitse leger symboliseert de macht van het fascisme. Van bij de eerste aanvallen wordt de illusie van onoverwinnelijkheid gecreëerd. Daniël verwoordt het als volgt: “Zij waren geen lafaards, doch machteloze overwonnelingen van een ongelijke strijd. Juist gelijk zij dit zelf tegen wil en dank geworden waren.” (Versou 1967: 79). Het Belgisch leger doet in alles onder voor dat van Duitsland. Dit gevoel van onoverwinnelijkheid vertaalt zich in militaire parades door de overwonnen steden. Janine beschrijft bijvoorbeeld een van die parades in haar dagboek. “Duitse legereenheden defileerden er langs de Anspachlaan.” (Versou 1967: 92). Daarbij wordt haar aandacht vooral naar de jongeren getrokken, zoals reeds besproken werd (zie 4.1.2.2.4). Ze schetst hoe de jongeren getraind worden om te doden voor het fascisme in de vorm van de Duitse industriëlen: “Voor de Krupps, de Thyssens, de Mannesmans, de Goerings, de Messerschmitts.” (Versou 1967: 93) Raoul, een van Jans vrienden, bemerkt hoe het militarisme in hun bloed zit: “Het militarisme zit hun in het bloed. En met Hitler aan hun hoofd is daar geen verandering in gekomen. Integendeel.” (Versou 1967: 40). Geweld is, met andere woorden, een inherent kenmerk van de Duitser. Een tweede moment waarop de roman gewag maakt van Duits militair machtsvertoon is op het einde van de roman wanneer Daniël ongeduldig terugkeert naar Brussel om Welckaert te contacteren.

“De stijf gestrekte benen van de soldaten wipten met een verbluffende regelmaat nog hoger op en neer. De journalist kon deze typische demonstratie van Pruisische militaire zwier niet bezien.” (Versou 1967: 218) De soldaten worden onderdelen van een machine, ze verliezen als het ware hun menselijkheid.

Het Duits leger kan in al haar macht als brenger van de dood beschouwd worden. Deze associatie wordt verder gethematiseerd in de link tussen het leger en de hel. Een eerste indicatie is de link tussen het Duitse oorlogsgeweld en vuur. Op verschillende plaatsen worden Duitse acties aan vuur gekoppeld. Hun bommen veroorzaken vuurzuilen: “Bommen raasden naar beneden en te midden van lichtende vuurzuilen stortte de kazerne ineen.” (Versou 1967: 21); ze bestoken Belgische vliegtuigen met “donderend vuur” (Versou 1967: 24); of ook, het Duits geweld creëert een infernaal vuurgordijn (Versou 1967: 24). Daarnaast maken de Duitse soldaten gebruik van echt vuur: “De Duitsers hadden een bom bij de deur laten springen. Langs de bres, die in de betonnen muur gaapte, bestookten zij de schuilplaats met vlammenwerpers.” (Versou 1967: 22). In het verloop van de roman wordt de link met de hel explicieter. Zo vluchten Belgische soldaten en burgers “als door de duivel achtervolgd het veld in” (Versou 1967: 30). Daarnaast worden de Duitse bombardementen beschreven als “een hels pandemonium” dat “hulde, raasde, loeide en bliksemde rondom hen” (Versou 1967: 30). De roman stelt zelfs letterlijk: “Weinige ogenblikken nadien brak daarboven de hel los.” (Versou 1967: 217); of ook: “Zij hebben de dood in de ogen gezien en zijn er van kapot. het moet ginder een ware hel zijn.” (Versou 1967: 35). De relatie tussen het fascisme en de hel past binnen het door Suleiman geschetste kader met en binaire oppositie tussen hemel en hel. De tegenpool, hemel, is echter opvallend afwezig in de roman. Een mogelijke verklaring is te vinden in het openlijk aan de kaak stellen van de corruptie van de Kerk. Hemelse metaforen zouden dit negatieve beeld namelijk tegenspreken.

De relatie tussen het fascisme en de hel kan meer algemeen worden doorgetrokken naar de concentratiekampen. De kampen vormen de meest extreme expressie van de militaire dictatuur. Bovendien symboliseren ze de situatie die baron van Schoonhoven schetste met betrekking tot Rusland. De kampen worden beschreven als de ultieme hel. Zo krijgt Jan bij het betreden van het kamp te horen: “Dan weet je nog niets af van de hel die het hier is, noch van wat je er te doen staat.” (Versou 1967: 147). Jan bevestigt na de eerste dag de vergelijking: “De **Zugführer** had hem van de hel gesproken. Hij had gelijk. Het was hier de hel.” (Versou 1967: 152). Net als in *Proletariaat* wordt Dante als intertekst aangehaald: “Al

vijf dagen kende Jan het danteske leven in het fort van Breendonk, waar de S.S.-ers er voortdurend een sadistisch genoegen in vonden de opgeslotenen te kwellen.” (Versou 1967: 172). De link tussen de kampen en de hel vertaalt zich in de eerste plaats in het letterlijk en figuurlijk vermoorden van hun gevangen. Jan vindt er letterlijk de dood als gevolg van zijn folteringen. Daarnaast lijken de gevangen meer dood dan levend: “De man zag eruit als een levend geraamte.” (Versou 1967: 147); of ook: “Hun hoofden met het kortgeknipte haar, schenen te groot voor hun dunne halzen en geleken fel op doodskoppen. Hun huid, van een ziekelijke kleur, was bij sommigen met zweren overdekt.” (Versou 1967: 148).

Naast de relatie met de hel, worden de Duitsers geassocieerd met dieren. In de eerste plaats behandelen de Duitsers hun gevangenen als dieren. De Joodse ouders van David werden als slachtvee weggevoerd. Eenzelfde behandeling vinden we in Fort Breendonk: “De gevangenen sprongen van hun strozak op, of klauterden van de bovenste bedden als apen naar beneden.” (Versou 1967: 148). Een ander voorbeeld: “Zodra hij daarmee klaar was geraakt, wierpen zij zich als wolven op het voedsel.” (Versou 1967: 151). Het dierlijke is bovendien een algemeen kenmerk van de Duitse aard. Bijvoorbeeld: “Hij was zwaargebouwd. Zijn rug welfde breed voor het venster van de auto. De rug van een gorilla!” (Versou 1967: 135). Behalve met een gorilla worden de Duitsers geassocieerd met honden, wat, met de thematiek van de hel in het achterhoofd, aan de hellehond doet denken: “Duitse schildwachten, die als grimmige waakhonden langs hun gelederen liepen.” (Versou 1967: 80). Jans haat voor zijn folteraar verleidt hem bovendien tot de volgende uitspraak tegen de Kriminalsekretär: “Je staat lager dan een hond, jij. Ik veracht je nog meer dan de twee daar die je helpen. Je bent erger dan zij.” (Versou 1967: 179). Tot slot worden ook de Duitse industriëlen met dieren vergeleken: “Kom, kraaien pikken elkander de ogen niet uit!” (Versou 1967: 66). Deze uitspraak doet Broka in het licht van een mogelijke samenwerking met de Duitsers.

In *Proletariaat* wordt uitsluitend op de communistische kijk op de gebeurtenissen gefocust. Het werk is hierdoor sterk redundant. Het vervolg van de trilogie is echter meer polyfoon. In *De Strijd* wordt naast de communistische visie op de gebeurtenissen, tevens een fascistische visie gegeven. Hierdoor is de betekenis en de correcte interpretatie van de roman minder expliciet aanwezig. De lezer krijgt bijvoorbeeld een fascistische kijk op de Russische situatie voorgeschoteld op Broka's feest. Von Schlitter vraagt een van zijn soldaten de situatie uit de doeken te doen. Zijn betoog verschilt grondig van de manier waarop Janine de

gebeurtenissen beschrijft. Ten eerste geeft hij een verklaring voor de problemen met de Russen:

Aan de superioriteit van onze Wehrmacht kan niet getwijfeld worden. Beter gedisciplineerd, aangevoerd en bewapend, zou zij korte metten met de bolsjevieken kunnen maken. Maar zij werd door onze Führer uitgerust en gedruild om strijd te voeren tegen beschaafde volkeren in een beschaafd land, en niet tegen wilden in een wild land gelijk dit aan het oostelijk front het geval is. (Versou 1967: 206)

Zijn stelling dat de Russen barbaars zijn wordt ontkracht aan de hand van de gebeurtenissen in de kampen die de Duitsers als echte barbaren afschilderen. Daarnaast geeft hij nog een aantal redenen. Het land vormt in de eerste plaats een probleem: “Er is het land zelf, met zijn onmetelijke uitgestrektheden die heel weinig bevolkt zijn.” (Versou 1967: 207). Daarbij komt nog het klimaat. “Wij hebben elk jaar slechts enkele maanden om een doelmatig offensief tegen de bolsjevieken te voeren.” (Versou 1967: 208). En tot slot zijn er de Russen zelf die doeltreffend hun voordelen uitspelen: “De tactiek van de verbrande aarde verplicht ons het grootste deel van onze voorraden zelf aan te voeren.” (Versou 1967: 208). Uit zijn betoog valt op te maken dat de Russen de Duitsers strategisch overtreffen. De soldaat beweert echter het tegenovergestelde:

Daarom heeft onze legerleiding wijselijk gehandeld, door, met instemming van de Führer, de gevechtlijn meer naar het westen te verleggen. Buiten het front zelf werden onze verbindingswegen aldus aanzienlijk verkort. Een belangrijk strategisch voordeel voor onze strijdkrachten. Verder, en ondanks het feit dat hij vroeger door onze etats-majors als geperimeerd werd beschouwd, hebben wij onze toevlucht genomen tot de loopgravenoorlog. (Versou 1967: 208)

De gebeurtenissen op het einde van de roman bewijzen zijn ongelijk. Deze terugtrekking is een eerste teken van de tanende Duitse macht en doorprijkt de illusie van onoverwinnelijkheid. Ondanks het meer polyfone karakter van de twee vervolgdelen op *Proletariaat* is de uiteindelijke interpretatie van de trilogie eenduidig: de uiteindelijke overwinning van het communisme is onvermijdelijk.

