

***De traditie* van Janine De Rop in de marge van de sociaal-kritische traditie**

Ellen Beyaert, Universiteit Gent

Samenvatting

In hun bespreking van de roman *De traditie* (Janine De Rop, 1963) leggen veel recensenten de klemtoon op het thema van de arbeidersproblematiek. Afgaande op de kritiek en een oppervlakkige lectuur kan de lezer weliswaar constateren dat het socialisme een belangrijk motief vormt, maar tegelijk is de roman geen typisch sociaal-kritisch literair werk. Toch zijn ook de beeldvorming van Janine De Rop, haar verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs en het sociaal realisme van de roman aanwijzingen om *De traditie* binnen de sociaal-kritische traditie te plaatsen. Daarom gaat dit artikel na in welke mate de roman te situeren is in de Vlaamse sociaal-kritische romantraditie. Ik ga na in hoeverre sociale kwesties centraal staan in de roman, neem vervolgens enkele typische sociaal-kritische motieven onder de loep en richt mijn aandacht ten slotte naar de rol van het socialisme. Uit de analyse blijkt dat er in *De traditie* wel degelijk heel wat sociaal-kritische elementen terug te vinden zijn, maar die staan niet centraal in de roman. Om die reden kunnen we de roman in de marge van de sociaal-kritische traditie plaatsen.

Abstract

In their reviews, many critics emphasize the social issues in *De traditie* (Janine De Rop, 1963). Judging by the reviews and a superficial reading, the reader can indeed observe the importance of the motif of socialism, but at the same time the novel is not a typical literary work of social criticism. Even so, the representation of Janine De Rop, her affinity with other authors of social criticism and the social realism of the novel indicate that *De traditie* deserves a place within the tradition of social criticism. The article goes into the typical aspects of the tradition of social criticism, and examines to what extent they apply to the novel. I analyse the role of social matters and of a few typical motifs of social criticism, and explore the way socialism comes into part. Based on the analysis, we can conclude that *De traditie* does contain many aspects that are characteristic of the novel of social criticism. However, those aspects are not central in the novel. For that reason, we can situate the novel in the margins of the tradition of social criticism.

e-mail
ellen.beyaert@
ugent.be

INLEIDING

De traditie (1963), de tweede roman van Janine De Rop (1927-2014),¹ opent met een motto van Henriette Roland Holst-Van der Schalk (1869-1952): ‘Omdat de moeders dapper waren, omdat hun hart niet heeft gefaald’. Het citaat verwijst allereerst naar de feministische inslag van de roman: in *De traditie* staat de vrouw centraal, niet als lijdzaam slachtoffer maar als opstandig figuur. Ook op de flaptekst staat te lezen dat het boek ‘een eresaluut’ is ‘aan de moed van de gewone vrouw’. Die ‘gewone vrouw’ is in eerste instantie Maria van Dalen (later in de roman treden haar dochter Juliette en kleindochter Marianne meer op de voorgrond), die we ongeveer een halve eeuw lang volgen in haar ‘strijd om het bestaan’ (Hardy, 1964, p. 55). Het verhaal start rond 1890 en eindigt ergens tijdens de Tweede Wereldoorlog. Zeker zo belangrijk als de inhoud van het motto is de auteur ervan. De Nederlandse, sociaal geëngageerde dichter Roland Holst-Van der Schalk – naar wie overigens de gelijknamige literaire prijs werd vernoemd – was een revolutionair socialiste. Dat sluit aan bij de ideologie van de roman, die duidelijk socialistisch getint is. Volgens Joke Kool-Smit (1964) is *De traditie* ‘een roman [...] om de moeders van het socialisme te eren’, Ruth Wolf (1963) stelt dat de personages ‘dragers van het socialistische ideaal’ zijn en Albert Bracke (1963, p. 122) schrijft in het socialistische tijdschrift *Mens en taak* dat de roman ‘een duidelijke socialistische strekking heeft’. Bracke legt onmiddellijk daarop het verband met Edward Anseele en stelt ‘dat Vader Anseele gelijk had toen hij de socialistisch-voelende kunstenaars aanspoorde hun gaven te gebruiken om de socialistische idee te helpen verbreiden’ (p. 122; voetnoot). Hoewel we *De traditie* bezwaarlijk als een (socialistische) tendensroman kunnen bestempelen, speelt het socialisme (vooral in de eerste hoofdstukken) inderdaad een niet te onderschatten rol in de roman.

In de secundaire literatuur wijst men vaak op het sociale aspect van *De traditie*. Dat begint al bij de genre aanduiding. Johan van der Woude (1963) en de katholieke recensent Paul Hardy (1964) spreken bijvoorbeeld over een ‘sociale roman’, Filip Rogiers (1996, p. 97) over een ‘sociaal-realistische roman’. Ook in hun besprekingen van de inhoud verwijzen de critici dikwijls naar het thema de sociale kwestie. Een anonieme recensent vat de roman in *Le Soir* (1971) bijvoorbeeld samen als ‘une fresque saisissante d’un demi-siècle de luttes sociales’ en ook volgens Prosper De Smet (1965, p. 4) geeft het

¹ De Rop schreef in totaal drie romans: *De wachttijd* (1960), *De traditie* (1963) en *De rechter en de beul* (1970). Enkel in *De traditie* komt de arbeidersproblematiek aan bod.

boek ‘een breed fresco van drie generaties levend en werkend in het Gentse werkmilieu’. Bert Van Aerschot (1963) stelt dat *De traditie* een ‘verhaal [is] van de bewustwording van het proletariaat’ en Anne Wadman (1964) spreekt over een ‘relaas van die opkomende sociale beweging in Vlaanderen’. Het is opvallend dat veel recensenten in hun bespreking van de roman (ongeacht hun positieve of negatieve waardering) de klemtoon leggen op het arbeidersvraagstuk, een thema dat centraal staat binnen de sociaal-kritische traditie. Ook het sociaal realisme is een onderdeel van die traditie. Er zijn echter geen analyses te vinden van (het aandeel van) sociaal-kritische elementen in *De traditie*. De vraag rijst dan ook in hoeverre *De traditie* zich leent tot een lectuur als sociaal-kritische roman en dus op welke manier de roman in de sociaal-kritische traditie past. Afgaande op de kritiek en een oppervlakkige lectuur kan de lezer weliswaar constateren dat de arbeidersstrijd een belangrijk motief vormt, maar tegelijk is de roman geen typisch sociaal-kritisch literair werk. Om die indrukken te kunnen onderbouwen of weerleggen, onderzoek ik in wat volgt welke typische aspecten van de sociaal-kritische traditie van toepassing zijn op de roman, en in welke mate. Eerst bekijk ik de beeldvorming van Janine De Rop en haar verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs. Vervolgens neem ik de roman zelf onder de loep – wat doorweegt om een roman binnen de sociaal-kritische traditie te plaatsen, is immers het werk zelf. Daarbij heb ik ook aandacht voor de bijzondere positie van de vrouw, aangezien dat aspect mee de specificiteit van de roman als sociaal-kritisch werk vormt.

1. JANINE DE ROP, TELG VAN HET GENTSE FABRIEKSPROLETARIAAT

De klemtoon in de secundaire literatuur op de arbeidersproblematiek kan een eerste aanwijzing zijn om *De traditie* binnen de traditie van de sociaal-kritische roman te plaatsen. Binnen die traditie staat de sociale kwestie centraal, zo stelt Anne-Marie Musschoot (2013, p.3). In de sociaal-kritische roman wordt ‘de mens’ (lees: de arbeider) namelijk verbeeld ‘als slachtoffer van de maatschappelijke verhoudingen, van sociaal onrecht dus’ (p. 15) en het is dat onrecht dat in de sociaal-kritische roman (telkens op een geheel eigen manier) wordt aangeklaagd. De sociaal-kritische roman beschouw ik niet als een genre op zich, maar als een traditie die raakvlakken heeft met onder meer het sociaal realisme, een stroming waarin de sociale werkelijkheid getrouw wordt uitgebeeld (Van Vlieden, 1969, p. 38). Om van een sociaal-kritische roman

te kunnen spreken, moet er tevens sprake zijn van een aanklacht tegen de industriële, kapitalistische maatschappij die de oorzaak is van de sociale wan-toestanden. Ook met de tendensroman zijn er raakvlakken. Een tendensroman snijdt ‘rechtstreeks actuele politieke en maatschappelijke vraagstukken vanuit een bepaalde ideologische optiek of opinie aan’ (Couttenier in Van den Berg e.a., 2016, p. 690-691); de socialistische variant moet dan ‘de socialistische propaganda dienen’ en neemt onder meer ‘het burgerlijk kapitalisme [...] op de korrel’ (p. 693). In dat opzicht maakt de socialistische tendensroman per definitie deel uit van de sociaal-kritische traditie.

