

HET BEGIJNENMUSEUM

Georges Rodenbach en de wereld van de begijnen

Mieke Felix

In 1877 schenkt Georges Rodenbach een exemplaar van zijn eerste dichtbundel “Le Foyer et les Champs” aan zijn verre neef Albrecht. Die is op dat ogenblik 21 jaar oud, een jaar jonger dan Georges, en hij bedankt zijn “cousin” met een in vlekkeloos Frans geschreven sonnet. En passant herinnert hij hem aan een gesprek dat ze ooit samen hadden en waaruit overduidelijk was gebleken dat ze – letterlijk – niet dezelfde taal spraken: “vous, jeune fransquillon, moi, jeune flamingant”. Jammer is dat, schrijft Albrecht. Hij vervloekt, zegt hij, het Franse gedachtegoed en de Franse kunsten, vooral ook omdat zijn “Vlaamse haat” versterkt wordt door het besef dat zij allen, de Rodenbachs, immers van Duitse afkomst zijn. Maar toch, zo vervolgt hij, desalniettemin, ondanks zijn afkeer, kan hij niet anders dan toegeven dat de gedichten mooi zijn: “Cousin, c'est beau comme Musset.”⁽¹⁾

De Rodenbachs waren inderdaad afkomstig uit Duitsland. Stamvader Ferdinand (1714-1783) was in Andernach geboren. Een legende verbindt de naam van de familie aan het slot Rodenbach bij Darmstadt. Hoe dan ook, wanneer Ferdinand zich met zijn Vlaamse vrouw in Roeselare vestigt, begint er een nieuw verhaal. Vanaf 1830 is dat, opvallend genoeg, ook een Belgisch verhaal, met een aantal telgen die een heftige anti-orangistische politiek voeren. Het zijn eveneens strijdbare, overtuigde katholieken.

L'avocat cravate

Ook Georges krijgt in Gent, waar hij zijn jeugd doorbrengt, een verzorgde, katholieke opvoeding. In het jezuïetencollege St.-Barbara zit hij in de klas van Emile Verhaeren. In 1874 behaalt hij zijn diploma middelbaar onderwijs en begint hij rechten te studeren aan de (op dat ogenblik nog Franstalige) Universiteit van Gent, waar hij in 1878, nauwelijks 23 jaar oud, de doctorstitel behaalt. Het jaar daarvoor was er dus al die eerste dichtbundel en had hij vriendelijk geantwoord op het sonnet van Albrecht, dat taal er toch niet toe doet: “Wij zijn immers allebei priesters van het Ideaal.”⁽²⁾



Georges Rodenbach (1855–1898)

De priesterlijke toewijding die Georges in zijn verdere leven zal tentoonspreiden, lijkt op het eerste gezicht een totaal andere dan die van Albrecht. Al kunnen we natuurlijk niet weten hoe het verder zou verlopen zijn, want drie jaar later bezwijkt de dichter van de blauwvoet aan de familieziekte, tuberculose. Georges worstelt op dat ogenblik met zijn loopbaan als jurist. Hij wordt door zijn confraters niet bijzonder gewaardeerd. Men noemt de jonge dandy-à-la-parisienne spottend *“l’avocat cravate”*. Zelf lijdt hij steeds meer onder zijn eenzaamheid, zijn gevoel “anders” te zijn. Al heeft een en ander natuurlijk eveneens te maken met de literaire vrienden waarmee hij zich omringt: niet alleen Verhaeren, maar ook Maurice Maeterlinck, Charles Van Lerberghe, Joris-Karl Huysmans, auteurs die het symbolisme hoog in het vaandel dragen, vervuld als ze zijn van een fin-de-sièclesfeer van decadentisme en estheticisme. Voor Rodenbach komt daar nog de invloed van Schopenhauer bovenop. Hij geeft lezingen over diens filosofie en in 1887 wijdt hij er ook een artikel aan, getiteld: *“Notes sur le pessimisme”*. Hij is er eveneens van overtuigd dat de goegemeente – en zeker de Belgische – niet openstaat voor grote kunst. “België is een land dat zijn schrijvers verraadt. Het is zo onverschillig, zo gemeen.”⁽³⁾ In die tijd noemt hij zichzelf ook niet langer katholiek. In een brief aan Verhaeren schrijft hij: “Zonder sceptisch te zijn, ben ik toch tot de overtuiging gekomen dat een religie groter is naarmate ze ruimer wordt. De verschillende culten zie ik als menselijke en veranderlijke uitdrukkingsvormen van een abstract en eeuwig idee.”⁽⁴⁾ Weerklinkt hier een verre echo van het kattenbelletje aan zijn neef Albrecht van tien jaar daarvoor? Dat is mogelijk. Rodenbach beschouwt zichzelf wellicht nog steeds als een priester van het universele ideaal. Maar uit zijn latere werk blijkt nochtans ook hoe sterk het katholicisme in zijn ziel geworteld is. Hij gelooft er niet meer in, maar hij kent als geen ander deze “menselijke en veranderlijke uitdrukkingsvorm” van binnenuit.