4.3.3 Licht versus donker

4.3.3.1 Licht

De oppositie tussen licht en donker wordt in *De Paradijsgang* en *De Strijd* gebruikt om de hoofdoppositie, communisme versus bourgeoisie/fascisme, te ondersteunen. Met betrekking tot licht wordt in *De Paradijsgang* een onderscheid gemaakt tussen kunstmatig en natuurlijk

licht. Kunstmatig licht is sterk verbonden met de bourgeoisie en het kapitalistisch systeem. Een eerste uitingsvorm hiervan zijn de talloze neonreclames die het Brusselse straatbeeld verlichten. “In een bonte verscheidenheid van kleuren” (Versou 1961: 11) dienen ze als reclamemiddel bij uitstek om het koopgedrag van de mensen te stimuleren. Ze zijn het uithangbord, het lichtend voorbeeld van het kapitalistisch stelsel. Bovendien onderstrepen ze de band tussen kunstmatig licht en geld met betrekking tot de bourgeoisie. Baziël Pot dient in deze context uitstekend als voorbeeld. Als kleinhandelaar wil hij “in het leven tot “iets” geraken” (Versou 1961: 35). Door de heersende crisis gaan de zaken echter slecht en verliest hij zijn kapitaal. Een van de oorzaken is de moordende concurrentie van het plaatselijke grootwarenhuis waar vleeswaren aan belachelijk lage prijzen worden verkocht. Het verschil in economisch succes tussen Baziëls slagerij en het grootwarenhuis wordt gesymboliseerd in de aanwezigheid van licht. “In het grootwarenhuis schitterden de elektrische lampen. Maar Baziël Pot dacht er niet aan, ook licht te maken. Het loonde de moeite niet voor de weinige klanten die nog bij hem kwamen kopen!” (Versou 1967: 253) Het voorbeeld illustreert hoe kunstmatig licht rijkdom weerspiegelt. De armoede van Baziël wordt, met andere woorden, gekoppeld aan duisternis.

De armoede van de arbeiders leidt tot een gebrek aan kunstmatig licht. Bijgevolg worden ze hoofdzakelijk met natuurlijk licht geassocieerd. Daarenboven heeft Daniël een afkeer voor kunstmatig licht. De dancing waar hij met Ludo naartoe gaat wordt verlicht door “kleurige lantaarns” die “een gedempt licht” (Versou 1961: 51) verspreiden. Het hele tafereel wekt bij Daniël weerzin op: “Een gevoel van weerzin beekroop de journalist.” (Versou 1961: 53). De weinige keren dat de communisten met kunstmatig licht geassocieerd worden, illustreert de relatie hun gemoed. Wanneer Janine terugkeert naar de arbeiderswijk om de begrafenis bij te wonen vallen de lantaarns haar op: “Lantaarns hingen te bengelen aan ijzeren palen, die aan galgen deden denken.” (Versou 1961: 90). De lantaarns symboliseren de dood gebracht door de bourgeoisie in hun link met galgen. Een ander voorbeeld vinden we in het huis van de trammannen. De vergadering versterkt de oppositie tussen de D.A.P. en de communisten. Vooraleer de vergadering begint, verspreiden de lampen “er een onzeker licht” (Versou 1961: 171).

Kunstmatig licht leidt anderzijds tot inzicht bij de arbeiders. Daniël gebruikt lantaarnlicht om de zwervers die hij 's nachts op straat tegenkomt te peilen: “Van tijd tot tijd kwam hij andere nachtelijke zwervers tegen. In het licht van de lantaarns trachtte hij hun

gezichten te peilen. Wat toch hield die lieden zo laat op? Van waar kwamen zij? Waar gingen zij heen? En welke verwachtingen hadden zij in het leven? Welke hoop, vreugde of verdriet?” (Versou 1961: 61) Kunstmatig licht leidt letterlijk tot inzicht bij de arbeider. Zo verschaft het kunstmatig licht in de dancing Daniël inzicht in het artificiële van zijn zoektocht naar geluk. Het doet hem bovendien nadenken over het oppervlakkige in zijn relatie met Magda: “Buiten een zinnelijke drift, had hij geen ware liefde voor Magda kunnen opvatten. (...) Zij was alleen sekse! Terwijl Daniël zijn ogen liet gaan over haar geplatineerd haar, haar zachte wangen en haar aanlokkelijke, rood-geschminkte mond, voelde hij meer dan ooit dit schrijnend gemis van een dieper samenvoelen met haar.” (Versou 1961: 59) Ook Baziel Pot, die door de crisis tot de armoede is toegetreden, verwerft inzicht op deze manier. Doorheen de roman wordt meermaals geïllustreerd hoe Baziel verblind raakt door de uiterlijke schijn van de baron. Hierdoor heeft hij geen oog voor de egoïstische, kapitalistische, geldbeluste aard van de baron. Dit inzicht verwerft hij pas bij het zien fonkelen van de barons ringen: “De met diamanten bezette ringen aan zijn vingers schoten vonken. – Nu reeds brengt de Paradijsgang mij veel te weinig op. Hoe wilt u dan dat ik u in die voorwaarden afslag geef...” (Versou 1967: 196). Het fonkelen van de ring wordt weerspiegeld in de fonkelende ogen van Baziel Pot: “- Hoe, het kan niet, meneer? wilt u dan dat ik failliet ga! schreeuwde Baziel met fonkelende ogen.” (Versou 1961: 196). De verplaatsing van het fonkelen van de ring naar de fonkeling in Baziels ogen symboliseert het moment van inzicht bij Baziel. Voor het eerst kijkt hij voorbij de uiterlijke pracht van de baron en aanschouwt zijn ware aard. Het is kunstmatig licht, gesymboliseerd in een teken van rijkdom in de vorm van een diamant, dat Baziel wijst op de geldbeluste natuur van zijn vroegere voorbeeld.

De relatie tussen de arbeider en zonlicht symboliseert gevoelens van geluk. Een eerste voorbeeld vinden we bij Jan: “Door de nevel, die stilaan opgetrokken was, drong de rode gloed van de morgenzon. En Jan wist het: ’t wordt een mooie dag!” (Versou 1961: 128). Eenzelfde tafereel schetst de achtergrond van de wandeling die Daniël en Janine maken:

Hel verlichtte de zon de gevels van de huizen, terwijl de overkant van de straat in donkere schaduw bleef gedompeld. Uit een winkel van fonoplaten en radiotoestellen klonken de tonen van een populair lied. Boven het Justitiepaleis, waarvan de groene koepel hoog boven de daken uitstak, stapelden zich witte, met goud omzoomde wolken op, tot machtige gevaarten. (...) Wonderschoon in het licht van de ondergaande zon, verhieven de beuken hun machtige kruinen. (Versou 1961: 187-9)

Het natuurlijk licht illustreert het innerlijke geluk van de personages. Over deze ontmoeting schrijft Janine in haar dagboek: “Ik zou misschien moeten wenen en nochtans, er straalt in mij als een blijde licht.” (Versou 1961: 190).

Naast geluk staat zonlicht echter ook, in tegenstelling tot kunstmatig licht, voor het verblinden van de arbeiders. Het zorgeloos bestaan van Daniël en Ludo wordt, wanneer ze mekaar ontmoeten, gekoppeld aan het mooie weer: “Het scheen wel of het eeuwig zomer zou blijven!” (Versou 1961: 236). Niet veel later krijgt Daniël de boodschap dat hij wordt opgeroepen voor dienst. Daarnaast beseft Daniël op het einde van hun ontmoeting dat Ludo de scepticus is geworden die hij vroeger was. Deze ontdekking gaat gepaard met het verdwijnen van de zon. “De zon was verdwenen.” (Versou 1961: 245) Ook Jan wordt verblind. Op café krijgt hij te horen dat er misschien een nieuwe oorlog komt. Een diepe angst overvalt hem. Deze verdwijnt echter als sneeuw voor de zon wanneer hij opnieuw buiten komt.

Buiten verlichtte de voorjaarszon feestelijk de stad. Zij blonk op de gezichten van de voorbijgangers, op de huizen. Zij vergulde de oude toren van de Sinte-Kathelijnekerk, schitterde in het water van het fonteintje en verhevigde het kleurenspeel van de wolken, die hoog in de blauwe lucht, traag voorbijstevenden. En Jan dacht weer: het leven is schoon! Oorlog? Och, wat zei die man? Jan wist alleen dat het lente was, dat de heerlijke zomerdagen in aantocht waren; en ook dat de volkeren geen oorlog wilden maar slechts in vrede wensten te leven!... (Versou 1961: 131)

De gebeurtenissen in *De Strijd* tonen echter aan dat Jan blindt is voor de realiteit.

In *De Strijd* valt het contrast tussen kunstmatig en natuurlijk licht grotendeels weg. Bovendien wordt de roman bijna volledig gedomineerd door duisternis. Hier en daar zijn er echter moment van licht. Zo wordt het begin van de roman gekenmerkt door licht:

Het beloofde een schone dag te worden. De zon glansde feestelijk, en hoewel het nog vroeg in de morgen was, voelde men de deugdelijke warmte van haar stralen. De gekalkte muren van de boerderijen, te midden van de akkers, staken lumineus af bij de frisse kleuren van het nieuwe lentegroen. Er hing een geur van gras en vochtige aarde in de lucht. (Versou 1967: 7)

De prachtige tafereelen illustreren de context waarin Daniël en zijn compagniesoldaten zich bevinden. Het tafereel borduurt voort op het onbezorgde leven van Daniël op het einde van *De Paradijsgang*. Eenzelfde tafereel vinden we bij Jan: “Terwijl hij stond te wachten – binnen

morrelde Raoul met zijn sleutels – zag hij de morgenzon helder boven de huizen. Het wordt een mooie dag, peinsde hij. In de lucht dreven kleine, witte wolkjes voorbij.” (Versou 1967: 37) Beide taferelen wekken de illusie van een zorgeloos bestaan waarin niets fout kan gaan.