Een tweede mogelijke indicatie om de roman binnen de traditie te plaatsen is de verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs. Die verwantschap is geen essentieel onderdeel van maar wel eigen aan de traditie: schrijvers verwijzen vaak terug naar of worden vergeleken met andere sociaal-kritische schrijvers. Denken we bijvoorbeeld aan Louis Paul Boon, die Eugeen Zetternam en Edward Anseele als zijn voorbeelden beschouwde en zelfs een monografie schreef over Gustaaf Vermeersch. Of aan Walter van den Broeck, die, vooral na het verschijnen van zijn *Brief aan Boudewijn* (1980), meermaals vergeleken wordt met Boon. Die verwantschap is er ook bij Janine De Rop. Zoals reeds aangestipt heeft De Rops tweede roman op ideologisch vlak iets gemeen met Edward Anseeles *Voor 't volk geofferd* (1881), een socialistische tendensroman die ‘een licht werp[t] op de moeilijke strijd der Gentse socialistten in vroegere jaren’ (Anseele, 1957, p. 9). In *De traditie* vormen vooral de eerste hoofdstukken, waarin het socialisme een niet onbelangrijke rol speelt, als het ware een vervolg op de verbeelding van die strijd. De geschiedenis van Maria van Dalen die de roman vertelt, vangt ongeveer aan waar *Voor 't volk geofferd* eindigt, namelijk in de laatste decennia van de negentiende eeuw. De band met Anseele kan nog worden aangevuld met biografische gegevens. Zo geeft de historicus en socialist Herman Balthazar (2016, p. 53) aan dat de schrijfster ‘vooral langs moederszijde diep verbonden [was] met de meest militante kern die sinds de jaren 1880 met de grote voorman Edward Anseele sr. het Gents socialisme faam gaf in binnen- en buitenland’.

De Rop was overigens zelf militant lid van de socialistische partij (Rogiers, 1996, p. 77). Het militante of strijdlustige van de auteur brengt Rogiers in verband met *De traditie*, waarmee hij een lijn trekt tussen de auteur en haar personages. Zoals we zullen zien is er inderdaad sprake van een homologie: vooral Maria van Dalen is een strijdlustig personage. Net als de personages groeide De Rop bovendien op in een Gentse arbeiderswijk (meer bepaald op de ‘grenslijn’ van ‘de twee grootste arbeiderswijken van Gent’; Balthazar,

2016, p. 54). Ze ging studeren aan de stedelijke handelsschool, want ‘voor na-
genoeg alle *arbeiderskinderen* waren de kansen op voortgezet onderwijs toen
beperkt tot middelbaar handels-, technisch of beroepsonderwijs’ (p. 54, mijn
cursivering). Ook Bracke (1963, p. 123) bestempelt De Rop als ‘telg van het
Gentse fabrieksproletariaat’. De nadruk op de arbeiderskomaf van De Rop
doet denken aan de beeldvorming van onder meer Louis Paul Boon en Walter
Van den Broeck, hoewel die bij de twee laatste auteurs nog sterker is. Verder
stelt Balthazar (2016, p. 54) nog dat De Rop zich ‘met hart en ziel’ enga-
geerde voor ‘de Socialistische Jeugd’. Ook hij legt de link tussen het militante
van De Rop en haar (vroege) teksten, die ‘getuigen [...] van de militante be-
zieling die haar levenslang zou kenmerken en haar vele keren in een zeer
emotionele spanning zou brengen tussen trouw aan en kritiek op haar poli-
tieke beweging’ (p. 55). Die kritiek op het socialisme is overigens ook impli-
ciet aanwezig in *De traditie*.

Na haar studies begint Janine De Rop te werken op de administratie en boek-
houding van een Gentse katoenfabriek. Hoewel de werkplek van de bedien-
den er ‘volledig gescheiden [was] van de werkvloer van de arbeiders’ (Bal-
thazar, 2016, p. 58) deelt Balthazar terloops het volgende mee: ‘Het verhaal
gaat echter dat Janine zich bij een bitsige staking in 1950 bij de arbeiders
schaarde, waarna de directie haar meteen de deur zou hebben gewezen. Maar
zolang Janine niet terug aanvaard werd, weigerden de arbeiders het werk te
hervatten’ (p. 58). De verder commentaarloze anekdote dient duidelijk om de
sterke voeling van De Rop met de arbeiders te illustreren. In ieder geval be-
landt ze in 1953 op de administratie van *Vooruit*, het dagblad van de socialis-
tische beweging, waarvoor ze na verloop van tijd ook enkele journalistieke
stukken schrijft (Rogiers, 1996, p. 77). Daar komt De Rop in contact met
Louis Paul Boon, die er vanaf 1948 als freelancer en vanaf 1954 als vast re-
dacteur werkt (Balthazar, 2016, p. 59). Volgens Balthazar (p. 61) voelde De
Rop ‘zich [...] erg verbonden met zijn persoon en werk’.² Net als Boon
schrijft zij bovendien ‘vanuit een socialistisch engagement’ (Rogiers, 1996,
p. 80). De slotzin van Boons *Mijn kleine oorlog* (‘Schop de mensen tot ze een
geweten krijgen’) gebruikt zij zelfs als motto voor haar derde roman *De rech-
ter en de beul* (Bulthuis, 1971). Volgens Rogiers (1996, p. 80) is het veelzeg-
gend dat ze voor deze oorspronkelijke slotzin kiest, en niet voor de aange-
paste versie in de tweede druk van Boons roman (‘Wat heeft het alles voor
zin’).

² Omgekeerd weten we (vooralsnog) niet wat Boon over het proza van De Rop dacht, aldus Bal-
thazar.

Op literair vlak is er van verwantschap tussen De Rop en Boon niet echt sprake, vervolgt Rogiers (p. 80): ‘De literaire verwerking van haar engagement is – in tegenstelling tot wat zich bij Boon voordoet – traditioneel’. De Rops proza kunnen we inderdaad traditioneel noemen, zeker tegen de experimentele achtergrond van de jaren 1960 – de titel van haar roman is op dat vlak veelzeggend. Aangezien ze ‘klassiek verhalend proza’ schrijft, vindt ze ‘aansluiting [...] bij de sociaal-realistische traditie van Cyriel Buysse over Lode Zielens tot Piet van Aken’ (p. 80). Daarmee plaatst Rogiers De Rop pal *in* de traditie want de auteurs waarmee hij haar vergelijkt, zijn stuk voor stuk sociaal-kritische auteurs en de sociaal-realistische traditie is zoals gezegd onderdeel van de sociaal-kritische traditie. In de beschrijving van de sociale ontvoeringsstrijd in *De traditie* ziet Rogiers (p. 80) vooral gelijkenissen met het werk van onder meer Anseele, Zetternam (nog meer sociaal-kritische auteurs) en Lode Zielens. Hardy (1973, p. 174) dacht tijdens het lezen van *De traditie* eveneens aan Zielens, en ook Piet De Buyser (1963) maakt de vergelijking met sociaal-kritische auteurs, meer bepaald met Zielens, Boon en Van Aken. Het onderstrepen van De Rops arbeiderskomaf en engagement sluiten, samen met de (biografische en literaire) verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs, aan bij wat gangbaar is binnen de sociaal-kritische traditie. Maar indrukken en associaties van recensenten hebben soms ook andere gronden dan de tekst zelf. Het komt er dus op aan om de sociaal-kritische verhaalkenmerken en thematiek in de roman zelf te bestuderen.³ Extra-literaire factoren zijn immers niet doorslaggevend om een werk als sociaal-kritisch te kunnen bestempelen.

2. HET SOCIALISTISCHE GENT VANAF DE JAREN 1890

Aan het begin van het verhaal maakt de lezer kennis met Maria van Dalen, aan de vooravond van haar huwelijk met Pieter van Lerberge. Het eerste hoofdstuk blikt terug op haar kindertijd in het klooster en de jaren waarin ze als dienstmeisje werkte bij mevrouw Verniers. Daar wordt ze zwanger van mevrouw Verniers’ neef, de fabrikantenzoon Jacques Fonteyne, die daarna weer van het toneel verdwijnt. Maria bevalt van een dochtertje, Adèle, en enkele jaren later ontmoet ze de socialist Pieter, met wie ze in het huwelijk

³ In mijn analyse maak ik gebruik van een narratologisch kader en richt ik mijn blik onder meer op de verteller (wie vertelt?), de focalisatie (wie neemt waar?) en de bewustzijnsvoorstelling (de manier waarop het bewustzijn van de personages wordt weergegeven, bijvoorbeeld in de directe of indirecte rede).

treedt. Via Pieter komt Maria in contact met de socialistische arbeidersbeweging, waar ze steeds meer door begeistert geraakt. In de volgende hoofdstukken volgen we de lotgevallen van deze Maria – die in totaal nog zes kinderen krijgt, waarvan er slechts twee overleven, Juliette en Albert. Zo loodst ze haar gezin ‘zonder kleerscheuren’ door de Eerste Wereldoorlog, maar vlak na de bevrijding sterven Pieter en Adèle aan de Spaanse griep. Vanaf dat moment komt de inmiddels volwassen Juliette, een evenbeeld van haar moeder, steeds meer op de voorgrond. Zij krijgt op haar beurt een dochter, Marianne, die gehandicapt wordt na een ongeluk: haar ene been is voortaan dunner en korter dan het andere. Enkele jaren later verliest zij bovendien haar vader, Marcel, tijdens de Tweede Wereldoorlog. Maar Marianne blijkt ‘uit hetzelfde hout gesneden’ te zijn als haar moeder en grootmoeder, en zet de ‘traditie’ voort. Met die traditie wordt de weerbaarheid en de opstandigheid van de vrouwelijke personages bedoeld; concreet uit zich dat in het maken van lange wandelingen. Aan het einde van het verhaal pleegt Maria, op zeer gevorderde leeftijd, zelfmoord omdat ze weigert afhankelijk te zijn.