Soror dolorosa

Georges Rodenbach is de auteur van één boek. Alhoewel hij in werkelijkheid een oeuvre van meer dan vijftien titels heeft nagelaten -- dichtbundels, novellen, verhalen, theater, essays en romans -- denkt iedereen bij het horen van zijn naam spontaan aan *Bruges-la-Morte*. Van die roman heeft hij zelf een toneelbewerking gemaakt, onder de titel *Le Mirage*. Er is de opera van Korngold *Die tote Stadt* (1920) en een aantal filmadaptaties. Brugge was al eerder, ook door andere auteurs, op het lijstje van de “dode steden” geplaatst. Steden waarin een vergane glorie nog door de gebarsten gevels heen schemert, steden die weggezonden aan de rand van het water liggen, zodat je de

spiegeling bijna niet meer kunt onderscheiden van de werkelijke stad. Venetië is het voorbeeld bij uitstek van zo'n stad en Brugge is haar tweelingzus, het "Venetië van het Noorden".

Mede door het succes van *Bruges-la-Morte* werd Brugge de toeristische trekpleister die het vandaag nog altijd is. De Bruggelingen zelf waren er nochtans niet onverdeeld gelukkig mee. Het boek lokte reizigers om de verkeerde redenen naar hun stad, vonden ze. De auteur bekeek de stad door een "dofkleurig glas" dat de werkelijkheid vertekende, net op het ogenblik dat men de stad uit haar doodsslaap probeerde op te wekken door haar opnieuw met de zee te verbinden. Deze plannen, die zouden leiden tot de uitbouw van de haven van Zeebrugge, werden trouwens door Rodenbach zelf niet bijzonder geapprecieerd. Het hoofdpersoonage uit zijn laatste roman *Le Carillonneur* (1897), de architect met de Gentse naam Joris Borluut, wordt vaak gezien als Rodenbachs alter ego. Voor hem is het duidelijk: Brugge moet een relikeschijn blijven; wie de stad tegen heug en meug wil industrialiseren en moderniseren, vernietigt haar intrinsieke schoonheid. Het hoeft geen betoog dat de Bruggelingen deze roman zo mogelijk nog lauwer onthaalden dan de vorige.



Fernand Khnopff (1858–1921), "Een verlaten stad". Ook de symbolistische kunstenaar Khnopff was verliefd op Brugge. Voor deze tekening baseerde hij zich op een foto van de Woensdagmarkt, zonder Memling echter, die zijn sokkel heeft verlaten.

Bruges-la-Morte is een verhaal van spiegelingen, echo's en weerkaatsingen. Weduwnaar Hugues Viane heeft zich in Brugge gevestigd, omdat de stad voor hem een spiegel vormt van zijn onmetelijk verdriet.