Het binnenvallen van de Duitsers verbreekt echter de relatie tussen zonlicht en geluk. Wanneer Daniëls compagnie ten strijde trekt, schijnt de zon nog altijd prachtig:

Buiten het dorp zette de morgenzon de akkers in gloed. Ver weg trokken cirruswolken een gigantische boog aan de hemel. Vlak boven het regiment daarentegen, welfde de hemel diepblauw. Wachtmeester Vermeer, het bovenlijf geleund uit een verkenningstank, die bestuurd werd door Herman Geerts, liet zijn ogen gaan over de helgroene akkers. De winter was voorbij. Overal ontwaakte de natuur tot nieuw leven. Maar wie had nu oog voor dit wonderbare, dacht hij bitter. (Versou 1967: 28)

Het vrolijke zonlicht staat in schril contrast met de realiteit. Het licht past zich echter snel aan de nieuwe situatie aan. Na de dood van hun luitenant en de invasie van de Duitsers stelt de roman: “Het begon donker te worden.” (Versou 1967: 57). Hierop zal de duisternis slechts sporadisch onderbroken worden. Daarbij zijn Janines woorden in haar dagboek filosofisch: “Eens zullen wij opstaan uit de nacht, en opnieuw blijgezind, aan de zijde van de werkers, het wenkende socialisme tegemoet marcheren!” (Versou 1967: 169).

Janines voorspelling illustreert de band tussen licht in het algemeen en hoop/geluk. Deze band vermeldt ze zelf in haar dagboek: “Toch kwam er voor mij een lichtstraal in deze troosteloze nacht. Daniël keerde naar Brussel weer!” (Versou 1967: 94). De lichtstraal symboliseert haar gevoelens van hoop en geluk bij de gedachte aan het weerzien met Daniël. Net als in *De Paradijsgang* wordt hun romantische ontmoeting met licht omhuld: “Een stralenbundel viel op de jonge lieden, en verlichtte hen gouden. De voorbijdrijvende wolkengevaarten vormden boven de berken grote toverkastelen, met machtige torens en wallen, even wonderbaar als in de sprookjes van Duizend-en-één-Nacht.” (Versou 1967: 235). Met betrekking tot Janine belicht de zon bovendien haar natuurlijke schoonheid: “Haar soepel lichaam scheen in het zonlicht te stralen.” (Versou 1967: 43). Haar belichting contrasteert met die van de zangeres in *De Paradijsgang* die kunstmatig belicht dient te worden en waarbij de focus op haar zware borsten ligt. Bij Janine straalt haar hele lichaam. Haar schoonheid is, met andere woorden, completer. Zonlicht ondersteunt ook de ontsnapping van Daniël en Geerts uit handen van de Duitsers: “De zon scheen feestelijk en haar warme stralen droogden spoedig hun kleren. Meteen waren de twee hun ellende vergeten.” (Versou 1967: 90). Ook de hoop

van het communisme in het algemeen wordt met licht gesymboliseerd. Janine schrijft in haar dagboek: “Het horen van de Internationale door Radio-Moskou uitgezonden, harnast ons tegen de ontmoediging. Het is als een lichtstraal die ons in de droeve nacht bereikt, en onze wil staalt om, met meer hardnekkigheid nog dan voorheen, de partizanenstrijd verder te voeren.” (Versou 1967: 124) De strijd tussen communisme en fascisme is een tussen licht en duister. De duistere, reactionaire machten van het fascisme bekampen het communisme, wat met licht geassocieerd wordt.

Naast de band met het communisme, wordt ook Jan gerelateerd aan licht. Het zonlicht, hoe zwak ook, staat in schrill contrast met de duisternis van de cel waarin hij in het fort wordt opgesloten: “Hoe troosteloos de akkers en weiden er ook uitzagen in de neerplassende regen, toch was het een vreugde voor Jan ze te aanschouwen na zijn opsluiting in de donkere cel. Reeds begon hij weer te hopen.” (Versou 1967: 146) Voor Jan betekent zonlicht hoop. Zelfs Broka wordt met licht en hoop geassocieerd. Wanneer hij België verlaat en voor het eerst in zijn leven uitzicht heeft op een deftige vakantie, wordt hij onder zonlicht begeleid: “Lumineus schoot de zon haar stralen over de landerijen. Het zou heden een even mooie dag worden als gisteren.” (Versou 1967: 68). Behalve hoop, symboliseert zonlicht ook geluk voor Broka. Het volgende tafereel vergezelt hem en zijn jachtgezelschap: “Het was fris, maar de zon straalde aan een wolkenloze hemel. Lumineus bescheen zij de heuvels en ravijnen waarvan de hellingen overdekt waren door een roestkleurig tapijt van dode bladeren.” (Versou 1967: 199). Licht symboliseert, met andere woorden, hoop en geluk voor alle klassen van de maatschappij. Daartegenover staan de Duitsers die uitsluitend met duisternis verbonden worden (zie 4.2.3.2).

De apotheose van de trilogie wordt met licht doorspekt. Wanneer Daniël en zijn kompanen vertrekken naar de plaats van de wapenlevering, worden ze begeleid onder stralend licht: “Zij trokken over de vlakte, waar in een laatste apoteose van stralend licht, de zon achter de einder verdween.” (Versou 1967: 226). Voorlopig verdwijnt de zon, maar niet zonder het landschap in een rode gloed achter te laten: “De zon ging onder en haar stralen gaven aan de wolken een rode, fantastische gloed.” (Versou 1967: 224). Door middel van de rode kleur legt de roman de link tussen licht en het communisme. Het einde van de trilogie werpt namelijk een licht op de toekomst van het communisme. Deze toekomst is er een waarin ze eerst zelf voor licht in de duisternis moeten zorgen om aan de wapens te raken. Als gevolg van de mist ziet het Britse vliegtuig niet waar het zijn wapens moet droppen. De zaklampen, kunstmatig

licht, voldoen niet. Het vuur echter, symbolisatie voor het geloof in de ideologie, slaagt er wel in de piloot te bereiken: Een flakkerend schijnsel verlichtte de omgeving.” (Versou 1967: 229). Hierop verdwijnt de duisternis als bij wonder: “Lang was de hemel dreigend geweest, vol zwarte onweerswolken, soms door sinistere bliksemflitsen doorkliefd. Doch, eindelijk klaarde de horizon op. En de eerste, blijde zonnestrallen doorboorden de duisternis die al zovele dagen het leven van Daniël en Janine had ontluisterd, gelijk dit van miljoenen andere mensen.” (Versou 1967: 233). Het duistere fascisme is overwonnen. De volkeren hebben weer hoop. Bovendien wordt Janines voorspelling bewaarheid. De roman legt zelf expliciet de link: “Reeds zagen de geketende volkeren in de bezette gebieden die gezegende dag aanbreken. (...) Zij zouden opstaan uit de nacht!” (Versou 1967: 234). Deze overwinning is een eerste stap op weg naar ontvoogding. De roman suggereert bovendien dat de definitie overwinning niet veraf is: “De dageraad van de overwinning op de duistere krachten, is nabij.” (Versou 1967: 232).

Tot slot wordt licht op twee manieren gelijkaardig gebruikt als in *De Paradijsgang*. Ten eerste wordt kunstmatig licht in beperkte mate verbonden met de tegenpool van het communisme. De Duitsers creëren kunstmatig licht met hun bombardementen. “Bommen raasden naar beneden en te midden van lichtende vuurzuilen stortte de kazerne ineen.” (Versou 1967: 21). Kunstmatig licht wordt anderzijds tegen hen gebruikt om hen tegen te houden: “De stralenbundels van schijnwerpers gleden zoekend langs de wolken. (...) De granaten van het luchtafweergeschut ontploften boven de huizen, luguber de hemel verlichtend.” (Versou 1967: 49). Het licht van het afweergeschut is er geen van hoop, wel een symbolisatie van de dood. Illustratief verlichten de granaten “luguber de hemel”. Ook de bourgeoisie in de vorm van Broka wordt aan kunstmatig licht gekoppeld. Bij een bombardement gaat hij schuilen in zijn kluis waar de elektriciteit en bijgevolg het licht uitvallen. In het donker denkt hij na over zijn leven. Alles wat zijn kapitalistisch leven symboliseert lijkt zinloos. Echter, het licht werkt opnieuw en “al wat de mensen uitgevonden hadden om hun macht op huns gelijken te vestigen, kreeg opnieuw zijn waarde voor de magnaat” (Versou 1967: 121). Zijn denkpiste illustreert het onveranderlijke van het kapitalisme. Net als bij de Vandams leidt het moment van bezinning niet tot een ommekeer.

Ten tweede staat licht in *De Strijd* tevens voor inzicht. Daniëls kameraden illustreren de combinatie expliciet in hun discussie omtrent het belang van voedsel: “Misschien snap je nu, grote lantaren met een klein licht, waarom Londen er belang bij heeft ons ook aan voedsel te

helpen?” (Versou 1967: 224). De metafoor van “grote lantaren met een klein licht” symboliseert het beperkte inzicht van de kameraad. Een tweede voorbeeld is het inzicht bij Geerts omtrent de reden waarom Daniël hem opzoekt: “Plots scheen er in hem een licht op te gaan.” (Versou 1967: 144). Geerts wordt nog een tweede maal met licht als metafoor voor inzicht verbonden. In het begin van de roman vertelt hij Daniël over de invloed van Dirk Waermoes: “Hij heeft me klaar doen zien, me onder meer de slinkse wijze aangetoond waarop, dank zij de meerwaarde aan de arbeid ontfutseld, de rijken aan hun rijkdommen komen.” (Versou 1967: 17). Dirk heeft hem “klaar doen zien,” heeft hem inzicht verschaft in de ware aard van het kapitalisme. Tot slot valt op hoe inzicht in *De Strijd* uitsluitend met de communisten wordt verbonden. Dit draagt bij tot de verdere polarisering in het conflict waar het fascisme uitsluitend met duisternis wordt verbonden en de bourgeoisie, in de vorm van Broka, niet in staat is om hun denkwijze te veranderen.