Wanneer het verhaal aanvangt, weten we niet exact. Volgens de flaptekst begint het verhaal ‘in de laatste jaren van de negentiende eeuw’. Wadman (1964) situeert het begin van de vertelde geschiedenis ‘aan het einde van de vorige eeuw’, Rogiers (1996, p. 98) bij de ‘eeuwwisseling’, Van der Woude (1963) ziet het iets ruimer, namelijk in het ‘laatste kwart van de negentiende eeuw’. Het verhaal vangt in ieder geval vóór 1893 aan: Maria van Dalen is al met Pieter van Lerberge getrouwd wanneer in hoofdstuk III de staking voor het algemeen stemrecht uitbreekt. Het betreft hier de staking van 1893, aangezien de regering volgens de verteller ‘gedeeltelijk toe[gaf]’ (De Rop, 1963, p. 52). Gedeeltelijk, want niet het enkelvoudig maar het meervoudig algemeen stemrecht kwam uit de bus: elke mannelijke volwassene kreeg voortaan een stem maar de meer gefortuneerde burger (bijvoorbeeld huiseigenaars en gediplomeerden) mocht rekenen op één stem tot zelfs twee stemmen extra (Brepoels, 2015, p. 74). Kool-Smit (1964) zit dus wellicht het dichtst in de buurt wanneer ze spreekt over ‘[d]e Vlaamse Maria uit 1890’. Volgens Rogiers (1996, p. 98) en Van der Woude (1963) loopt de vertelde tijd tot na de Tweede Wereldoorlog, maar dat spreekt de tekst tegen: het verhaal eindigt vlak na de zelfmoord van Maria, met een gedachteweergave van Marianne, die erop wijst dat ‘de vliegers zullen komen’ (De Rop, 1963, p. 295). De Tweede Wereldoorlog is dus nog aan de gang wanneer het verhaal eindigt. De vertelde tijd vertoont in ieder geval heel wat referenties naar de historische werkelijkheid. De ruimte is eveneens gebaseerd op de referentiële werkelijkheid. Meermaals signaleert de verteller dat de gebeurtenissen zich in Gent af-

spelen en dat Maria van Dalen oorspronkelijk uit Deinze komt. Het verhaal speelt zich met andere woorden voornamelijk af in Gentse (socialistische) kringen, van rond 1890 tot tijdens de Tweede Wereldoorlog.

Niet alleen de setting is realistisch, er wordt ook meermaals verwezen naar historische gebeurtenissen die deel uitmaken van de plot. Ik vermeldde reeds de referentie naar de staking voor het algemeen stemrecht, maar ook de wereldtentoonstelling van 1913 (die in Gent plaatsvond), de Eerste Wereldoorlog, de Spaanse griep, de Spaanse burgeroorlog, de Tweede Wereldoorlog, enzovoort, komen aan bod. Dergelijke historische referenties dragen bij tot het (sterke) realisme van de roman – in mijn analyse van de roman zal ik af en toe wijzen op nog meer historische raakvlakken.⁴ Ook in de secundaire literatuur wijst men op het realisme van de roman. Volgens Van der Woude (1963) heeft de roman ‘als achtergrond het tijdsgebeuren’, Kool-Smit (1964) heeft het over ‘een milieu-reconstructie’, een anonieme recensent in *De Groene Amsterdammer* (1963) spreekt zelfs over ‘zuiver realisme’, enzovoort. Zoals gezegd bestempelen velen het genre van *De traditie* als sociaal of sociaal-realistisch.⁵ De roman geeft inderdaad de levensomstandigheden van de lagere klassen op een realistische manier weer, en dat vanuit een sociaal engagement. Het sociaal realisme maakt deel uit van de sociaal-kritische traditie en is met andere woorden een derde indicatie om de roman binnen die traditie te plaatsen.

3. HET AANDEEL VAN SOCIALE KRITIEK IN *DE TRADITIE*

Maar in hoeverre staat de thematiek van de sociale kwestie centraal in de roman? En wat is het aandeel van de sociale kritiek? Sociaal-kritische romans hebben, hoe verschillend ze soms ook zijn, één ding gemeen: stuk voor stuk verbeelden en bekritisieren ze de negatieve gevolgen ‘van de industrialisatie, met de opkomst van een steeds machtiger wordende, klassenbewuste maatschappij en de daarmee omgekeerd evenredige verpaupering van de bevolking’ (Musschoot, 2013, p. 3). Met andere woorden: centraal binnen de sociaal-kritische roman staat het arbeidersprobleem, in de context van de industrialisatie. In *De traditie* vinden we die elementen – tot op een bepaalde

⁴ Met realisme bedoel ik hier niet zozeer de literaire stroming uit de negentiende eeuw, die zich tussen de romantiek en het naturalisme bevindt, maar ‘het vermogen van de auteur of verteller om adequaat de werkelijkheid weer te geven’ (Van Dijk, 2001, p. 2).

⁵ Meerdere recensenten spreken ook over *De traditie* als een familieroman (o.a. Thijs 1965, Van der Woude 1963), maar het ene sluit het andere niet uit.

hoogte – terug. Zo behoren de personages tot de arbeidersklasse en speelt het verhaal zich grotendeels af in een fabrieksstad (Gent). Bovendien gaat, vooral in de eerste hoofdstukken, veel aandacht naar de socialistische strijd – het socialisme speelt vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw een steeds belangrijker rol in de sociaal-kritische roman.

Hoewel de roman een beeld schetst ‘van de sociale evolutie in onze gewesten’, gebeurt dat volgens Hardy (1964, p. 55) ‘slechts bij wijze van achtergrond’. Stellen dat het sociale aspect louter de achtergrond vormt van de gebeurtenissen, is naar mijn mening te sterk uitgedrukt. Het is wel zo dat de aandacht voor het arbeidersvraagstuk in de loop van het verhaal lijkt te verwatere[n]. *De traditie* telt in totaal eenentwintig hoofdstukken, waarvan er slechts drie de arbeiderskwestie centraal stellen – in de volgende hoofdstukken wordt er af en toe wel verwezen naar de socialistische arbeidersbeweging. In het eerste hoofdstuk worden vooral de klassenverschillen onderstreept, in het tweede hoofdstuk komt Maria in contact met de socialistische arbeidersbeweging (waarvan ze in de ban is) en het derde hoofdstuk staat volledig in het teken van de staking voor het algemeen stemrecht. Daarna speelt de arbeidersproblematiek in veel mindere mate een rol. De aandacht verschuift onder meer naar de ondernemingszin van Maria, die een herberg opent (hoofdstuk IV), het alcoholprobleem van Pieter (hoofdstuk V), de Eerste Wereldoorlog (hoofdstuk VIII, IX), de Spaanse griep (hoofdstuk X), de band tussen en eenzaamheid van Maria en Juliette (hoofdstuk XII, XIII), de huwelijksreis van Juliette en Marcel naar de IJzer (hoofdstuk XIV), het ongeluk van Juliettes dochter Marianne (hoofdstuk XV), de Spaanse burgeroorlog (hoofdstuk XVI), de Tweede Wereldoorlog (hoofdstuk XVII, XVIII, XIX), de achteruitgang van Maria (hoofdstuk XX) en ten slotte de zelfmoord van Maria (hoofdstuk XXI). De arbeidersproblematiek staat met andere woorden niet centraal in de roman; ze vormt er veeleer een onderdeel van. Dat is ook logisch aangezien in de roman drie generaties aan bod komen. Als we kijken naar de historische werkelijkheid, ziet de sociale situatie er bij de derde generatie al helemaal anders uit dan bij de eerste, en ook de socialistische reactie evolueert mee met de veranderende sociaal-economische omstandigheden. Van belang is echter de tekst zelf: in de roman zien we dat de aandacht geleidelijk aan verschuift naar andere thema’s dan de arbeiderskwestie.

3.1. ANTI-KAPITALISME, ANTI-KATHOLICISME EN DE LIEFDADIGHEIDSPROBLEMATIEK

Het anti-kapitalisme is een belangrijk onderdeel van de sociaal-kritische romantraditie. In *De traditie* is die afkeer tegenover het kapitalistische systeem zeker aanwezig. Die uit zich in de haat tegen de kapitalistische machthebbers of ‘de bezittende klasse’. In eerste instantie is het zelfs Pieters haat tegenover ‘de rijken die het volk uitbuiten’ (De Rop, 1963, p. 30) die hem voor Maria aantrekkelijk maakt. Zelf voelt zij ook een niet mis te verstane ‘haat tegen de kapitalisten uit de fabrieken van haar buurkinderen’ (p. 41). De anti-kapitalistische houding van beide personages komt daardoor duidelijk naar voren. De verteller houdt er overigens dezelfde ideologie op na: de haat wordt aannemelijk gemaakt, vergoelikt zelfs, door de verteller, die de burgerij erg negatief karakteriseert. Zo heeft hij het bijvoorbeeld over ‘de onverbiddelijke heerszucht van de bezittende klasse’ (p. 70). Er spreekt een duidelijke antipathie uit tegenover de hogere klasse, die ‘slechts iets toe[gaf] als er werkelijk geen andere uitweg meer was’ (p. 70). De kritiek op de onrechtvaardige klassenmaatschappij is hier expliciet aanwezig. Tijdens de betoging voor het algemeen stemrecht komt de antipathie tegenover de bezitters het sterkst naar voren. Daar ‘stonden de burgers op de stoep, die zich minachtend omdraaiden en spuwden naar Maria’ (p. 47). De burgers vertonen minachting, terwijl ze daar eigenlijk geen reden toe hebben. Erger nog: ze bespuwen Maria, wat niet meteen sympathie opwekt. Maria laat zich echter niet doen: ‘Maria zag het, maar het deerde haar niet. Integendeel. Ze lachte [sic] hen uit en keek hen recht in de ogen. Haar blik kaatste de minachting tienvoudig terug’ (p. 47). Daar heeft ze overigens alle reden toe, zo laat de verteller weten: ‘Ze hoorde vaag de stemmen achter zich en wist slechts dat ze diegenen wilde uitdagen, *die hen minder achtten dan vee*’ (p. 47, mijn cursivering). Net als de aandacht voor de sociale strijd, verdwijnt echter ook de aandacht voor het anti-kapitalisme naar de achtergrond. De personages blijven opstandig, maar de opstandigheid is na verloop van tijd (vooral wanneer de focalisatie naar Juliette verschuift) meer toegespitst op de twee wereldoorlogen – hoewel er af en toe nog een verwijzing opduikt naar de onrechtvaardige klassenmaatschappij.