Wat was Brugge treurig aan het eind van de namiddag. Daarom hield hij ook van deze stad. Het was omwille van die treurnis dat hij na de grote ramp hier was komen wonen. [...] Er had zich een mysterieuze gelijkenis ontwikkeld. Tegenover de dode echtgenote moest een dode stad staan. [...] Ooit was deze stad ook mooi en geliefd geweest, zij was de incarnatie van zijn pijn. Brugge was zijn dode. En zijn dode was Brugge. Alles werd één in eenzelfde bestemming. Dit was Bruges-la-Morte, zelf ook opgebaard in de tombe van haar stenen

kaden, nadat de grote hartenklop van de zee erin was stilgevallen.⁽⁵⁾

Brugge is Viane's 'soror dolorosa'. Alleen zij herkent zijn grote smart en kan er een adequaat antwoord op geven. De weduwnaar begaat echter een tragische vergissing wanneer hij meent in de danseres Jane een evenbeeld van zijn overleden vrouw te herkennen. Ondanks de uitwendige gelijkenis blijkt al snel dat Jane een heel ander soort vrouw is; deze spiegel toont een vertekend, onecht beeld. Te laat beseft Hugues Viane dat hij zijn dode geliefde niet heeft teruggevonden. Integendeel, hij heeft haar verraden door mee te stappen in dit bedrieglijke spel van herkenning en vervreemding.

Kijkend in de spiegel van zijn droevige stad, ziet Viane echter ook iets anders opdoemen. Iets waarvan hij zich dacht bevrijd te hebben, maar dat als het ware over zijn schouder mee gluurt. De stad is katholiek, moralistisch, streng. Dat weet Viane en hij probeert geen aanstoot te geven. Maar zijn affaire met "een vrouw van lichte zeden" blijft niet onopgemerkt. De Brugse burgervrouwen begluren hem in hun spionnetjes, "die kleine spiegeltjes die men aan elk huis ziet, vastgezet naast de ramen"⁽⁶⁾. De katholieke moraal die hij, geamuseerd en geërgerd tegelijk, zag als iets dat hem vreemd was, blijkt uiteindelijk toch ook iets van hemzelf te zijn, meer dan hij oorspronkelijk dacht. Wanneer de spiegel die Jane voor hem was, barsten begint te vertonen, doemt die andere echo op, een stem die bevestigt wat hij al wist.

Maar de stad heeft vooral het gezicht van een Gelovige. [...] Weldra raakte Hugues onder de invloed van dit mystieke gezicht van de Stad, zeker sinds hij de seksualiteit en de leugens van de Vrouw doorzag. Nu hij begon te twijfelen aan die verraderlijke stem, hoorde hij vooral de klokken. [...] Dat deed hem pijn, dat voortdurende kloggelui – doodsklokken, het requiem, de metten, de vespers – klokken die hun zwarte, onzichtbare wierookvaten heen en weer zwaaiden en van waaruit als het ware een rook van klanken opsteeg.⁽⁷⁾

De preek die hij op een zondagavond hoort in de kathedraal, brengt hem verder aan het wankelen. Gesteld dat de priester gelijk heeft, dat de katholieke overtuiging dat je na een begane doodzonde in de hel terechtkomt, correct is, dan is dit voor Hugues Viane het einde van elke hoop, dan zal hij na zijn dood voorgoed gescheiden zijn van zijn geliefde vrouw. Hij zou kunnen biechten, maar dan moet hij oprecht berouw hebben en zich voornemen niet meer te zondigen. Maar hij beseft dat hij, ondanks alles, verslaafd is aan Jane.

Maar de Stad, de Gelovige, maakte hem verwijten, drong aan. Zij toonde hem het voorbeeld van haar eigen kuisheid, van haar gestrengheid. En de klokken spanden samen tegen hem, wanneer hij 's avonds steeds angstiger ronddwaalde, met de pijn van zijn liefde voor Jane, met het verdriet om de dode, met zijn zondebesef en met de mogelijkheid van de eeuwige verdoemenis.⁽⁸⁾

Het katholieke gelaat van de stad krijgt ook gestalte in een personage uit de roman: dat van Barbe, de huishoudster. En met deze figuur doet ook het begijnhof zijn intrede, opnieuw als een spiegelbeeld, een miniatuurafbeelding van Brugge, nog doder, nog stiller zelfs dan haar model.

Un silence contagieux

Barbe is het prototype van de vrome, brave Vlaamse vrouw. Ze is erg tevreden met haar werk bij Viane. Het rustige huis aan de Rozenhoedkaai netjes houden, het huishouden van de eenzame weduwnaar beredderen, het valt haar allemaal niet zo zwaar. Vooral niet omdat ze er blijkbaar een mooi loon voor krijgt en wat opzij kan leggen om te sparen voor haar droom. Ooit hoopt ze zelf te kunnen toetreden tot die gelukkige gemeenschap van begijnen, om daar haar laatste dagen te slijten.



Louis Tytgadt (1841–1918) “Het Klein Begijnhof te Gent”, 1886, olieverf op doek, Musée de l’Art Wallon, Luik. Een foto van dit schilderij diende als illustratie voor Bruges-La-Morte, waar het plots het Brugse begijnhof moest voorstellen.

In het achtste hoofdstuk volgen we haar op weg naar het begijnhof. Het is Pasen en Barbe is, als familielid van een begijn, uitgenodigd om de mis mee te maken in de begijnhofkerk. Daarna zal ze, samen met de andere genodigden en de begijnen zelf, aanzitten aan de feestdis. Rodenbach, die ons tot dan toe vooral deelgenoot heeft gemaakt van de smart en bekommernissen van Hugues Viane, neemt in dit hoofdstuk een ander vertelstandpunt in: dat van Barbe. Voor de diepgelovige Barbe is het katholicisme, zoals voor bijna iedereen in die tijd, een vanzelfsprekendheid. Ze is erin groot geworden en het komt niet bij haar op dat je zou kunnen twijfelen, of erger nog, dat het wel eens niet waar zou kunnen zijn. Nochtans overstijgt Barbe’s religiositeit die burgerlijke, min of meer hypocriete katholieke traditie, die Rodenbach op andere momenten zo treffend weet te beschrijven. Niet omdat ze zich als gelovige bewust is van de morele en theologische finesses van het christendom – voor de ongeletterde vrouw die zij is, is dat grotendeels onbekend terrein. Nee, voor Barbe is religie troost, geborgenheid, een gevoel van eindelijk thuiskomen. Het is de ontroering die haar bevangt telkens ze zich omringd weet door zoveel schoonheid.

Ze kwam de kerk binnen op het ogenblik dat de begijnen plaatsnamen in het koorgestoelte [...]. Alle kappen naast elkaar, de linnen vleugels onbeweeglijk, wit met kleurige schaduwen erop, rood en blauw, wanneer de zon door de glasramen viel. [...] Wat was ze gelukkig! En hoezeer hadden de priesters gelijk wanneer ze zeiden dat de kerk het huis van God was! Vooral in het begijnhof, wanneer de zusters zongen vanop het oksaal, met hun zachte stemmen, zoals enkel die van engelen kunnen klinken.⁽⁹⁾

Barbe beantwoordt aan het beeld dat we van oudsher van begijnen hebben: ze is een vrome, alleenstaande vrouw van bescheiden komaf, die niet voldoende middelen heeft om in het klooster te treden en dan maar moet hopen dat ze de lagere bruidsschat voor het begijnhof wel zal kunnen opbrengen. Het is niet duidelijk of Rodenbach beseft dat het Brugse begijnhof al van in de middeleeuwen bekend stond als elitair, bedoeld voor dames van hoge stand die het konden betalen. Of de arme Barbe er met haar luttele spaarcentjes in zou geslaagd zijn daar in te treden, is een vraag die weemoedig stemt. Want Barbe is in dit verhaal het grote slachtoffer. Ze raakt gevangen in de dubbele moraal van het katholieke geloof, wordt verpletterd door de “besmettelijke stilte” van de hypocrisie. Ze is er door haar familielid-begijn van op de hoogte gebracht dat haar meester omgaat met een zondige vrouw en gaat hieromtrent raad vragen bij haar biechtvader. Die zegt haar dat ze, zolang Viane de vrouw niet bij zich thuis uitnodigt, kan doen alsof ze van niets weet. Maar de dag dat deze vrouw een stap over de drempel zet van de woning aan de Rozenhoedkaai, is het Barbe’s plicht dit oord van zonde meteen te verlaten. Op Brugge’s hoogdag, wanneer de Heilig-Bloedprocessie uitgaat, maakt Jane haar opwachting in het huis van Viane. Barbe weet wat haar te doen staat, beseffend dat ze hiermee een grote streep trekt door haar levensdroom.

Natures mortes

Dat Rodenbach gefascineerd was door het leven van de begijnen, blijkt niet alleen uit het liefdevolle portret dat hij van Barbe schetst. Het toneelstuk in verzen *Le Voile*, dat op 21 mei 1894 in de Comédie-Française in première gaat⁽¹⁰⁾, vertelt het verhaal van een jongeman die verliefd wordt op een begijn. In datzelfde jaar verschijnt ook zijn *Musée de Béguines*. Deze verhalenbundel, volgens sommigen zijn meesterwerk⁽¹¹⁾, biedt ons een aangrijpend beeld van het leven van deze vrome vrouwen aan het eind van de 19de eeuw.

Algemeen wordt gesteld dat de plaats waar de verhalen zich afspelen, het begijnhof van Brugge is. Er is heel wat dat voor die opvatting pleit. Allereerst de namen van sommige personages. Die heten bijvoorbeeld Ursule (naar de Heilige Ursula, van wie het reliekschrijn bewaard wordt in het Memlingmuseum), Walburge (er is een St.-Walburgakerk in Brugge) of Barbara (ook een heilige die meermaals door Memling is afgebeeld op in Brugge bewaarde werken). Het verhaal met de titel “*Dentelle de Bruges*” opent bovendien de reeks, waarschijnlijk niet geheel toevallig.

En toch. Toch kun je je afvragen of deze verhalen zich afspelen in het toenmalige *Ten Wijngaerde*. Het is duidelijk dat Rodenbach, al dan niet met het model van Brugge voor ogen, een soort droombegijnhof wil schetsen, een virtueel beeld van het universele Begijnhof met-een-hoofdletter. Dat is nochtans geen ideaalbeeld: er zijn pijn en verdriet, angst en geloofstwijfel, roddel en wreedheid op het hof. Maar het decor blijft wazig. In *Bruges-la-Morte* herkennen we ondanks alles de reële stad; hier beginnen we telkens weer te twijfelen. Rodenbach past het procédé toe dat hij ook in de roman al hanteerde, maar dat hij nu nog beter beheerst: de zogenaamde esthetiek van de leugen. “*L’erreur en toute vérité, la vérité en toute erreur*”, zo noemde hij het zelf.

Rodenbach werkt stap voor stap een systeem uit waarin hij zich de werkelijkheid opnieuw eigen maakt en dat hem toelaat de wereld opnieuw op te bouwen in zijn eigen poëtisch universum. [...] De zintuigelijke ervaring wordt weerkaatst, ontdebeld, nagetekend, doorgegeven. Ze ontsnapt daardoor aan de wetten van oorzaak en gevolg en aan de tijd. De

weerspiegeling van de dingen is hanteerbaarder dan de dingen zelf; de kopie is gehoorzamer dan het origineel. [...] Op die manier bewerkstelligt Rodenbach een “transfiguratie”, die toelaat het object sub specie aeternitatis te beschouwen.⁽¹²⁾

De titel *Musée de Béguines* wijst in dezelfde richting. Rodenbach lijkt ermee te suggereren dat de wereld van de begijnen moet worden bewaard zoals ze ooit eens was, of liever zoals ze zou kunnen zijn in een wereld die niet aan de tijd onderhevig is. Daarom moet ze onder een stolp worden geplaatst om tentoongesteld te kunnen worden. Die museumgedachte komt ook heel sterk tot uitdrukking in de korte prozagedichten die tussen de verhalen zijn geplaatst en die hij zelf “*natures mortes*” noemt, stillevens. De kleine schilderijtjes, als miniaturen in een middeleeuws getijdenboek, zijn achtereenvolgens gewijd aan de Hoven, Kappen, Kaarsen, Gezangen, Bloemen, Afbeeldingen, Klokken, Rozenkransen en Aalmoezen van de begijnen.⁽¹³⁾ Alles baadt in een onwezenlijke sfeer, zorgvuldig gepenseeld, alsof de schrijver de Vlaamse Primitieven wil evenaren in hun zin voor detail en symbolische diepgang.

Hun Kaarsen

Hoe groot is hun ontroering, wanneer zij, één keer per jaar, de paaskaars mogen aanschouwen, versierd in blauw en goud, als getatoeëerd, als inlegwerk, zo fijn, zo lang. Plots is het alsof de punt ervan begint te bloeden. Het lijkt de Lans wel die de Zijde van Christus doorboort. [...] Het genot dat zij beleven aan hun kleine offerande, aan de kaarsen die zij kiezen om aan te steken voor de heiligenbeelden, is bijna kinderlijk, maar vervuld van een zekere angst – angst die het plezier nog verhoogt. Ze zien hoe hun kaars moeizaam begint te branden, hoe het vlammetje aarzelt, hoe het verzwakt, zich platlegt en bijna uitdooft. Maar dan komt de blijdschap wanneer de vlam zich toch opricht, opzwelt en de vorm aanneemt van een hart. Verrukkelijke angst, bijgelovige spanning om op die manier te weten te komen of God die dag van hen houdt of niet.⁽¹⁴⁾



Groot Begijnhof in St.-Amandsberg, Gent, kerk

Het kan niet anders dan dat Rodenbach het in snel tempo opgetrokken nieuw Groot Begijnhof van Sint-Amandsberg heeft gekend: dat was al bewoond vanaf 1874. De neogotische stijl van dit begijnhof is eveneens een poging om de middeleeuwen als droom te bewaren. Architect Bethune had zich voor de bouw van de kerk laten inspireren door de *Sainte Chapelle* in Parijs.⁽¹⁵⁾ In een poging die te overtreffen? Of toch eerder een nederige hommage aan de onvolprezen middeleeuwen? Op dezelfde manier bouwt ook Georges Rodenbach zijn eigen begijnhof, vol stille vroomheid, zoals hij zich die voorstelt. Een middeleeuwse wereld die had kunnen bestaan wanneer die vervloekte moderniteit haar niet had vernietigd. Aandoenlijk naïef, maar vol melancholie, terugblikkend op grootsere tijden.

La ruche mystique

In één van de verhalen uit *Musée de Béguines* noemt Rodenbach het begijnhof “*une ruche mystique*”, een mystieke bijenkorf. Met veel begrip en empathie beschrijft hij de kleine werkbijtjes en een enkele koningin. Zoals hij eertijds deed met Barbe in *Bruges-la-Morte*, zo kiest hij ook nu stelselmatig voor een vertelstandpunt vanuit de begijnen zelf. Dat levert verrassende resultaten op. Of hij nu de hartenpijn beschrijft van haar die zich een mystieke bruid waant, de scrupules van een andere die overal zonde en kwaad ziet, of het verhaal vertelt van degene die zich uit schroom niet wil laten onderzoeken door een dokter, dan wel dat van de kosteres die het kerstekindje in de kribbe vervangt door een dode baby – nergens hebben we de indruk dat het om karikaturen gaat. Voorzichtig, stap voor stap, leidt Rodenbach ons binnen in de gedachtenwereld van deze vrouwen, een wereld die vervuld is van een bizarre vroomheid, van seksuele frustratie, bijgeloof, romantische wensdromen, pijnlijke verlangens en een alomtegenwoordige eenzaamheid. Doordat hij ons telkens maar één stem laat horen, kunnen we de innerlijke logica van het personage moeiteloos volgen. Het is dat oude katholicisme dat Rodenbach zelf ooit heeft afgezworen, dat middeleeuws lijkt, maar het niet is, dat overal de boventoon voert. Nergens komt de auteur zelf tussenbeide, nergens weerlegt hij de vrome of bijgelovige argumenten. Hij laat de begijnen praten en doet ons luisteren. Zo is er Edwige, die ervan droomt te kunnen toetreden tot de Congregatie van Onze-Lieve-Vrouw.

De ceremonie zou plaatsgrijpen op Paasmaandag in de mooie witte kapel. Ze zag zichzelf al, heel bleek en wit, alsof het altaarkleed, het notenpapier en de hostie haar hun witheid leenden, nog versterkt door de kap die haar gezicht omkaderde. En, volgens het oude gebruik, zou ze ook haar parelkroontje dragen, dat op elke belangrijke dag in hun leven het hoofd van de begijnen omkranst.

Naarmate de feestelijke dag nadert, raakt Edwige er steeds vaster van overtuigd dat ze zal worden opgenomen in een “hogere” congregatie. Ze zal haar kroontje, dat ze een eerste keer droeg bij haar intrede, op Paasmaandag voor de tweede en laatste keer dragen. De avond daarvoor legt ze als het ware zichzelf af en vlijt zich in bed neer als een dode, met over de borst gekruiste armen. Om de volgende morgen, diep ontgoocheld, gewoon weer wakker te worden.⁽¹⁶⁾

Ook Bega (*sic*, met één g!) houdt van wit. Sterker, het is haar roeping. Haar grootste geluk bestaat erin het altaarlinnen te wassen, te bleken, te strijken en in de kast te leggen. Ze houdt van sneeuw en van het witte zand dat op de vloer wordt gestrooid.⁽¹⁷⁾ Maar wanneer Rodenbach beschrijft hoe de begijnen de kerk binnenschrijven – met een lange sluier die aan hun kap bevestigd is en die hen als het ware begraaft onder een witte, zijden stroom – terwijl hij eraan toevoegt dat het om

“honderden” begijnen gaat, zeg je als lezer voor de zoveelste keer bij jezelf: “Dit kan Brugge niet zijn.” Wist de schrijver dan niet dat *Ten Wijngaerde* in de 19de eeuw in een diepe crisis verkeerde? In 1827 leefden er nog slechts 17 begijnen op het hof en dat was er tegen het einde van de eeuw niet op verbeterd.⁽¹⁸⁾

Hij wist het wel degelijk, zo blijkt even verder. Hij wijdt er zelfs een apart verhaal aan, dat hij dit keer met zoveel woorden in Brugge situeert⁽¹⁹⁾, maar dat evengoed een visionair toekomstbeeld zou kunnen zijn. Ooit zal de eens zo bloeiende beweging uitsterven. Of toch niet? Bestaat er een kracht die het onvermijdelijke kan tegenhouden? Iets als koppigheid, onverzettelijkheid, diepgewortelde overtuiging – of moeten we het toch maar “geloof” noemen?



Afbeelding van het Rodenbach-monument in het Gentse Oud Begijnhof op een postkaart van Albert Sugg (verzonden in 1905). De inscriptie op het voetstuk luidt: “Quelque chose du midi dans les villes du nord / quelque chose survit plus fort que la mort / quelque chose de moi meurt déjà dans les cloches” (bron: www.Gentblogt.be).

Rodenbach overlijdt op kerstavond 1898. In de lente van 1899 richten een veertigtal (Franstalige) vooraanstaande Bruggelingen een comité op dat ervoor moet ijveren om in Brugge een monument op te richten ter nagedachtenis van de schrijver. Op 2 mei ontvangt het stadsbestuur de officiële vraag, waarin de ondertekenaars vermelden dat de grote Parijse beeldhouwer Auguste Rodin zich bereid heeft verklaard om voor dit gedenkteken een portretmedaillon te ontwerpen.

Helaas, zelfs dit argument mag niet baten: heel katholiek en Vlaamsgezind Brugge protesteert tegen het voorgenomen eerbetoon aan een auteur die “geen inboorling van Brugge is” en wiens werken “gevaarlijk en onchristelijk” zijn. Men roept dat hij “over Brugge veel heeft geschreven, maar ‘t is uw Brugge niet, ‘t is een vals, een aartsvals Brugge dat hij in zijn zieken geest heeft opgetimmerd” en dat hij “zijn deel aanbracht om de zeden onzer jonkheid op Zola’s manier te helpen bederven”. Kanunnik Duclos laat weten dat hij, nadat hij het boek had gelezen, *Bruges-la-*

Morte indertijd “uit walg en verontwaardiging” heeft verscheurd. En zelfs Guido Gezelle bemoeit er zich mee: “Stelt liever beelden ter eere van dezen die ‘t levende Brugge zoeken eerbiediglijk en zediglijk te vereerlijken.”⁽²⁰⁾

Het monument komt er enkele jaren later toch, maar dan in Gent, achter de kerk van het Oud Begijnhof St.-Elisabeth en het is niet van de hand van Auguste Rodin, maar van George Minne. Meer dan een eeuw later, nu het rumoer is verstomd en katholiek Vlaanderen niet meer is wat het ooit was, kunnen we ons afvragen of er dan werkelijk niemand was die toen in de spiegel durfde te kijken, de spiegel die Rodenbach Brugge, Vlaanderen en de hele katholieke wereld voorhield. Een wazige spiegel, waarin hij ook naar zichzelf keek, naar wat hem restte van zijn eigen katholieke jeugd, om op die manier ook proberen te begrijpen wat die vrouwen bezielde die voor een leven als begijn kozen. Nooit, op geen enkel moment, heeft hij op hen neergekeken.



Zo ziet het monument voor Georges Rodenbach in Gent er nu uit. Foto: Jos Tavernier

Mieke Felix

Voetnoten

⁽¹⁾ Fernand Bonneure e.a., *Het Stille Brugge. 100 jaar Bruges-la-Morte*, Brugge, Stichting Kunstboek, 1992, p. 13-14.

⁽²⁾ “Qu'importe l'idiome, qu'importe le vêtement de la pensée! Nous sommes tous deux prêtres de l'Idéal.” *Ibid.*, p. 15.

⁽³⁾ Gérard-Georges Lemaire, “Rodenbach, le poète des villes mortes”, in: Georges Rodenbach, *Musée de Béguines*, Paris, Séguier, 1997, p. 10.

⁽⁴⁾ *Ibid.*, p. 9.

⁽⁵⁾ Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, Bruxelles, Actes Sud/Labor, 1986, p. 25-26 (*mijn vertaling*).

⁽⁶⁾ *Ibid.*, p. 46.

⁽⁷⁾ *Ibid.*, p. 77.

⁽⁸⁾ *Ibid.*, p. 82. Het is wellicht niet onbelangrijk hierbij te signaleren dat de twee hoofdstukken (X & XI), waarin Viane

geconfronteerd wordt met het “gelovige gelaat” van de stad en met zijn eigen twijfels, niet voorkwamen in het oorspronkelijke manuscript van de roman.

⁽⁹⁾ *Ibid.*, p. 61-62.

⁽¹⁰⁾ Georges Rodenbach is hiermee de eerste Belgische auteur van wie een werk geënceneerd wordt in de Comédie-Française.

⁽¹¹⁾ Cf. Jo Berten, “Belgisch literair symbolisme. Het verdriet van Vlaanderen?” in: *Vlaanderen*, jaargang 53, nr. 299, 2004, p. 33.

⁽¹²⁾ Christian Berg, “Lecture”, in: *Bruges-la-Morte*, o.c., p. 110-111.

⁽¹³⁾ *Leurs Enclos, Leurs Cornettes, Leurs Cierges, Leurs Cantiques, Leurs Fleurs, Leurs Images, Leurs Cloches, Leurs Chapelets, Leurs Aumônes.*

⁽¹⁴⁾ *Musée de Béguines*, o.c., p. 51-52 (mijn vertaling).

⁽¹⁵⁾ Raymond Van Wassenhove o.p., mondelinge mededeling.

⁽¹⁶⁾ “VII. Congréganiste”, *Musée de Béguines*, o.c., p. 101-109.

⁽¹⁷⁾ “V. L'amour du blanc”, *Musée de Béguines*, o.c., p. 77-82.

⁽¹⁸⁾ In 1925 waren er nog maar 5 begijnen overgebleven, waarop pastoor Hoornaert besliste om een gemeenschap van benedictinessen aan te trekken om het hof te bewonen. Cf. Michiel Heirman, *Langs Vlaamse begijnhoven*, Leuven, Davidsfonds, 2001, p. 237-238.

⁽¹⁹⁾ “VIII. Agonie de béguinage”, *Musée de Béguines*, o.c., p. 111-117. Elders in dit nummer terug te vinden als “Doodsstrijd van een begijnhof”.

⁽²⁰⁾ Prof. em. dr. Marcel Van Houtryve, “Hoe het gedenkteken Georges Rodenbach niet te Brugge kwam”, in: *Het Stille Brugge*, o.c., p. 41-61.