4.3.3.2 Donker

In *De Paradijsgang* is de relatie met licht verschillend voor proletariaat en bourgeoisie. Eenzelfde verschil vinden we met betrekking tot donker/duisternis. Duisternis hangt in de eerste plaats samen met de armoede van het proletariaat. Het is hierdoor geen vrijwillige keuze. De Paradijsgang wordt beheerst door duisternis. Zo merkt Baziel Pot op: “De duivel hale die vervloekte trap! Bromde de slager, terwijl hij al tastend in de duisternis naar zijn woonkamers op de eerste verdieping sukkelde.” (Versou 1961: 33). Daarbij wordt meteen de link met armoede gelegd: “Het was maar de trap van een arme-mensenhuis! Er waren er trouwens zo nog vele andere in de wereldstad Brussel, even ongemakkelijk, uitgesleten en donker.” (Versou: 33). Onmachtig om hier iets aan te veranderen, nemen de bewoners vrede met de situatie. “Een hoge, vensterloze muur, die zich in het straatje verhief, benam licht en lucht aan de bewoners van dit slop. Maar het hinderde hen niet. Ze hadden er zich aan gewend.” (Versou 1961: 34) De stelling omtrent het “arme-mensenhuis wekt bovendien de indruk dat Brussel gekarakteriseerd wordt door een hoge graad van armoede onder de bevolking, aangezien “er trouwens zo nog vele andere in de wereldstad Brussel, even ongemakkelijk, uitgesleten en donker” waren. De overheersende duisternis van de stad staat hierdoor in schril contrast met het licht van de neonreclames. Het contrast weerspiegelt de oppositie tussen bourgeoisie en proletariaat.

Reeds werd geïllustreerd dat de crisis de ondergang van Baziël betekent. Deze ondergang wordt gesymboliseerd in de afwezigheid van licht in zijn slagerij ten opzichte van de aanwezigheid van elektrisch licht in het grootwarenhuis. Het besef van zijn ondergang gaat daarenboven gepaard met een moment van duisternis:

Als in een droom zag hij nog hoe de rijkard met zijn mollige wijsvinger naar de straatdeur wees. Toen viel er als een donker floers voor Baziels ogen. Als uitzinnig sprong hij vooruit, greep zijn huisbaas bij de keel en brulde met hese stem: - Verdomme! Ik vermoord je hardvochtige huisjesmelker, verrekte gierigaard, schurk! Al vloekende had hij de heer van Schoonhoven tegen de grond geslingerd, en reeds wierp hij zich op hem met de razernij van een getergd dier. (Versou 1961: 198)

Inzicht in zijn situatie brengt duisternis en armoede in Baziels leven. Daarnaast symboliseert de duisternis Baziels falen om de werkelijkheid te accepteren en onder ogen te zien. Zijn illusies zijn doorprikt en in plaats van een moment van verlichting, vervalt hij in waanideeën, nachtmerries en duisternis. Behalve het gebrek aan licht in zijn slagerij, en wordt hij volledig door duisternis omringd: “Alleen duisternis...” (Versou 1961: 254). Wanneer hij de scène in de rechtszaal verbeeldt, wordt deze doordrongen van duisternis:

Het is alsof hij tegen schimmen spreekt. Schimmen die zich stom en doof houden. (...) Iets nipt hem de keel toe en hij moet naar adem snakken.... Ach God. Wat betekent dit? Hoe donker is het in die rechtszaal! (...) Wat daarachter steekt? Ha, ha! Hij begrijpt het nu. Geen twijfel. Het is donker in die zaal opdat de rechter en zijn plaaggeesten beter hun kuiperijen zouden kunnen verbergen. (Versou 1961: 258)

De duisternis in zijn hoofd en gedachten doet hem te laat beseffen dat hij zijn mes opheft tegen zijn vrouw en haar vermoordt. Het “donker floers” is nooit weggetrokken van voor zijn ogen.

Naast het weerspiegelen van armoede, vertolkt duisternis de gevoelens van het proletariaat. Het verbeeldt hun ellende. Wanneer Janine naar de arbeiderswijk gaat om de begrafenis bij te wonen ziet ze “donker op de hemel afgelijnd, de plompe massa’s der hoogovens van de metaalgieterij Vandam” (Versou 1961: 90). De ovens symboliseren de bron van ellende voor de arbeiders. De begrafenisstoet trekt op pad onder een donkere hemel: “Bijna zwart dreven daarboven de regenwolken voorbij. Hemel en aarde versmolten aan de horizon tot eenzelfde mistige en grauw-groezelige kleur.” (Versou 1961: 102). De toekomst van het communisme en het proletariaat is gehuld in onzekerheid en onderlinge verdeeldheid. De zaal in het huis van de trammannen is bijgevolg donker: “De ledige balkons gaapten

donker.” (Versou 1961: 171). Wanneer Verhulst binnentreedt gaat symbolisch het elektrisch licht aan, ten teken van zijn verraad: “Eindelijk gingen de lampen van de grote luchter aan. Een schel licht viel in de zaal. (...) En daar deed Marc Verhulst zijn intrede!” (Versou 1961: 172).

Tot slot wordt duisternis gebruikt om de persoonlijke gevoelens mee uit te drukken. Janine gebruikt het beeld als metafoor voor haar onwetendheid met betrekking tot de liefde: “Ik voel me beter thuis in de dagelijkse strijd aan de zijde van de arbeiders, dan in de duistere vraagstukken van het hart.” (Versou 1961: 268). Bij Ludo Beernaerts symboliseert duisternis het pessimistisch karakter van zijn gedachten. Na lang nadenken over de kunst komt hij tot volgende constatering:

Ik houd staande dat onze generatie onherroepelijk verloren is. Zij leeft in een té ondankbaar tijdperk. Ontgoocheling, walg, onmacht en moedeloosheid kunnen slechts haar deel zijn. Geen lichtbaken toont haar de weg. Rondwalend in een hopeloze nacht, kan zij in niets meer geloven: noch in God, noch in duivel, noch in mens, noch in maatschappij. Zij is onbekwaam haar hunkerend verlangen naar schoonheid en geluk te bevredigen. (Versou 1961: 240)

Hij heeft alle geloof in de maatschappij en de mens verloren en, hiermee gepaard gaand, zijn geloof in ware kunst. De pessimistische gedachten van Ludo herinneren Daniël aan zijn eigen jeugdige gedachten: “Waren dit niet min of meer de ideeën die hij vroeger zelf had verkondigd? Ja, in de donkere dagen toen hij uit de D.A.P. werd gesloten, en diep ontredderd, aan alles twijfelend en in niets meer gelovend, een vreselijke geestelijke crisis had doorworsteld?” (Versou 1961: 240-1). De donkere, pessimistische gedachten zijn overgegaan van Daniël op Ludo.

We hebben gezien hoe kunstmatig licht leidt tot inzicht met betrekking tot de bourgeoisie en het kapitalistisch stelsel. Anderzijds leidt duisternis tot inzicht met betrekking tot de persoonlijke situatie van de arbeider. Voor Jan brengt de nacht raad. Flip, de minderbegaafde zoon van Charel en Bet is gevlucht nadat hij door zijn vader in mekaar werd geslagen. Jan komt met de oplossing na 's nachts te hebben nagedacht: “De nacht brengt raad. (...) Hij ging de kolenlosser opzoeken. Hij legde hem uit dat hij, Jan, met de dag ouder werd en een helper nodig had. Hij stelde Charel voor Flip in zijn dienst te nemen. Buiten kost en inwoning zou hij hem ook een weekloon betalen.” (Versou 1961: 228). Daniël gebruikt het nachtelijke duister hoofdzakelijk om te filosoferen: “Geen betere plekken inderdaad, dan de

stille nachtstraten voor filosofische ontboezemingen... (...) De stille nachtstraten van een wereldstad zijn immers geschikt om zwaarmoedig te piekeren.” (Versou 1961: 62). Zijn gevoelens van zwaarmoedigheid vinden hun weg naar de oppervlakte in de duisternis van de nacht. Het nachtelijke duister leidt, met andere woorden, tot een confrontatie met zijn eigen ellende.

De relatie tussen duisternis en de bourgeoisie verschilt met die van de arbeider. Hun keuze voor duisternis is geheel vrijwillig en krijgt hierdoor een andere connotatie. Het begin van de roman stelt met betrekking tot de nacht: “Thans echter begon maar pas het mondaine leven in het Centrum.” (Versou 1961: 14). Voor de bourgeoisie vindt in het duister plaats wat het daglicht niet mag zien. Deze betekenis ligt in het werkwoord “verduisteren” besloten. Logischerwijze komt Broka pas na een tijd te weten dat zijn zoon geld van hem heeft verduisterd. “Hij was er in geslaagd, door zijn handtekening na te bootsen, een aanzienlijk bedrag te verduisteren.” (Versou 1961: 203). In *De Paradijsgang* wordt duisternis echter hoofdzakelijk met het seksuele verbonden. Broka’s zoon gebruikt het verduisterde geld om met Manuela naar Argentinië te vluchten. Ook Baziel koppelt geld aan seks: “Een man als hij, die niet alleen mag fier gaan op een aardig spaarbankrekeningje, maar ook nog, bij gelegenheid, de kattekens in de donker durft te knijpen.” (Versou 1961: 45-6). Bij de bourgeoisie staat seks voor zinnelijke drift. Deze band vinden we terug in Daniël’s observatie in de dancing: “Het was iets primitiefs en woests, een ontketening van dierlijke instincten, een impudiek ten toon stellen van opgezwepte oerdriften. De mannen geleken op gedesarticuleerde marionetten en de vrouwen, met haar waggelende dijen en borsten, op fuisvende hoeren.” (Versou 1961: 53). De duisternis is de plaats waar de bourgeoisie haar oerdriften botviert. Hun immoreel gedrag ‘s nachts staat in schril contrast met hun schijn van perfectie overdag.