De haat tegenover de bezittende klasse richt zich ook, en zo mogelijk nog duidelijker, naar de katholieken. Maria’s haat is aanvankelijk gericht tegen het katholicisme. In haar herinneringen aan de tijd in het klooster laat ze er geen twijfels over bestaan: ‘Ze nam niets uit het klooster mee dan een *vurige haat* tegen alles wat paaps was, en het beeld van een God die machtsmisbruik zeggende en uitbuitertij’ (p. 14, mijn cursivering). Het kapitalisme en het katholi-

cisme zijn met elkaar verweven, zo laat de roman uitschijnen: er staat letterlijk te lezen dat Maria's 'opstand tegen de uitbuiters in het klooster van haar jeugd werd omgezet in haat tegen de kapitalisten uit de fabrieken van haar buurkinderen' (p. 41). Die verwevenheid sluit aan bij de historische context. Het militante socialisme werd inderdaad al vanaf de jaren 1856 antigodsdienstig, stelt de historicus Jan Dhondt (1960a, p. 231). Die antigodsdienstigheid, die in den beginne beperkt blijft tot enkele militanten, breidt zich samen met de groei van de socialistische arbeidersbeweging uit tot 'de aanzienlijkste volksmassa's' (p. 231). De socialisten beschouwden de kerk en godsdienst immers 'als een reële bedreiging voor de ontvoogding van de volksklasse en [...] als instrumenten die de bezittende klasse aanwendde om de kapitalistische uitbuiting goed te praten' (Brepoels, 2015, p. 50). Die sterke antiklerikale positie, 'die het socialisme in België blijvend zou beïnvloeden' (p. 50), wordt in de roman vooral vertaald aan de hand van de bewustzijnsvoorstelling van Maria, die nu eens in de indirecte en dan eens in de vrije indirecte rede wordt weergegeven. Wanneer Maria in aanraking komt met de beweging en de gesprekken van de mannen volgt, beeldt ze zich bijvoorbeeld in dat de socialisten naar haar dorp zouden komen: 'Ze zou het gezicht van de pastoors willen zien als de oproerkraaiers zijn schapen kwamen opjagen' (De Rop, 1963, p. 35). De term 'schapen' kan een Bijbelse connotatie hebben, maar kan ook verwijzen naar de slaafse volgzaamheid van de dorpelingen. Dat sluit aan bij het marxistische discours: Marx stelde immers dat religie de opium van het volk is.

Ondanks het onverholen anti-katholicisme – Maria vergelijkt de katholieken op een bepaald moment zelfs met de vijandelijke Duitsers (p.119) – put de verteller af en toe uit het religieuze register. Zo worden Pieter en zijn vrienden-arbeiders vergeleken met 'een vreemd soort apostels' (p. 42). De eerste mei is dan weer de 'hoogdag' van Maria en haar gezin: 'het is Nieuwjaar en Pasen en Kerstmis tegelijk' (p. 202) en '[a]ls er nieuwe kleren gemaakt konden worden, was het niet voor Pasen, zoals algemeen gebruikelijk was, doch voor 1 mei' (p. 202). Ook voor Juliette is het socialisme 'haar religie' (p. 202). Hoewel de personages zich afzetten tegen het geloof, zijn ze er tegelijkertijd door geïnfecteerd. Daarbij moet wel worden vermeld dat het vooral Maria is die het anti-katholicisme vertegenwoordigt. Bij Juliette is er op dat vlak veeleer sprake van onverschilligheid. Dat komen we te weten wanneer zij en Marcel op huwelijksreis gaan naar de IJzer en bij een oude vissersvrouw logeren: 'Aan de muur hing een Maria-beeld, een wijwatervat met een palmtakje erin. De oude vrouw gaf Juliette voor het slapen gaan een kruisteken op het voorhoofd. [...] Het was een onbekend gevoel voor Juliette, maar

het ergerde haar niet' (p. 198, mijn cursivering). Samen met het anti-kapitalisme, verwatert met andere woorden ook het expliciete anti-katholicisme in de loop van het verhaal – enkel de haat van Maria tegenover de katholieken blijft tot op het bittere einde bestaan.

Het anti-katholicisme hangt binnen het socialisme samen met de poging om los te breken uit de paternalistische verhoudingen. Daarmee gaat ook de liefdadigheidsproblematiek gepaard. Liefdadigheid was tussen 1830 en 1876 voor de bourgeoisie vaak dé manier om de 'ergste noden' van de armen 'te lenigen' (Brepoels, 2015, p. 34) – de bourgeoisie (bestaande uit zowel katholieken als liberalen) was immers gekant tegen inmenging van de staat op sociaal gebied (p. 38).⁶ Liefdadigheid was echter vaak een façade, waarachter 'een diep misprijzen schuil[ging] voor de kleine man en vrouw, die in de maatschappelijke ordening moest blijven op de haar toegewezen plaats, namelijk helemaal onderaan de ladder' (p. 34). Edward Anseele vat het socialistische standpunt over de kwestie mooi samen in zijn roman *Voor 't volk geofferd*:

O, die [liefdadigheids]feesten kenschetsen goed de rijke lieden. Zij doen niets voor niet; als zij wat geven, willen zij vooreerst dat iedereen het hoore, zie en wete [...]. Liefdadigheidsfeesten, waarin de heeren en dames voor honderd maal meer aan het lijf hebben dan zij zullen schenken aan den armen; waarvoor zij dankbetuigingen, lofzangen van de penneknechten eischen, dit alles en vernederingen er bij van de geholpenen eischen; feesten, waar de fabrikant, die 's morgens zijn werkvolk heeft afgetrokken, de hand drukt van den speculeur die een uur te voren misschien, door zijn schandelijk bedrijf de levensmiddelen heeft doen vervalschen of voor de helft in prijs doen stijgen; liefdadigheidsfeesten, waarin de hoogere klasse, de roofster van het loon en het geluk der werklieden, wordt gehuld in het kleed van den engelbevaarder der lijdenden en waarin de armen [...] worden verlaagd tot bedelaars, die in hun eigen bestaan niet kunnen voorzien en die tot last strekken aan de begoede standen (Anseele, 1880, p. 106).

Aan het woord is de verteller Edward Anseele, die zijn mening niet onder stoelen of banken steekt: het hele liefdadigheidsgebeuren is een en al hypocrisie. In *De traditie* vinden we geen expliciete betogen over dat gegeven. Maria

⁶ 'De onverschilligheid ten aanzien van de sociale gevolgen van het kapitalisme werd theoretisch gerechtvaardigd door het laissez-faireprincipe: de ondernemer kende zich het recht toe te doen en laten wat hij wilde. In de ogen van de bourgeoisie was de economische ontwikkeling een rationele vanzelfsprekendheid, gegrondvest op natuurwetten. Die van de vrijheid bijvoorbeeld, die van de menselijke arbeid een koopwaar zonder meer maakte' (Brepoels, 2015, p. 32).

wijst wel het ‘maandgeld voor Adèle’ (De Rop, 1963, p. 29) af, dat Jacques Fonteyne ‘[d]oor bemiddeling van zijn tante had [...] aangeboden’ (p. 29). Maria gaat bovendien (in de hele roman) prat op haar onafhankelijkheid, ook financieel. Op het eerste gezicht lijkt de rol van mevrouw Verniers dan ook ambigu. Hoewel Maria principieel geen hulp wil aanvaarden, heeft ze er namelijk niets op tegen dat mevrouw Verniers haar in alles steunt. Zij had Maria zelfs ‘als het ware opgevoed, want veel kende ze niet toen ze bij haar in dienst kwam’ (p. 21). Het feit dat de hogere klasse de lagere moet ‘opvoeden’ is een typisch voorbeeld van paternalisme, waartegen Maria zich niet lijkt te verzetten. Meer nog: wanneer ze bevalt van haar eerste dochter, noemt ze haar gedeeltelijk naar mevrouw Verniers, die ‘erop stond het kind ten doop te houden’ (p. 26). Zelfs hier biedt Maria geen weerstand, ondanks haar expliciete haat tegenover het katholicisme. Ook in haar verdere leven is het vaak mevrouw Verniers die ervoor zorgt dat Maria het goed heeft. Zo is haar kruidenierswinkel een succes omdat ‘[m]evrouw Verniers en veel van haar kennissen [...] tot haar klanten [behoorden]’ (p. 98). De verteller voegt eraan toe: ‘Wat Maria ook aanving, mevrouw Verniers stond achter haar. Niet zozeer met financiële hulp dan wel met haar nooit aflatende genegenheid’ (p. 98). Deze altruïstische rol van mevrouw Verniers kunnen we echter ook in het licht zien van een typische rol in het actantiële model van de (vroege) sociaal-kritische roman: de rol van de helper. Vanuit die optiek bekeken, komt mevrouw Verniers dicht in de buurt van een gelijkaardig personage uit *Mynheer Luchtervelde* (1848) van Eugène Zetternam, namelijk de echtgenote van het titelpersonage. Het is dankzij mevrouw Luchtervelde dat alles uiteindelijk goedkomt voor het gezin De Craeyer; Lodewijk kan zelfs een eigen zaak starten. We zien hier een parallel met de winkel van Maria, die vooral draait dankzij de hulp van mevrouw Verniers, die Maria veel (rijke) klanten bezorgt. Mevrouw Verniers wordt bovendien geportretteerd als een uitzondering in haar klasse. Misschien is het mede daardoor dat haar ‘liefdadigheid’ niet als iets negatiefs wordt beschouwd.

3.2. SOCIAAL-KRITISCHE MOTIEVEN

Zoals gezegd kaarten sociaal-kritische romans de negatieve gevolgen van de industrialisering aan. Typische motieven zijn de slechte werkomstandigheden, de povere woonsituatie en de schrijnende armoede, die het gevolg zijn van het industriële kapitalisme. Ook de klassenverschillen krijgen in de sociaal-kritische roman vaak veel aandacht. In *De traditie* komen die motieven aan bod, maar dat gebeurt veeleer terzijde.

3.2.1. De werkomstandigheden

Naar de fabriek, die in de sociaal-kritische roman als dé oorzaak van alle ellende naar voren wordt geschoven, wordt in *De traditie* in mindere mate verwezen. We komen wel te weten dat Maria op jonge leeftijd naar het klooster werd gestuurd nadat haar vader tussen de drijfwielen van een machine verpletterd werd – een terloopse verwijzing naar de gevaarlijke werkomstandigheden in de fabrieken. In de hele roman wordt er zelden in detail ingegaan op de werkomstandigheden in de fabrieken. Wel wordt het probleem van de kinderarbeid enkele keren aangekaart. Zo ziet Maria, wanneer ze meeloopt in een betoging, ‘de kleine kinderen naar de fabriek gaan, grauw in hun armoedige kleren en vroeg oud’ en ‘[z]e bekeek de jonge meisjes met hun handen gekloven en gezwollen door het werk in de vlasfabriek’ (p. 41). Verder wijst de verteller terzijde ook op de lange werkuren (sommige toehoorders van een concert in het Volkshuis vallen bijvoorbeeld in slaap ‘omdat ze te moe waren na zestien uur per dag werken’; p. 42) en op vrouwenarbeid (‘Zoveel vrouwen bevallen gewoon tussen de spinmolens, tijdens hun werk’, p. 48), maar daar worden verder niet veel woorden aan vuilgemaakt. De vertelwijze is bovendien vrij afstandelijk. De lange werkuren en het bevallen tussen de spinmolens worden veeleer voorgesteld als een *fait divers*, er komen nagenoeg geen emoties aan te pas. Die afstandelijke stijl kan echter samenhangen met de literair-historische context, waarin een sentimentele stijl met populaire of met oudere literatuur geassocieerd wordt. De stijl sluit eveneens aan bij de karakterisering van Maria, die vaak wordt geportretteerd als een afstandelijke, harde vrouw die haar emoties zoveel mogelijk verborgen houdt.

In de roman is er één personage dat in de fabriek werkt (Pieter). Over het werk zelf komen we echter niets te weten. Voor Pieter is de relatie tegenover de fabriek bovendien dubbelzinnig. De slechte omstandigheden geven hem als het ware een doel: ‘Pas was hij enkele dagen ergens in betrekking of hij werd de ziel van het gemopper, van het verzet tegen grotere of kleinere wan-toestanden in het bedrijf’ (p. 60). Wanneer hij voor de socialistische arbeiderspartij gaat werken, idealiseert hij het vroegere werk in de fabriek. Het spijt hem zelfs ‘niet langer ergens op een fabriek te werken’, hoewel hij toegeeft dat hij ‘het bij zijn diverse patronen slechter, veel slechter [had] gehad. Maar hij was verplicht geweest elk ogenblik kritisch te staan tegenover de toestanden’ (p. 96). Waarom het in de fabrieken slechter was of over welke toestanden het precies gaat, komt de lezer niet te weten. De idealisering van het verleden vinden we later ook terug in de idealisering van het *cité*-leven in *Brief aan Boudewijn* (1980) van Walter van den Broeck. Ondanks de niet echt

ideale omstandigheden blikte de verteller in die roman met heimwee terug op zijn kindertijd in de Olense arbeiderswijk. In *Brief aan Boudewijn* staat de idealisering van het verleden in dienst van de contemporaine kritiek op het kapitalisme, namelijk het verdwijnen van het solidariteitsgevoel door de door het kapitalisme ingevoerde schijnwelvaart. In *De traditie* staat de idealisering door Pieter van het werk in de fabriek echter niet in het teken van sociale kritiek. Het is veeleer een kritiek op de teloorgang van het militante socialisme.

3.2.2. De woonsituatie

In de sociaal-kritische romantraditie krijgen de slechte woonomstandigheden, in de context van de industrialisering, doorgaans veel aandacht. De beschrijving van de woningen van de arbeiders staat voornamelijk in het teken van de sociale kritiek. In *De traditie* is dat in mindere mate het geval. Wel is het duidelijk dat de behuizing verre van luxueus is. Zo is Maria's eerste huis 'klein en arm' (p. 10) maar '[h]et was beter in haar keuken dan in veel andere kamers die ze kende' (p. 9). De nadruk ligt vooral op de kleine ruimtes. Dat wordt beklemtoond doordat ze worden vergeleken met de kamer van Jacques Fonteyne: 'Een kamer zoals Maria voor zich zelf had willen hebben. Ruim en hoog, met een prachtig uitzicht' (p. 25). Op die manier wordt de woonsituatie van de arbeiders in verband gebracht met de onrechtvaardige klassenmaatschappij, maar dat gebeurt slechts één keer. Het eerste huis dat Maria en Pieter samen betrekken, is een typische arbeiderswoning uit die tijd: 'Het huisje had een kamer beneden, één boven en een zolderkamer onder de pannen' (p. 31). Bovendien moeten alle bewoners van de steeg gebruik maken van 'een gemeenschappelijk toilet en een gezamenlijke pomp' (p. 31). Dat sluit aan bij de historische werkelijkheid: tegen het einde van de negentiende eeuw woonde '[d]e gewone arbeider, die regelmatig werk had' inderdaad 'in een klein huis, waar men onmiddellijk van op de straat de keuken binnentrad. Er waren twee slaapkamers en een zolder; alle kamers waren klein en laag' (De Weerdt, 1960, p. 407). Bovendien hadden de huizen 'zelden een waterleiding of een privaat W.C. Eén enkele kraan diende soms voor 50 tot 200 gezinnen en 1 W.C. voor 10 families' (p. 407). De roman steunt in dat opzicht dus wederom op de referentiële werkelijkheid.

Hoewel de woonomstandigheden in *De traditie* niet bepaald luxueus zijn, zijn ze sedert de eerste helft van de negentiende eeuw gunstig geëvolueerd. Misschien krijgen ze om die reden minder aandacht dan bijvoorbeeld in *Mynheer Luchtervelde*, waar het gezin De Craeyer leeft op een 'armzaligen zolder' (Zetternam, 1848, p. 14), waar alles 'gebrek en lyden [ademde]' (p. 10). Ook

in *Voor 't volk geofferd* is de aandacht voor de woonomstandigheden van de arbeiderspersonages veel groter dan in *De traditie*. De verteller in Anseeles roman spreekt de (burgerlijke) lezer zelfs expliciet aan:

Gaat den wijk door, gij zult wellicht ongesteld worden *uit walging*, de bewoners zullen allen u nieuwsgierig aanzien, als begrepen zij niet dat er menschen lust kunnen gevoelen tot aan die *zwijnenhokken* door te dringen [...]. En wie woont in die *broeinesten van insekten en verpestende ziekten*? De meerderheid der Gentsche werklieden [...]. Daar leven ze allen *als oopen*, door de wetten, door den trots der rijken en burgers veracht, buiten de maatschappij gesloten, evenals de melaatschen der middeleeuwen' (Anseele, 1880, p. 82; mijn cursivering).

Het verschil met de beschrijving van de woning van Maria van Dalen is groot. De woonomstandigheden worden in Anseeles roman bovendien expliciet in verband gebracht met de maatschappelijke onrechtvaardigheden – in *De traditie* is de link minder duidelijk.

Al bij al is de kritiek op de slechte woonomstandigheden in *De traditie* min. Enkel in de beschrijving van De Drie Appels, een herberg die Maria overneemt, treedt de verteller iets meer in detail: 'Het vocht droop er van de muren, de afvoerbuizen van het hele huis liepen erdoor' (De Rop, 1963, p. 15). De beschrijving van de ruimte staat hier in het teken van sociale kritiek. Later wordt namelijk duidelijk dat de kleinste kinderen gestorven zijn door de slechte woonsituatie: 'Ze [de kinderen] zouden niet gestorven zijn als ze betere huizen hadden gehad' (p. 171). De roman laat er geen twijfel over bestaan dat de kindersterfte (door de slechte woonomstandigheden) de fout is van de onrechtvaardige maatschappelijke verhoudingen. Op een bepaald moment heeft Maria het over de machthebbers, 'die deze wereld zo hebben ingericht dat er duizenden in krotten wonen en sterven' (p. 171). Ook hier zien we overigens een link met de historische werkelijkheid. Kindersterfte was geen uitzondering in die tijd: 'De kindersterfte was te Gent groter dan in welke andere grote stad van België ook' (De Weerdt, 1960, p. 406). In dit geval staat de setting in het teken van de sociale kritiek. Maar evenzeer wordt ze gebruikt om Maria's weerbaarheid te tonen, die zelfs na de dood van vier kinderen niet opgeeft. De periode in De Drie Appels wordt daarenboven gevolgd door de periode in de kruidenierswinkel, waar alles veel beter is (op de benepenheid van de ruimtes na). Voor de volgende generatie gaat het nog beter. Zo kopen Juliette en haar man 'een huis op afbetaling, niet groot, maar goed gebouwd en gerieflijk' (De Rop, 1963, p. 206).

3.2.3. Armoede

Anders dan bij de werk- en woonomstandigheden het geval is, komt het motief van de armoede in *De traditie* vaak terug. Zo moest Maria's moeder (Meetje) haar jongste kinderen naar het klooster sturen, want 'een andere uitweg had ze niet' (p. 12) – waarmee gewezen wordt op de slechte financiële situatie. Hoewel ze er aanvankelijk geen voorstander van is dat Maria het klooster verlaat om in dienst te gaan bij een 'mevrouw' in Brussel, legt Meetje er zich bij neer want haar dochter zou er 'meer verdienen, het zou de zorg een beetje verlichten' (p. 15). Ze stuurt Maria vervolgens op weg 'met niets dan de kleren die ze aanhad' (p. 15). De verteller voegt er nog de volgende, niet mis te verstane boodschap aan toe: 'ze had er immers geen andere' (p. 15). Ook voor Maria is armoede een drijfveer. Zo vraagt ze zich af of haar affaire met Jacques Fonteyne 'een vlucht [...] voor de armoede' geweest was, een vlucht '[v]oor het uitzichtloze van een bestaan met niets dan werken, zorgen en steeds de angst dat het nog slechter kon worden' (p. 31). Toch lijkt Maria zich neer te leggen bij het onzekere bestaan door te trouwen met een arbeider. In vergelijking met andere arbeidersgezinnen lijkt het bij hen nog mee te vallen: 'Pieter verdiende dertien frank per week en had geregeld werk. Het was méér dan de meesten van zijn vrienden verdienen' (p. 34). Dat sluit opnieuw aan bij de historische context. Tegen het einde van de negentiende eeuw verdienen volwassen arbeiders gemiddeld tussen de 2 en 4,5 Belgische frank per dag (De Weerd, 1960, p. 397). Het loon van Pieter valt binnen dat gemiddelde, maar bevindt zich toch nog tegen de ondergrens.⁷ De 'meesten van zijn vrienden' worden dus onderbetaald – duidelijk een sneer naar het industriële kapitalisme. Pieters loon is, samen met de inkomsten die Maria binnen brengt, overigens niet voldoende om de eindjes aan elkaar te kunnen knopen: Maria 'maakte, voor de zoveelste keer, 's avonds haar rekening en kwam tot de vaststelling dat ze, trots al haar werken, niet verder vooruit kon denken dan de dag van morgen' (De Rop, 1963, p. 43). Hoeveel Maria ook werkt (en dat is erg veel), de armoede blijft. Dat sluit aan bij het economisch determinisme (Marx).

Wanneer Pieter een vaste betrekking krijgt bij de socialistische arbeidersbeweging, lijkt het tij echter te keren. Het geldgebrek wordt in de loop van het verhaal kleiner, zeker wanneer Maria haar kruidenierswinkel opent: 'Rijk waren ze niet, schrijnende armoede kenden ze echter evenmin' (p. 96). Voor

⁷ Tenzij hij zeven op zeven werkt, wat gangbaar was in die tijd: de 'verplichte zondagsrust' werd 'eerst in 1905 ingevoerd' (Dhondt, 1960b, p. 480). In dat geval haalt Pieter de ondergrens zelfs niet.

kleindochter Marianne, Juliettes dochter, liggen de kaarten al helemaal anders: '[Marianne] was niet, zoals Juliette, vanaf haar prille jeugd met de materiële beslommeringen in contact geweest. Rijk waren ze niet, maar armoeden ze evenmin' (p. 273). De laatste zin is een bijna letterlijke herhaling van de bovenstaande; enkel het woord 'schrijnend' is weggelaten. Marianne heeft het dus beter dan Juliette in haar kindertijd, en die laatste had het op haar beurt beter dan Maria. De (schrijnende) armoede verdwijnt naarmate Maria ouder wordt – behalve tijdens de twee wereldoorlogen. Hierin zien we duidelijk de ideologie van het vooruitgangsoptimisme. Dat is in feite een burgerlijke ideologie die echter (overigens als enige) werd overgenomen door het wetenschappelijk (marxistisch) socialisme (Bouman, 1938, p. 231).

3.2.4. De klassenverschillen

Het benadrukken van de onrechtvaardige klassenverschillen vormt een ander typisch sociaal-kritisch motief. Ook in *De traditie* wordt gewezen op de klassenverschillen maar dat gebeurt voornamelijk in de eerste hoofdstukken. Het standpunt lijkt bovendien ambigu, want mevrouw Verniers wordt doorgaans positief gekarakteriseerd: 'Mevrouw Verniers was een bijzonder iemand' (De Rop, 1963, p. 16) en '[z]e sprak vrijmoedig met Maria, *als waren ze gelijken*' (p. 17, mijn cursivering). De grammaticale constructie wijst er echter op dat ze geen gelijken *zijn*, maar dat ze *doen alsof*. Aanvankelijk tracht ook Maria de klassenverschillen te negeren. Dat gebeurt onder invloed van alcohol: de wijn verzacht het besef dat de rijken het beter hebben: 'Wat zou het, dat de rijken het zoveel beter hadden? Wat deden ze haar? Dat ze hard moest werken? Dat kon ze wel aan' (p. 22). We volgen hier de gedachtegang van Maria, voorgesteld via de vrije indirecte rede. De overmoed van Maria wordt op die manier duidelijk. Nog steeds onder invloed van de wijn gaat Maria tegen de conventies in. Ze *doet alsof* er geen klassenverschillen zijn door Jacques Fonteyne, de neef van mevrouw Verniers, als een gelijke te behandelen. Het besef dat zoiets niet hoort, maakt haar extra overmoedig. In den beginne lijkt dat geen probleem te zijn, want '[h]et scheen hem te bevalen' (p. 24). Maar ondanks het doen alsof verliest Maria op geen enkel moment het besef dat ze geen gelijken zijn. Wanneer Jacques haar kust, 'was [het] haar niet ontgaan hoe hij even vluchtig achterom had gekeken of iemand hen kon zien. Maar het deerde haar niet. Ze *maakte zich geen illusies*' (p. 24, mijn cursivering).

Het onderstrepen van de klassenverschillen – meer bepaald: Maria die er, weliswaar onder invloed van alcohol, tegenin lijkt te gaan – heeft twee functies. Enerzijds wordt op die manier het opstandige karakter van Maria bena-

drukt, die zich van conventies niets aantrekt. Anderzijds toont het de ideologie van de roman: het achteloos omgaan met de klassenverschillen is geen goed idee. Maria geraakt namelijk zwanger en komt daardoor nog meer in de miserie terecht. Het is met andere woorden belangrijk om binnen dezelfde stand te blijven. Dat idee wordt door Maria zelf verwoord, tijdens een lange monoloog waarin ze over haar verleden vertelt aan Juliette: ‘Zelfs al had Jacques het gewild, ik had hem nooit kunnen trouwen. Omdat Maria van Dalen nooit in een koets buiten had kunnen komen als mevrouw Fonteyne. Omdat ze daarvoor zichzelf in de weg stond’ (p. 169). Binnen dezelfde stand blijven, is zelfs belangrijker dan de liefde, zo komen we via Maria te weten. Over Pieter zegt zij: ‘Hij was misschien mijn grote liefde niet, maar *hij was mijn gelijke*’ (p. 170, mijn cursivering). Bovendien wil Maria niet doorgaan voor iemand van de burgerij: ‘Zelfs de kleren die ze van mevrouw Verniers kreeg en die nog heel goed waren, droeg ze nooit zo, als ze die kreeg. Ze tornde ze los, *maakte er iets eenvoudigs van*’ (p. 34, mijn cursivering). De passage heeft een tegenhanger in *Brief aan Boudewijn*. De inwoners van de cité trachten zich eveneens door hun (eenvoudige) kledij te distantiëren van de hogere klassen: ‘Cité-vrouwen doen hun best om tegelijkertijd koket en onopvallend te zijn. [...] Ze willen in geen geval voor een ingenieursmadame doorgaan’ (Van den Broeck, 1980, p. 103). De ambiguïteit in *De traditie* tegenover de klassenverschillen wordt vertaald in de naam van het buitenechtelijke kind. Maria noemt het Suzanne Adelaide: ‘Suzanne naar mevrouw Verniers [...]; Adelaide naar Meetje [...].’ (De Rop, 1963, p. 26). Beide klassen zijn met andere woorden vertegenwoordigd in de naam van Maria’s eerste dochter. De ‘roepnaam’ wordt echter Adèle: de lagere klasse overwint. Dat wordt extra duidelijk wanneer Adèle tijdens de 1 meistoet op de praalwagen staat, verkleed als Marianne (het symbool voor sociale revolutie, vgl. onder): ‘Zie haar daar staan, dacht Maria, de dochter van de textielbaron’ (p. 100). Maria heeft haar keuze gemaakt, ze blijft binnen haar stand. Na haar huwelijk met Pieter en tijdens haar tweede zwangerschap ‘groeide [ze], samen met het kind in haar, naar de *mensen van haar soort* toe’ (p. 42, mijn cursivering).

Dat de klassenverschillen geen natuurlijke toestand zijn maar opgelegd door de kapitalistische, industriële maatschappij, wordt zichtbaar wanneer Maria bedenkt dat het probleem van alcoholisme niet enkel bij de arbeidersklasse voorkomt: ‘Ze was [...] beslist niet overtuigd dat door méér kennis en minder armoede het drinken zou verminderen. Ze had genoeg gezien bij de Verniers. Ze waren rijk, ontwikkeld. Dronken ze er minder om? Het gebeurde op een andere manier [...] maar het was even erg’ (p. 111). Dat hangt samen met de historische context. In die tijd was het de gangbare opinie van de bourgeoisie

dat alcoholisme een groot probleem was bij de lagere klassen en dat het zelfs de oorzaak was van de miserie. Met andere woorden: ze hadden ‘de ellende voor een deel aan zichzelf te danken’ (Brepoels, 2015, p. 33). In *De traditie* wordt dat idee gedeeltelijk ontkracht, hoewel de roman tegelijk heel wat aandacht besteedt aan het alcoholprobleem van Pieter en van de ‘arbeider’ in het algemeen. Ook ziektes maken geen onderscheid tussen rijk en arm, zo beseft Juliette nadat haar vader en zus aan de Spaanse griep zijn gestorven. De dood van haar geliefden maakt haar in eerste instantie pessimistisch over de toekomst van de ‘werkmensen’: ‘Er zou niets goed komen. Voor werkmensen kwam er nooit iets goed’ (p. 153). De uitspraak past uitstekend binnen de sociaal-kritische traditie, omdat gewezen wordt op het economisch determinisme. Maar onmiddellijk daarop wordt de gedachte genuanceerd: ze ‘wist dat haar gedachten onzinnig waren. *De rijken kregen ook Spaanse griep en ze stierven er ook aan*’ (p. 153, mijn cursivering). De gedachte die daarna volgt is veelzeggend: ‘Maar ze was het zo gewend de onrechtvaardigheden van het leven de rijken aan te rekenen, dat het bijna een tweede natuur was geworden’ (p. 153). Die laatste zin kan op twee manieren worden gelezen. Enerzijds als een kritiek op de onrechtvaardige klassenmaatschappij: de in se onnatuurlijke klassenverschillen zijn zo ingebed in de maatschappij dat ze als natuurlijk worden ervaren. Anderzijds wordt het pessimisme van Juliette over het lot van de arbeider naar voren geschoven als een automatische reflex, die bij nader inzien wordt gecorrigeerd. Het standpunt is ambigu: sluit de roman aan bij het economisch determinisme of verzet de roman zich ertegen? De lezer krijgt daar geen uitsluitsel over.

4. KARAKTERISERING EN PLOT: IN HET TEKEN VAN HET SOCIALISTISCHE IDEEAAL?

Zoals gezegd wijzen meerdere recensenten op de socialistische strekking van *De traditie*. Het socialisme vormt een belangrijk motief in de sociaal-kritische roman, zeker vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw. In dat opzicht sluit *De traditie* aan bij de traditie. In wat volgt, ga ik na hoe het socialisme in de roman precies wordt verbeeld.

4.1. VERBEELDING VAN HET SOCIALISME

Hoewel Ruth Wolf (1963) stelt dat de personages ‘dragers van het socialistische ideaal’ zijn, is het niet helemaal duidelijk over welk soort socialisme het

precies gaat. De ideeën, standpunten en strijdpunten die de personages vertegenwoordigen, zijn (op enkele hoofdstukken na) vooral impliciet aanwezig. Wanneer ze wel geëxpliciteerd worden, blijven ze veeleer algemeen. Zo betekent het socialisme voor Maria ‘opstand tegen alles wat onrecht was’ (De Rop, 1963, p. 42) – veel algemener kan het niet worden. Concreet wenst ze een betere toekomst voor haar kinderen, meer bepaald dat ‘de kinderen naar school [zouden] kunnen gaan. Misschien zouden ze een vak kunnen leren’ (p. 50). Pieter heeft hetzelfde doel voor ogen: ‘De kinderen zouden het beter krijgen’ (p. 97). Dat wordt in de roman meermaals herhaald, vooral bij monde van Maria (p.72, p.73, p.98, p.168, p.170). De opvatting van vooruitgang die hieraan aan de basis ligt, is niet alleen intellectueel (met name een opleiding voor de kinderen) maar ook financieel. Ten slotte betekent het socialisme ook voor Juliette een (nog) betere toekomst voor de kinderen: ‘Als Marcel zijn werk mag houden en we gezond blijven, zullen mijn kinderen het nog beter krijgen’ (p. 203).

Ook inhoudelijk wordt het socialisme in de roman niet uitgediept. De focus ligt vooral op het verkrijgen van stemrecht. Ik vermeldde reeds enkele keren dat het derde hoofdstuk volledig is gewijd aan de staking voor het algemeen stemrecht. Het belang van dat stemrecht wordt weergegeven in een passage waarbij Maria haar buurvrouwen aanspoort om naar een meeting te gaan: ‘Nu hebben de rijken het alleen voor het zeggen. En voor wie zorgen ze anders dan voor zichzelf? Als het algemeen stemrecht er eenmaal is, zullen onze eigen mensen ervoor kunnen zorgen dat het beter voor ons wordt’ (p. 36-38). Ook in hoofdstuk VII wordt het belang van het stemrecht, meer bepaald de noodzaak van het algemeen enkelvoudig stemrecht, nog even kort onderstreept: ‘Het werd hoe langer hoe duidelijker dat men nooit iets zou kunnen bereiken in een maatschappij waar één burger drie stemmen heeft, de ander slechts een. De strijd voor het zuiver algemeen stemrecht primeerde boven alle andere’ (p. 113). Andere strijdpunten van het socialisme komen in veel mindere mate en slechts oppervlakkig aan bod. In de eerste hoofdstukken gaat het bijvoorbeeld vaak over meetings, maar waarover die vergaderingen precies gaan, komt de lezer niet te weten – of slechts heel terloops, aan de hand van een samenvatting door de verteller (bijvoorbeeld: ‘ze spraken over stakingen, over de actie voor het algemeen stemrecht, over de acht-urendag’, p. 35). De concrete standpunten van het socialisme blijken van ondergeschikt belang te zijn voor het verhaal. Bovendien verdwijnt het motief van het socialisme in de loop van het verhaal naar de achtergrond.

4.2. MARIA ALS BELICHAMING VAN HET SOCIALISME

Hoewel de socialistische standpunten vaag blijven, is het wel duidelijk dat Maria in de roman naar voren wordt geschoven als symbool van het socialisme. Wanneer Rogiers (1996) in een korte synopsis van de roman ingaat op de karaktertrekken van Maria ('sociaal, bewust, mondig en militant', p. 98) stelt hij dat het vrouwelijke hoofdpersoonage 'het socialistische ideaal van de volkswrouw [belichaamt]' (p. 98). Met militant verwijst Rogiers wellicht naar de strijdlust van Maria, want die krijgt in de roman veel aandacht. Het is opnieuw vooral tijdens de betoging voor het algemeen stemrecht dat Maria symbool staat voor de socialistische strijdlust. Tijdens die betoging loopt ze helemaal vooraan in de stoet en '[d]e zwarte vlag torste ze als een wapen boven zich uit, fier en uitdagend' (De Rop, 1963, p. 46). Dat beeld doet denken aan het schilderij van Eugene Delacroix 'De Vrijheid die het volk leidt' uit 1830. De vrouwelijke figuur op het doek stelt Marianne voor, aanvankelijk symbool van de liberale revolutie en tegen het einde van de negentiende eeuw van de sociale revolutie (De Mulder, 1999, p. 393). De Mariannefiguur is 'zelfbewust, militant, symbool van strijd en protest' (p. 388), precies de eigenschappen dus die Rogiers aan Maria toeschrijft. Maria wordt met andere woorden naar voren geschoven als symbool voor het revolutionaire socialisme. De vergelijking is overigens niet uit de lucht gegrepen: het Mariannesymbool speelt ook verder in de roman een rol. Bovendien is er een duidelijke homologie met de auteur: Janine De Rop heeft het Mariannelied ('Ga, ga, Marianne, en voer ons aan, verlos de maatschappij') vaak zelf gezongen toen ze lid was van de Socialistische Jeugd (Balthazar, 2016, p. 61).

Het is eveneens betekenisvol dat Maria helemaal vooraan loopt in de stoet, zelfs vóór Pieter. Ook vanuit zijn perspectief zien we dat Maria en het socialisme verbonden zijn: 'Zijn liefde voor de beweging scheen hem op dit ogenblik onverbrekkelijk verbonden aan Maria' (De Rop, 1963, p. 47), stelt de verteller, waarna de focalisatie heel even naar Pieter overgaat – louter om Maria als een militante, opstandige en vooral bewonderenswaardige vrouw te portretteren. Maria is overigens niet alleen de verpersoonlijking van het socialisme, maar van het hele proletariaat: 'Ze voelde zich alsof in haar het ganse proletariaat was opgestaan' (p. 47). Ook significant is dat Maria tijdens de betoging haar weeën krijgt (p. 48). Het kind (de op dat moment nog ongebooren Juliette) staat symbool voor de groeiende opstandigheid van het socialisme: 'Tegelijk met het kind in haar groeide de opstandigheid in de arbeidersbeweging' (p. 40-41). Die opstandigheid werpt vruchten af: een paar dagen na de bevalling behalen de stakers de overwinning in de vorm van het meervoudig algemeen stemrecht (p. 52).

In het eerste deel van de roman – grofweg de eerste helft – worden de gebeurtenissen vooral door Maria gefocaliseerd (daarna voornamelijk door Juliette). Af en toe verschuift de focalisatie echter naar andere personages (meestal naar Pieter). Dat lijkt vooral te gebeuren om de positie van Maria als sterke vrouw te verstevigen, zoals blijkt uit het volgende citaat: ‘Pieter vroeg zich voor de zoveelste keer in zijn leven af, hoe het kwam dat men de vrouwen het zwakke geslacht noemde. Hij had nooit anders geweten dan dat het, bij grote moeilijkheden in hun leven, Maria was die aanpakte’ (p. 131). ‘De Vlaamse Maria uit 1890 is een sterke vrouw’, stelt ook Kool-Smit (1964). Doordat het sterke karakter van Maria zo sterk wordt beklemtoond, neemt *De traditie* een bijzondere plaats in of tegenover de sociaal-kritische traditie in. De sociale strijd is daarin voornamelijk een mannenstrijd en wanneer de arbeidersproblematiek in een roman wordt verbeeld, gebeurt dat zelden vanuit het perspectief van een vrouw en al zeker niet van een vrouw die de touwtjes stevig in handen heeft. In *Klinkaart* (Piet van Aken, 1954) zien we de wantoestanden in de fabrieken wel door de ogen van een vrouwelijk personage. We volgen meer bepaald de eerste werkdag van een jong meisje in een fabriek, vanuit haar (naïeve) perspectief. Dat meisje wordt door de roman echter in een slachtofferrol geplaatst: ze is het slachtoffer van seksueel misbruik door de fabrieksbaas. De vrouwelijke personages in *De traditie* zijn duidelijk niet ondergeschikt aan de man, zoals dat in veel andere sociaal-kritische romans het geval is. In *Mynheer Luchtervelde* bijvoorbeeld is de vrouw – zowel de arbeidersvrouw als de burgervrouw – het slachtoffer van de man: zowel Mietje als mevrouw Luchtervelde worden misbruikt door de fabrieksbaas meneer Luchtervelde. Die slachtofferrol komt wel vaker terug in sociaal-kritische romans, bijvoorbeeld in *Mannenwetten* – de titel spreekt voor zich – uit 1905 van Gustaaf Vermeersch.

Het opstandige aspect van het socialisme wordt overigens niet alleen verbeeld door Maria maar, voornamelijk in de tweede helft van de roman, ook door Juliette – zij het in iets mindere mate. Haar opstandigheid is niet zozeer gericht tegen de sociale onrechtvaardigheden, maar vooral tegen de oorlog: ‘Opstandig voelde ze zich, tegen de oorlog die voor de tweede maal in haar leven zou ingrijpen. Opstandig tegen al het anonieme dat er verantwoordelijk voor was’ (De Rop, 1963, p. 240). Juliettes dochter Marianne ten slotte heeft de opstandigheid van haar moeder en grootmoeder geërfd. Die neemt bij haar een meer algemene vorm aan: ‘Een mild mededogen vervulde haar, maar tegelijk een zekere, vastbesloten opstandigheid. Ik zal niet opgeven, dacht ze’ (p. 295). De opstandigheid wordt in de loop van het verhaal met andere woorden losgekoppeld van de sociale strijd.

De portrettering van Maria (en bij uitbreiding van Juliette) als sterke vrouw sluit eveneens aan bij de feministische inslag van de roman. Er wordt dan ook kritiek gegeven op de ondergeschikte positie van de vrouw. Wanneer Maria de mannen hoort praten ‘over stakingen, over de actie voor het algemeen stemrecht, over de acht-urendag’ (p. 35), leeft Maria ‘zo intens met alles mee, *dat ze slechts wenste een man te zijn* en overal aan mee te kunnen doen’ (p. 36, mijn cursivering). De realiteit is echter anders, zo komen we van Pieter te weten: “‘Het is toch niets voor vrouwen’, zei hij. “Veel te gevaarlijk. Er wordt gevochten”’ (p. 36). Hoewel ‘Maria’s hart [popelde] om erbij te zijn’, wist ze ‘dat het *onmogelijk* was en juist daarom ontging haar geen enkele meeting of betoging’ (p. 41, mijn cursivering). Maria wordt gekarakteriseerd als een sterke vrouw. In dat opzicht belichaamt ze het (marxistisch-)socialistische ideaal, namelijk de opvatting dat ‘de vrouw solidair aan de zijde van haar man tegen [het] kapitalisme moest strijden’ (Verbruggen, 1999, p. 81).⁸ Dat doet Maria, niet alleen door mee te lopen in de betogingen maar ook door thuis alles zelf te regelen, opdat Pieter zich bezig kan houden met de (mannelijke) socialistische strijd:

De zelfstandigheid van Maria stelde hem in staat ook zijn eigen plannen beter uit te voeren. Wat de praktische dingen van hun leven betrof, verwachtte Maria niet zo heel veel van hem. Het hinderde haar niet, dat hij geen tijd vond om hout te hakken, ze hakte het zelf. [...] Nee, nodig had Maria hem niet. Niet om de muren te kalken, niet om nagels te kloppen, niet om met een huisbaas te onderhandelen. Waarschijnlijk was het precies daarom, dat hij van haar hield. Het was niet omdat ze zijn sokken stopte, omdat het eten op tijd klaarstond en lekker was, omdat ze hem haar schoot niet onthield, dat hij aan haar gehecht was (De Rop, 1963, p. 64-65).

De zelfstandigheid van Maria wordt hier bewierookt, maar tegelijk bevestigt het citaat de aloude rolpatronen: de vrouw moet sokken stoppen, het eten klaarmaken (dat bij voorkeur lekker moet zijn) en de seksuele lusten van de man bevredigen. De verteller en de personages lijken daar geen commentaar op te leveren – integendeel. Bovendien nestelen zowel Maria als haar dochter Juliette zich in het moederschap. Ze ontworstelen zich in dat opzicht niet aan

⁸ De emancipatie van de vrouw was in het marxistisch-socialistische discours echter niet prioritaair: ‘pas wanneer het kapitalisme onderuit was gehaald, zou er een einde komen aan de ongelijkheid tussen man en vrouw’ (Verbruggen, 1999, 81). Wel zijn de opvattingen over de sterke vrouw aanwezig in het denken van meerdere socialisten, denken we bijvoorbeeld aan Hendrik De Man en August Vermeylen.

hun rol, terwijl dat in 1963 (het jaar waarin *De traditie* verscheen) langzamerhand breed denkbaar werd wegens de veranderende maatschappelijke context: ‘de verstedelijking, de stijging van de welvaart, sociale mobiliteit, vrouwenemancipatie, de toename van de massacommunicatie...’ (De Mulder 1999, p. 411). We moeten echter in het achterhoofd houden dat het ideaal van de ‘moeder aan de haard’ ook binnen de socialistische partij en tot op het einde van de jaren zestig nog bleef bestaan (p. 409).

4.3. DE PLOT: OPKOMST, BLOEI EN (TIJDELIJK) VERVAL VAN HET SOCIALISME

Als we Maria zien als de belichaming van het socialisme, dan kunnen we ook de plot van de roman verbinden met de socialistische arbeidersbeweging. Vanuit die optiek kunnen we de roman grofweg opsplitsen in drie delen of fases, die samenhangen met respectievelijk de opkomst, de bloei en het (tijdelijke) verval van het (militante) socialisme.⁹ Janine De Rop was immers, zoals gezegd, een militante socialist en dat engagement kwam ‘in conflict’ met ