

moeite in een hybride beeldenreeks in te passen. De functie van het woord wordt daarmee wezenlijk gewijzigd; het gaat niet langer om het produceren van spanningsrelaties maar van vrijblijvende beelden, die om hun autonome expressiviteit worden uitgekozen en in ruime mate elke dialoogpotentie opgeven. Dit leidt vaak tot briljante vondsten, maar eveneens tot de volkomen afwezigheid van enige karakterisering, tot free-wheelende inventiviteit, tot precies en ongecontroleerd spel. "Zijn duizelingwekkende taal- en rijmkunst- en vliegwerk", die Marnix Gijsen hem gematigd-onwelwillend toedichtte, blijft een onvast procédé dat niet meer tot typeren in staat is en louter ritme blijft waarmee dan verder nauwelijks wat meer gebeurt. Het gehalte is opgeofferd aan het effect.

Meer reliëf biedt misschien zijn constructietechniek. Van de Velde ruimt, zij het niet als de eerste in het drama, op met de klassieke indeling in bedrijven; dat moet gewoon omdat nergens de psychologische logica verantwoordelijk is voor het voortschrijden van de actie. De euritmie van de handelingsprogressie dient dus te gebeuren vanuit een intern ritme; Van de Velde komt hier, blijkbaar onbelast door enige buitenlandse theorie, in de buurt van de principes van het epische theater. Dat blijkt overigens ook uit de vertelwijze van

zijn drama's; Van de Velde heeft geen gebonden fabel maar wel een idee waarop een ontwikkelingsachtige incidentenreeks gemonteerd staat. Het conflict wordt dan ook nooit centraal, wel het aspect waaronder een gebeuren kan gesuggereerd worden.

## Gemiste kans

Van de Velde blijft als auteur boeiend omdat hij, verbonden aan Het Vlaamsch Volkstoneel, rechtstreeks voor de acteurs heeft geschreven, unieke ervaring toen voor een Vlaams auteur. De avant-gardistische spelmethodiek, door dat gezelschap gehuldigd tegen alle beter weten in over de ontvankelijkheid van Vlamingen, kleurt zich op Van de Veldes stijl af. Het vermindert tevens de geslotenheid van zijn scenario's, maar het bezorgt er een dimensie aan die niet naar de leestafel ruikt zoals dat bij Teirlincks drama toch zo vaak het geval is. Het uiteenvallen van zijn gezelschap (waarna Van de Velde als regisseur bescheiden pionierarbeid heeft verricht in het schooltheater en het massaspel) is ook de reden geweest waarom Van de Veldes produktie afnam en meer gelaten werd; zijn grillige ironie en zijn woordalchemie is hij nochtans niet kwijt geraakt.

In Van de Velde steekt de zoveelste gemiste kans. Zijn belangrijke stuk-

ken zijn dat niet alleen om wat ze ons over de mens Van de Velde verraden; ze zijn dat vooral omdat ze een evolutiemoment openbaren waarlangs de toneelletterkunde in Zuid-Nederland zich had kunnen ophijzen tot een aanvaardbaar niveau. Van de Velde werd echter toegejuicht om de verkeerde want zeer tijdelijke eigenschappen. Zijn tekststructurele vernieuwing, zijn theatrale onderdanigheid, zijn apsychoologische ontwikkelingsritmiek maakten hem tot een revolutionerend auteur, binnen onze nationale context uiteraard; zijn spanningsloos christendom en zijn nationalistische trompetstoten stempelen hem ideëel tot conservatief. Uit deze twee kenmerken is geen nuttige legering voortgekomen; bij de afname van de conjunctuur (de katholieke toneelletterkunde werd overspoeld met pseudo-ghéontjes; het flamingantisme ging zich uniformeren en een zielig clubje gelukkig maken en voor dit soort tribunemanifestaties was Van de Velde te degelijk en te stil) is Van de Velde eruit gestapt. Hij is het dankbare zijpad van een uitbundig jeugdtheater ingeslagen. Zijn christelijk-existentialistisch romanwerk heeft zijn uiteindelijke betekenis niet gewijzigd. Vlaanderen zag andermaal een belofte zich niet doorzetten.

Carlos Tindemans