In *De Strijd* wordt duisternis sterk verbonden met het fascisme. Daniël haalt deze band van bij het begin van de roman aan: “Het waren mensen gelijk hij, maar wat hij wél in hen haatte, diep, fel, uit al de krachten van zijn wezen, was hetgeen zij vertegenwoordigden: het donkere fascisme. Zij waren, of zij het beseften of niet, het instrument van de duistere reactionaire machten die in Duitsland het bewind in handen hadden genomen.” (Versou 1967: 36). De eerste ontmoeting met de Duitsers leidt bijgevolg tot het begin van een duistere periode. Zo beschrijft de roman na de ontmoeting van Daniël Vermeer en Herman Geerts met de Duitsers: “Het begon donker te worden.” (Versou 1967: 57). Duisternis symboliseert het

existentieel gevaar dat het fascisme vormt met betrekking tot het communisme. Janine stelt dit als volgt voor: “Het toont het ware doel aan dat de nazi’s nastreven: de mensheid terug naar het duistere verleden jagen, naar de maatschappij van de klasseprivileges en de onbeperkte uitbuiting van de werkers, schandelijke sociale verhoudingen, die in Rusland, na de oktoberrevolutie, ten koste van zoveel bloed en lijden afgeschafte waren geworden.” (Versou 1967: 169). Duisternis wordt bij het fascisme verbonden met een terugkeer naar een maatschappij met klassen, naar het kapitalistisch stelsel. Eenzelfde geluid horen we bij Welckaert in zijn conclusie op het einde van de trilogie: “Een overwinning van het fascisme, dat de speerpunt vormt van de meest agressieve krachten die de sociale vooruitgang willen stopzetten, zou inderdaad een terugkeer naar het donkere verleden hebben betekend, naar de onbegrensde macht van de bourgeoisie op de werkers – met als onvermijdelijk gevolg daarvan, een catastrofale achteruitgang van het socialisme voor vele jaren.” (Versou 1967: 232-3).

Het toekomstbeeld onder fascistisch bewind wordt geïllustreerd met de concentratiekampen waar de gevangenen onmenselijk behandeld worden. Bijgevolg worden de kampen met duisternis geassocieerd. Zo is het reeds donker wanneer Jan wordt gearresteerd: “Toen Daniël in de buurt van de Paradijsgang-steeg kwam, was het bijna donker geworden. (...) Daniël herkende zonder moeite Jan de voddenraper. De weerstander werd in de wagen gestopt, de motor sloeg aan, en het voertuig verdween in het schemerdonker.” (Versou 1967: 134). De cel waarin Jan wordt opgesloten is pikdonker: “Het was er pikdonker.” (Versou 1967: 175). In het concentratiekamp symboliseert de duisternis bovendien de door de Duitsers gepleegde gruweldaden. Zo beschrijft Jan hoe hij de nachten beleeft: “Hij staarde verschrikt in de duisternis. Nauwelijks hoorbaar, want gedempt door de dikke muren van het fort, drongen lugubere kreten tot hem door. Zij verstomden een poos, om nadien weer obsederend op te klinken. (...) En lang nog, met opengespalkte ogen starend in het nachtelijk donker, luisterde hij naar de gruwelijke kreten.” (Versou 1967: 153). De gruwelijke kreten komen van een gefolterde gevangene. De duisternis versterkt het beeld en vergroot de wanhoop bij de gevangenen. De Duitsers zijn, met andere woorden, de bringers van duisternis. Dit doen ze in de eerste plaats aan de hand van de vele bombardementen: “Rookwolken van brandende dorpen verduisterden de lucht.” (Versou 1967: 35). Anderzijds brengen ze duisternis in de kampen door middel van hun folteringen. Deze doen Jan het bewustzijn verliezen waarna hij uiteindelijk overlijdt aan de gevolgen van de ondergane folterpraktijken. Voor Jan is het zijn tocht naar de eeuwige duisternis.

In tegenstelling tot *De Paradijsgang* krijgen we in *De Strijd* een omkering in de relatie tussen duisternis en respectievelijk communisme en bourgeoisie. Voor Broka symboliseren momenten van duisternis een ontmoeting met zichzelf. Ze doen hem nadenken over zijn leven en de rol die hij heeft gespeeld. Duisternis vergezelt hem in zijn tocht door Frankrijk: “Hij was volkomen op zichzelf aangewezen. Hij droeg alleen de zorgelijke last van die tocht in het holste van de nacht, langs de onbekende wegen en naar een doel waarvan hij zelfs geen idee had.” (Versou 1967: 74). Op zichzelf aangewezen heeft zijn rijkdom, verbonden met kunstmatig licht, geen waarde meer. Hij doolt doelloos rond en komt in contact met de gruwel van WOII. Dit gebeurt in een Frans dorpje waar hij een huis binnenstapt. “In de gang was het pikdonker.” (Versou 1967: 75) Bij het betreden van een van de kamers wordt hij met doden en gewonden van de oorlog geconfronteerd: “Zich nooit van de wijs laten brengen, was zijn leus. Maar ditmaal verloor de sterke man zijn zelfbeheersing. Een panische schrik overmeesterde hem. God in de hemel. Hij moest hier weg. Dadelijk!” (Versou 1967: 76). De confrontatie is hem te machtig en doet hem vluchten. Hij rijdt meteen weg met zijn wagen en verdwaaldt: “Verdwaald geraakt had hij met zijn wagen een wijde kring in Frankrijk beschreven, om ten slotte, zonder het te weten, in plaats van naar het zuiden weer naar het noorden te rijden. Waar hij in de muil van de moffen was gelopen! alle donders! Hij had geen reden om er fier op te zijn.” (Versou 1967: 77). Zijn eerste confrontatie met de realiteit leidt tot een onvrijwillige terugkeer naar Brussel, waar hij overgeleverd is aan de Duitsers.

De cirkelbeweging door Frankrijk beschrijft Broka's onmacht om uit zijn oude patroon van kapitalist te breken. De confrontatie met de doden symboliseert de mogelijkheid om de werkelijkheid te aanvaarden en zijn persoonlijkheid te veranderen. Liever keert hij echter terug op zijn stappen. In Brussel komt het voor een tweede maal tot een ontmoeting met zichzelf. Op gevaar van een mogelijk bombardement vlucht hij in zijn ondergrondse kluis tussen al zijn geld. De elektriciteit begeeft het echter en hij valt zonder licht. In het duister begint hij na te denken over zijn leven: “De schuld van het uiteenvallen van zijn gezin lag aan hem. Hij had zijn huiselijke plichten vergeten. Hij verwaarloosde zijn vrouw en kinderen voor zijn zaken. Hij kende niet eens de omvang van zijn vermogen, en hij stond alleen op de wereld.” (Versou 1967: 121). Broka beseft hoe zijn individualisme, eigen aan het kapitalisme, heeft geleid tot eenzaamheid. Het verliezen van zijn vrouw is dan ook volledig zijn eigen schuld. Deze confrontatie met zichzelf leidt echter opnieuw tot niets wanneer het licht het weer doet: “Al wat de mensen uitgevonden hadden om hun macht op huns gelijken te

vestigen, kreeg opnieuw zijn waarde voor de magnaat.” (Versou 1967: 121). De terugkeer naar het licht ziet hij als een opstaan uit de dood. Zijn ommezwaai in zijn denken symboliseert andermaal zijn onvermogen om zijn leven te veranderen. Broka zit vastgeroest in de vertrouwde patronen van het kapitalisme, onmachtig om hieruit los te komen.

Duisternis betekent voor de bourgeoisie, zoals dit in *De Paradijsgang* bij het proletariaat het geval was, een ontmoeting met zichzelf en de kans om over het leven te filosoferen. De omgekeerde beweging zien we eveneens. Waar in *De Paradijsgang* de bourgeoisie gebruik maakt van de duisternis om hun daden te verbergen, doen de communisten dit in *De Strijd*. De communisten, uit gevaar om gearresteerd te worden, gaan clandestien. Ze kiezen er bijgevolg bewust voor om zich in de duisternis te begeven. Zelfs voor de arrestaties van hun eerste leden is het reeds gevaarlijk om jezelf als communist kenbaar te maken. Daniël en Geerts babbelen dan ook in het donker over hun verleden: “Het was pikdonker en er heerste een broeiende warmte onder de pannen.” (Versou 1967: 15). Nadat de Belgische officieren de capitulatie ondertekenen, worden Daniël en Geerts door de Duitsers gearresteerd. Ontevreden met hun lot kiest Daniël voor de eerste maal ervoor van de duisternis gebruik te maken bij het ontsnappen: “Waarom sukkelen wij voort in die pikzwarte duisternis? Om naar Duitsland gevoerd te worden! Wat donders. Wij hebben daar al de tijd voor. Luister, Geerts. Nu de schildwachten ons niet kunnen zien, stel ik voor er vandoor te trekken en tot morgen ergens in een schuur te gaan slapen.” (Versou 1967: 81). De duisternis vormt voor de communisten bijgevolg een bondgenoot om zich aan de ogen van het fascisme te onttrekken. Zo beseft Daniël op het moment van Jans arrestatie dat de Paradijsgang onveilig is geworden. Hierop besluit hij dankbaar gebruik te maken van de duisternis: “Het was in de buitenwijken nog donkerder dan in de stad. Maar het hinderde hem niet. Hij voelde zich in de duisternis meer op zijn gemak.” (Versou 1967: 141).

De communisten gebruiken de duisternis om zichzelf te verbergen. Deze keuze is bewust, maar anderzijds ook niet helemaal vrijwillig. Duisternis hangt samen met de Duitsers en Janine beschrijft hoe ze als communisten worden gedwongen hun ware gevoelens te verbergen: “De volgende dagen leefden wij als in een hopeloze nacht. (...) Wij waren gedwongen onze ware gevoelens jegens de bezetter te verbergen, wegens het gevaar aan de Feldgraüen verraden te worden.” (Versou 1967: 94). De Duitsers zijn de brengers van de “hopeloze nacht”. Zonlicht, symbool voor geluk, is compleet afwezig. De communisten hebben echter hun geloof niet opgegeven: “Eens zullen wij opstaan uit de nacht, en opnieuw

blijgezind, aan de zijde van de werkers, het wenkende socialisme tegemoet marcheren!” (Versou 1967: 169). Behalve in België brengt het fascisme duisternis over het mekka van het communisme, Rusland: “Het horen van de Internationale door Radio-Moskou uitgezonden, harnast ons tegen de ontmoediging. Het is als een lichtstraal die ons in de droeve nacht bereikt, en onze wil staalt om, met meer hardnekkigheid nog dan voorheen, de partizanenstrijd verder te voeren.” (Versou 1967: 124). Duisternis wordt met gevoelens van verdriet geassocieerd. Om de overwinning van het communisme op het fascisme extra kracht bij te zetten, vindt de wapenlevering plaats in haast complete duisternis: “Het avondduister omsloot de mannen langs alle kanten. Nauwelijks onderscheidde zij de bomen, die rondom de eenzame plek, als zwijgende getuigen de wacht schenen op te trekken.” (Versou 1967: 227). De succesvolle wapenlevering gaat gepaard met een terugkeer van het licht: “Reeds zagen de geketende volkeren in de bezette gebieden die gezegende dag aanbreken. (...) Zij zouden opstaan uit de nacht!” (Versou 1967: 234). Het donkere fascisme is verslagen. De overwinning is echter voorlopig en hangt samen met een slechts tijdelijke aanwezigheid van licht. De roman benadrukt dat er nog een lange weg te gaan is. Het fascisme mag verslagen zijn, het kapitalistisch systeem bestaat nog steeds. Bijgevolg symboliseert het eindtafereel van de roman hoe de duisternis nog niet definitief is afgewend: “De zon was achter de wolken verdwenen en het landschap scheen treurig in zijn winterse slaap te verzingen.” (Versou 1967: 236). De trilogie begon met een winters tafereel en eindigt met een winters landschap. De cirkel is rond. De lezer is, net als de personages in de roman, onderricht in het communisme. Bovendien werd de lezer een voorbeeld voorgehouden van de strijd en de polarisering in de maatschappij. Nu is het zijn/haar beurt om de strijd verder te zetten en een einde te maken aan de duisternis.

4.4 Wit versus zwart

4.4.1.1 Wit

In *De Paradijsgang* komt wit in beperkte mate voor. Wanneer het echter voorkomt, is het steeds met de bourgeoisie verbonden. Daniël is de eerste die met wit in contact komt. In de dancing, waar hij tot inzicht komt, treedt een zangeres op. “De kleurige lantaarns doofden uit. Door de zaal priemden witte stralenbundels van schijnwerpers, die het toneel verlichtten. Een zwaarlijvige zangers verscheen. (...) Wit puilden de zware borsten van de zangeres uit haar laag uitgesneden décolleté.” (Versou 1961: 58) Het kunstmatig licht, geassocieerd met de bourgeoisie, is wit. Dit kan meteen als een eerste indicatie van de link tussen bourgeoisie en wit gezien worden. Bovendien wordt de link met seksualiteit en de bourgeoisie gemaakt. Niet

toevallig zijn het “de zware borsten van de zangeres” die wit uitpuilden. De focus op de borsten onderstreept het belang van zinnelijke drift in plaats van ware liefde voor de bourgeoisie. De link tussen wit en bourgeoisie wordt verder geëxpliciteerd met betrekking tot Broka, de verpersoonlijking van de geldadel, en zijn bedrijf, de Internationale Banktrust. Zijn bedrijf wordt als volgt voorgesteld: “Hij kan bogen op een universeel prestige. En iets van dit prestige straalt af op de bedienden met de spierwitte halsboorden, onberispelijke dassen en smetteloze jassen die in zijn dienst staan...” (Versou 1961: 71). De werknemers worden geassocieerd met het ultieme wit, “spierwitte halsboorden.” Het gebouw zelf is bovendien wit: “Zich even vooroverbuigend, zag hij aan de andere kant van het park de witte gevel van de Internationale Banktrust.” (Versou 1961: 212). Tot slot wordt wit verbonden met de controlerende machtsinstantie in dienst van de bourgeoisie, de politie. “Dwars door de menigte baanden de betogers zich een we, steeds geëscorteerd door de politieagenten waarvan de witte helmen in de zon blonken.” (Versou 1961: 108) De enige plaats in de roman waar het communisme met wit wordt verbonden, symboliseert wit de gevolgen van de politiedaden. Janine stapte het vertrek van Daniël binnen, “en hij zag het witte verband om haar hoofd” (Versou 1961: 83). Het verband is het gevolg van verwondingen aangebracht door de politie tijdens de stakingsrellen voor de poorten van de Vandams. Wit wordt, met andere woorden, uitsluitend met de bourgeoisie geassocieerd. Enerzijds gebeurt dit als symbool voor hun waarden, anderzijds als illustratie van hun daden.

In *De Strijd* is wit praktisch afwezig. De hoofdreden hiervoor is het uit beeld verdwijnen van de bourgeoisie en de opkomst van het fascisme. Wit komt slechts tweemaal betekenisvol naar voren in de roman. In beide gevallen symboliseert wit de dood. Een eerste maal komt wit voor met betrekking tot Jan de voddenraper. Terwijl hij in Fort Breendonk wordt gemarteld, zit hij opgesloten in een witte isoleercel. “Zij volgden verscheidene gangen en traden, na onder een laag gewelf te zijn getrokken ,een bunker binnen waarvan de witgekalkte muren hard het licht weerkaatsten.” (Versou 1967: 177) De isoleercel is de plaats waar Jan niet veel later overlijdt aan zijn verwondingen. Een tweede maal wordt wit geassocieerd met het uiterlijk van Marc Verhulst. Janine gaat hem opzoeken om hem te overtuigen zich achter de communisten te scharen. “Er viel een lok op zijn voorhoofd. Een lok die bijna zo wit was als sneeuw. Toen realiseerde de koerierster van Elias Welckaert zich plotseling hoe erg verouderd de volksleider er uitzag.” (Versou 1967: 212) Meteen valt het witte, verouderde uiterlijk van Marc Verhulst op. Alle leven lijkt hem te hebben verlaten. Wanneer ze hem verlaat, vertoont hij zelfs de kleur van de dood. “Het aangezicht van de

volksredenaar was lijkleek geworden en er parelden dikke zweetdruppels op zijn voorhoofd.” (Versou 1967: 215) Verhulsts uiterlijk symboliseert de dood van zijn idealen en bijgevolg zijn ondergang. Beiden, Verhulst en Jan, verpersoonlijkten een verleden. Hun dood, symbolisch of letterlijk, opent de weg voor de toekomst, voor het rode communisme en haar ideologie.

4.4.1.2 Zwart

Net als wit hangt zwart in *De Paradijsgang* sterk samen met de bourgeoisie. Van een conflict zwart-wit is, met andere woorden, geen sprake. Zwart komt in de eerste plaats sterk naar voren als kleur van de kledij. Zo draagt Baziël “op het hoofd een zwarte bolhoed” (Versou 1961: 42), draagt Broka een “zwarte rok” (Versou 1961: 156) en heeft de minister van Financiën een “deftige zwarte jas” (Versou 1961: 202) aan. Ook Verhulst, die banden met de bourgeoisie en het kapitalistisch stelsel heeft, wordt met zwart geassocieerd. De eerste maal dat hij wordt beschreven, draagt hij namelijk een “breedgerande, zwarte hoed” (Versou 1961: 94) Zo wordt nogmaals zijn plaats in het conflict onderstreept. Net als wit wordt zwart aan het seksuele gekoppeld. Voorbeeld hiervan is de beschrijving van Manuela: “Donker en buigzaam rees haar bruine hals op uit de fijne kant van haar ondergoed. Haar slanke benen waren tot aan de knieën bloot. Weelderig zwart haar omkranste haar fijn getekend madonagelaat en haar violet-rood geschminkte lippen ontblootten hagelblanke tanden toen ze glimlachend de magnaat tegemoettrad.” (Versou 1961: 157). Haar donkere kleur geeft haar een exotisch uiterlijk. Ten derde wordt zwart geassocieerd met de consequenties van de door de bourgeoisie genomen beslissingen. Ook hierin symboliseert zwart hetzelfde als wit. Een eerste voorbeeld vinden we met de stoet van werklozen. “Boven de hoofden van de manifestanten staken spandoeken uit: *Wij eisen steunverhoging! Wij, stempelaars, lijden gebrek! Wat wij willen: arbeid en brood!* Het Beursplein zag nu zwart van het volk.” (Versou 1961: 108) De zwarte menigte betoegt tegen de maatregelen die genomen zijn als gevolg van de crisis. De crisis is echter de schuld van de bourgeoisie. Bijgevolg illustreert de betoging de gevolgen van de genomen beslissingen. Een tweede voorbeeld vormt Janine. Behalve een wit verband vertaalt de klap op haar hoofd zich ook in bewusteloosheid. “Wat er verder gebeurt is weet ik niet want alles werd zwart voor mijn ogen.” (Versou 1961: 92) Tot slot is er nog Jan de voddenraper. In de figuur van Broka werd reeds geïllustreerd hoe de bourgeoisie en het kapitalisme de oorzaak vormen voor WOII. In *De Paradijsgang* wordt reeds gespeculeerd over de mogelijkheid van oorlog. Deze speculaties bezorgen Jan zwarte gedachten die hij al

snel vergeet: “Doch de oude voddendraper schudde de zwarte gedachten van zich af.” (Versou 1961: 131). De relatie tussen zwart en het proletariaat kan ook anders beschouwd worden. Zwart hangt voor de bourgeoisie samen met rijkdom, gesymboliseerd in dure en mooie kleren. Manuela verpersoonlijkt in deze context Broka’s vermogendheid aangezien hij Manuela constant moet onderhouden met cadeaus. Bij het proletariaat staat zwart echter voor armoede en ellende, wat leidt tot stakingen, betogingen en zwarte gedachten bij de mogelijkheid van een nieuwe oorlog en de daarmee gepaard gaande miserie.

Zwart hangt in *De Strijd* samen met het fascisme. De relatie is er een waarbij de band tussen de Belgische bevolking en het fascisme wordt onderstreept. Een eerste concreet voorbeeld is Charel de kolenlosser. Als collaborateur wordt hij lid van de Zwarte Brigade. “Jans gebuur in de Paradijsgang-steeg, Charel de kolenlosser, is daarentegen lid geworden van de Zwarte Brigade. (...) Fier paradeert hij in de wijk met zijn zwart hemd en dito rijbroek.” (Versou 1967: 97) Zijn kledij illustreert zijn promotie binnen de hiërarchie onder Duits bewind. Net als in *De Paradijsgang* symboliseert zwarte kledij de status van een personage. Het voorbeeld van Charel is echter het enige in zijn soort in *De Strijd*. In alle andere gevallen symboliseert zwart de gevolgen van Duitse acties die leiden tot verdriet en ellende. Een eerste voorbeeld in de roman vinden we na de eerste bombardementen van de Duitsers op Belgische bodem. Bedoeling was dat de bruggen van Vroenhoven en Veltwezelt werden opgeblazen. Daar aangekomen vinden de Belgische soldaten echter enkel uitgebrande wrakken terug. “Toen de vlammen uitgedoofd waren, vormde het verkoolde struikgewas trieste-zwarte vlekken rondom de wrakken.” (Versou 1967: 23) De link tussen verdriet en zwart wordt letterlijk aangehaald. De soldaten die van het front terugkeren, zijn compleet gedesillusionneerd. “Zij hebben de dood in de ogen gezien en zijn er van kapot. het moet ginder een ware hel zijn.” (Versou 1967: 35) De ellende die werd aangericht door de Duitsers wordt gesymboliseerd in hun zwarte gezichten: “Maar de infanteristen hieven zelfs het hoofd niet op. Het bezweet aangezicht zwart van het stof, schreden zij als automaten voort.” (Versou 1967: 34). Meer rechtstreeks wordt de band tussen fascisme en de kleur zwart onderstreept met betrekking tot de concentratiekampen. “Bijna zwart jaagden de regenwolken over het concentratiekamp, als om nog beter zijn luguber uitzicht te onderstrepen.” (Versou 1967: 146) De zwarte wolken benadrukken het luguber uitzicht van het kamp. Alles aan de Duitsers is angstaanjagend. Uiteindelijk zorgen hun folteringen ervoor dat Jan het bewustzijn verliest. “Tot opeens alles zwart voor zijn ogen werd.” (Versou 1967: 179) Hij bekommt niet meer van

zijn verwondingen en overlijdt. Zwart symboliseert met andere woorden het duistere, dodelijke karakter van het fascisme.

5 Conclusie

Versou's trilogie kan beschouwd worden als een prototypisch voorbeeld van socialistisch realistische literatuur in Vlaanderen. De trilogie bespreekt de periode 1930-1945 vanuit communistisch standpunt. Hierdoor worden de twee belangrijkste historische gebeurtenissen uit deze periode, de Wall-Street crash en WOII, belicht vanuit een alternatief perspectief. Versou stelt het kapitalisme aan de kaak. De hiërarchisch gestructureerde maatschappij waarbij een selecte groep, in de vorm van de bourgeoisie, alles voor het zeggen heeft, werkt niet. Hun foute beslissingen en de ongelijke verdeling van de rijkdom storten het proletariaat in diepe armoede. Bovendien worden de arbeiders tegen wil en dank meegesleurd in een wereldoorlog. Versou's trilogie is, met andere woorden, sterk maatschappijkritisch. Hij illustreert hoe de gehele democratie corrupt is. Zowel Kerk als staat worden als corrupt afgeschilderd. De ware heersers van het rijk zijn de grootindustriëlen. De heersende klasse bekommert zich bovendien absoluut niet om het lot van de arbeider. Bijgevolg dient het proletariaat op te staan om haar levenssituatie te verbeteren. Versou's grote doel is bijgevolg om de lezer te overtuigen van zijn visie. Hierdoor wil hij hen stimuleren om deel te nemen aan de ontvoogdingsstrijd met als einddoel het creëren van een communistische maatschappij in België.

Hiervoor maakt hij gebruik van de *roman à thèse* met de bedoeling zijn lezer te onderrichten in de communistische ideologie. Dit onderricht vindt hoofdzakelijk plaats in *Proletariaat* waar het hoofdpersonage wordt onderwezen in de communistische grondslagen. Het eerste deel van deze roman beantwoordt bijgevolg aan het model van de *bildungsroman*. *Proletariaat* kan daarenboven als een prototypisch voorbeeld van het socialistisch realisme gezien worden. De held, Dirk Waermoes, is arbeider in bloed en nieren die van in zijn jeugd jaren enkel bittere ellende heeft gekend. Ontevreden met zijn leefsituatie gaat hij op zoek naar antwoorden met betrekking tot de ongelijkheid in de maatschappij. Deze zoektocht duurt even tot hij terecht komt bij Michel. Hij schoolt Dirk om tot een ware communist. In een tweede fase worden de arbeiders eveneens omgeschoold. Het tweede deel van de roman komt overeen met het conflictmodel. We krijgen een klassieke oppositie tussen stakende arbeiders en hun bazen waarbij een onderscheid tussen collectief en individualistisch denken wordt uitgewerkt.

De vervolgdelen zijn minder prototypisch. De held van *De Paradijsgang* en *De Strijd* behoort niet tot de klasse van de arbeider. Hier schuilt bijgevolg de grootste probleemstelling van beide romans in. Hoe kan iemand zonder ondervinding zich scholen tot een ware communist? Het antwoord is dubbelzinnig. Initieel lijkt Daniël Vermeer hier niet in te slagen. Afkomstig uit de bourgeoisie, maar met een grote sympathie voor de arbeiders, blijft hij meer een theoreticus dan een man van de daad. De omkeer komt er met het begin van WOII. Oog in oog met de reactionaire krachten van het fascisme transformeert Daniël van theoreticus in een ware partijcommunist die vooropgaat in de strijd. De roman benadrukt dat zijn ontmoeting met de Duitsers aan de basis ligt. In die zin suggereert Versou dat ondervinding noodzakelijk is om zich vol in te zetten voor zijn/haar ideologie. Anderzijds illustreert de roman dat iemand niet noodzakelijk arbeider dient te zijn om zich tot het communisme te bekeren. Ongenoegen met het huidige systeem kan leiden tot een onbreekbare ideologische overtuiging.

Ondanks het minder prototypische karakter zijn *De Paradijsgang* en *De Strijd* compleet gebaseerd op het socialistisch realisme. Meer dan in *Proletariaat* schenkt Versou aandacht aan de twee pijlers uit de definitie: werkelijkheid en revolutionaire ontwikkeling. Het werkelijkheidsgehalte van beide romans wordt vergroot aan de hand van extratextuele elementen en historische gebeurtenissen. Deze werkelijkheid wordt bovendien becommentarieerd door de personages. De karakterisering van de personages draagt bij tot het realiteitsbeeld dat wordt geschapen. Het falen of de ondergang van een personage suggereert zijn of haar tekortkomen en de verkeerde visie die hij of zij aanhangt. Wanneer een personage anderzijds overwint wordt zijn of haar beeld van de realiteit als correct beschouwd. Deze situatie krijgen we vooral met betrekking tot de communistische personages. Deze personages becommentariëren bovendien de historische gebeurtenissen om op deze manier de visie op de realiteit van de medepersonages en de lezer bij te stellen. Zij vertolken Versou's communistische visie op de historische periode van 1930-1945. Algemeen dienen vertegenwoordigen de verschillende personages daarnaast een bepaalde sociale groep. Hierdoor krijgt de lezer een compleet maatschappijbeeld voorgeschoteld.

Het maatschappijbeeld dat de lezer wordt voorgehouden evolueert doorheen de trilogie. In *Proletariaat* wordt gefocust op het conflict tussen een groep arbeiders en hun bazen. In *De Paradijsgang* groeit dit plaatselijk conflict uit tot een strijd tussen bourgeoisie en proletariaat, de twee bepalende maatschappelijke klassen. *De Strijd* laat vervolgens dit nationaal conflict uitgroeien tot een internationale strijd tussen twee ideologieën: fascisme

versus communisme. Het fascisme staat voor het oude kapitalistisch systeem waar het communisme de toekomst van het proletariaat vertegenwoordigt. Via de historische context van WOII slaagt Versou erin deze twee grote volksbewegingen van de jaren 1930 met mekaar op een waarheidsgetrouwe manier te laten strijden. De groeiende omvang van het conflict gaat bij de lezer gepaard met een groeiend besef van het belang van een communistische overwinning en de correctheid van haar theorie.

Naast het model van de *bildungsroman* maakt Versou bijgevolg gebruik van het conflictmodel. De evolutie van het maatschappijbeeld gaat gepaard met een groeiende vastberadenheid bij de communisten met betrekking tot het verzet. In *Proletariaat* lijkt het conflict nog meer op een schijnconflict waarbij een ware confrontatie pas op het einde van de roman plaatsvindt. De arbeiders zijn nog maar net geschoold en niet in staat om daadkrachtig verzet te bieden. Logischerwijze wordt een eerste nederlaag geleden. *De Paradijsgang* verhaalt hoe de arbeiders beseffen een fout te hebben gemaakt in de staking. Ze zijn te braaf opgetreden in hun verzet en hebben de prijs hiervoor betaald. Anderzijds heeft het proletariaat geleerd uit haar fouten en maakt zich op om openlijk het gevecht aan te gaan met de bourgeoisie. Alvorens de strijd wordt aangevat, krijgen we een polarisering van het conflict. Het communisme moet haar bestaansreden en haar gelijk bewijzen ten opzichte van de socialistische D.A.P. Als onderdeel van het huidige politieke stelsel wordt de partij als corrupt afgeschilderd. Ontdaan van haar socialistische tegenhanger en met de nodige ervaring op zak treedt het communisme in *De Strijd* in het strijdperk met de verdedigers van het kapitalisme, het fascisme. Deze confrontatie leidt tot een eerste overwinning van het communisme waarbij de roman benadrukt dat de overwinning slechts tijdelijk is. De lezer wordt, met andere woorden, opgeroepen de strijd verder te zetten. De trilogie schenkt de lezer een voorbeeld waaraan hij zich kan spiegelen.

Behorend tot het socialistisch realisme krijgt de trilogie, net als andere socialistisch realistische literatuur, de stempel van tendensliteratuur. Hierdoor worden deze romans vaak als literair ondermaats beschouwd. Voor een auteur van dit type romans is het namelijk altijd balanceren tussen het zo duidelijk mogelijk verwoorden van de ideologische boodschap van een werk en het literaire karakter van het geschrevene. Binnen het socialistisch realisme is er, met andere woorden, beperkte speelruimte voor de auteur om zich literair uit te leven. Versou's romans als niet-literair bestempelen is bijgevolg verkeerd. De trilogie biedt thematisch enkele interessante perspectieven van waaruit de drie romans kunnen worden belicht.

In de eerste plaats lijkt Versou het landschap te thematiseren. Een snelle blik leert ons dat de encenering op verschillende manieren een substantiële bijdrage levert aan de trilogie. Zo worden maatschappelijke verhoudingen weerspiegelt in het landschap. Een voorbeeld met betrekking tot *Proletariaat* is het volgende: “Links, van de metaalgieterij door een smalle straat gescheiden, ontwaarde men de arbeiderswijk: een groep lage, in rode baksteen opgetrokken huisjes, beheerst door de kantige toren van de kerk.” (Versou 1962: 11) De overheersende positie van het kerkgebouw symboliseert de dominante rol van de Kerk vertolkt in de rol van de priester. Eenzelfde voorbeeld vinden we in *De Paradijsgang* in de beschrijving van het Justitiepaleis: “Met zijn zware pilasters, zuilengalerijen en gevelbekroningen op een Egyptisch monument gelijkend, beheerste het reusachtig gebouw, de ellendige sloppen en steegjes van de dieper gelegen Marollenwijk. Hahaha! spotte hij. De temper der Gerechtigheid, wakend over het rapalje dat daar beneden woekert.” (Versou 1961: 64) Daarnaast symboliseren de taferelen vaak de innerlijke gevoelswereld van de personages. De beschrijving van Daniëls woning illustreert dit: “Rondom hem, in de kamer, heerste een vreselijke wanorde. (...) Alles wees er op, dat de bewoner van dit vertrek een moeilijk en kommervol vrijgezellenbestaan leidde.” (Versou 1961: 167) Er kan, met andere woorden, gesteld worden dat Versou gebruik maakt van de encenering in zijn romans om zijn boodschap te ondersteunen. Verder onderzoek kan uitwijzen hoe de encenering concreet functioneert in Versou’s werk.

Daarnaast besteedt Versou veel aandacht aan het thema van de liefde. Reeds in *Proletariaat* werd een onderscheid uitgewerkt tussen zinnelijke drift en ware liefde. Ware liefde geeft Dirk de kracht om voor zijn idealen te strijden, waar zinnelijke drift enkel tot jaloezie leidt. Dit onderscheid wordt doorgetrokken naar de daaropvolgende delen. Bovendien vertolkt Janine Dormaels de communistische visie op liefde in haar dagboeken. Zo schrijft ze in *De Paradijsgang* over het huwelijk: “De eeuwige trouw, die man en vrouw elkander zweren, is slechts een zuivere conventionele opvatting van de liefde. En die conventionele opvatting vond haar oorsprong in het eigendomsrecht waarop sinds onheuglijke tijden de beschavingen zijn gebouwd.” (Versou 1961: 265) Het huwelijk wordt bestempeld als een uitwas van het kapitalisme. Met betrekking tot *De Strijd* werd reeds aangetoond hoe Janine spreekt van absolute gelijkheid tussen man en vrouw. Versou problematiseert, met andere woorden, het aspect van de liefde en het huwelijk en poogt een communistisch alternatief aan te bieden. Anderzijds maakt Versou een onderscheidt tussen de liefde tussen man en vrouw en

liefde voor de andere arbeiders. Het zou interessant zijn om de gelijkenissen en verschillen te onderzoeken.

Tot slot wordt de rol van de kunst gethematiseerd. Impliciet verdedigt Versou *Proletariaat* aan de hand van Dirks strijdlid. Door te benadrukken dat de inhoud primeert op de artistieke kwaliteit van het lied beïnvloedt hij de beoordeling van zijn roman. Hij verwoordt de socialistisch realistische opvatting met betrekking tot literatuur. De rol van kunst wordt echter meermaals expliciet besproken in de verschillende discussies tussen Daniël Vermeer en Ludo Beernaarts. Daniël vertegenwoordigt hierin de communistische, socialistisch realistische visie op kunst: “In een samenleving in klassen verdeeld, gelijk de onze, kan de kunst slechts een klassekunst zijn.” (Versou 1961: 29). Ludo vertegenwoordigt daarentegen de avant-garde: “Ludo Beernaarts beweert dat het avant-garde kunst is. Als hij niet gewaagt van non-figuratieve of surrealistische scheppingen. Hij zweert dan bij Henry Moore en Brancsi. Ik begrijp er geen sisser van.” (Versou 1967: 127) Hij heeft namelijk alle geloof verloren in de maatschappij en weigert dan ook hieraan expressie te geven. Onderzoek naar de verschillende aspecten in hun discussie met betrekking tot hun respectievelijke kunstopvatting zou ons echter te ver drijven en valt buiten het bestek van deze paper. We kunnen echter concluderen dat behalve propagandaliteratuur Versou getracht heeft zijn romans een literaire meerwaarde te bezorgen. De mate waarmee hij hierin geslaagd is, is voer voor verdere discussie. Desondanks verdient Jozef Versou zeker zijn plaats in de Vlaamse literatuurgeschiedenis waarin hij heeft getracht een stem te geven aan de communistische ideologie die ook hier tot op heden nog steeds haar aanhangers heeft.

6 Abstract

In de masterthesis *Jozef Versou, en het socialistisch realisme in Vlaanderen* wordt de trilogie van Versou besproken, bestaande uit: *Proletariaat*, *De Paradijsgang* en *De Strijd*. Versou geldt als een van de grote communistische auteurs in Vlaanderen. Zijn eerste roman uit de trilogie kreeg vorm in het jaar 1937, de periode van de grote volksbewegingen met figuren als Hitler en Mussolini. Ook het communisme kende haar bloei met de figuur van Jozef Stalin. In de jaren 1930 voerde hij een strenge cultuurpolitiek in, wat leidde tot de grondslagen van het socialistisch realisme. Het socialistisch realisme is een literaire stroming die steunt op twee pijlers: de werkelijkheid en het revolutionaire aspect van de geschiedenis. Een socialistisch realistische roman geeft bijgevolg een nauwkeurige representatie van de werkelijkheid en tracht deze in haar revolutionaire ontwikkeling weer te geven. Bedoeling is namelijk om de lezer te onderrichten in de communistische theorie. Hierdoor maken socialistisch realistische auteurs hoofdzakelijk gebruik van het genre van de *roman à thèse*. Susan Suleiman heeft intens onderzoek verricht naar dit literaire genre en gemerkt dat er gebruik wordt gemaakt van twee structureringsmodellen: het model van de *bildungsroman* en het conflictmodel. Jozef Versou als communistisch auteur heeft getracht het socialistisch realisme en het genre van de *roman à thèse* te vertalen naar een Vlaamse context. De onderzoeksvraag luidde dan ook: op welke manier en in welke mate sluit Versou's trilogie aan bij het socialistisch realisme en past het hiervoor de structureringsmodellen van de *roman à thèse* toe? Deze vraag is met name interessant rekening houdend met het feit dat Versou's twee vervolgdelen op *Proletariaat* in de jaren 1960 geschreven zijn, dertig jaar na de installatie van Stalins cultuurpolitiek en de bloei van de massabewegingen. Deze context in combinatie met de marginale aandacht en het ontbreken van communistische auteurs in de grote Vlaamse literatuurgeschiedenis liggen aan de basis van het geleverd onderzoek voor deze scriptie. Het onderzoek heeft aangetoond dat Versou zich helemaal binnen het geschetste raam heeft ingeschreven. Anderzijds werden bepaalde nuancerings vastgesteld. Deze vernieuwingen illustreren Versou's literaire kwaliteiten en, in combinatie met de probleemstelling op het einde van de conclusie, breken we daarom een lans om Versou als volwaardig auteur op te nemen in de Vlaamse literatuurgeschiedenis.

7 Bronnenlijst

Robin, Régine. *Socialist Realism. An Impossible Aesthetics*. Stanford California: Stanford University Press, 1992.

Schepens, Jan. 'Jozef Versou.' *Kruispunt-Summier* 71.3 (september 1979): 17-34.

Suleiman, Susan. *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*. New York: Columbia University Press, 1983.

Van Nuijs, Laurence. *La Critique Littéraire Communiste en Belgique. Le Drapeau Rouge et De Rode Vaan (1944-1956)*. Brussel: P.I.E. Peter Lang, 2012

Versou, Jozef. *Proletariaat*. Brussel: De Wilde Roos, 1937.

--. *De Paradijsgang*. Gent: Boekenfonds Marnix N.V., 1961.

--. *Proletariaat*. Gent: Boekenfonds Marnix N.V., 1962 (tweede herziene uitgave).

--. *De Strijd*. Gent: Boekenfonds Marnix N.V., 1967.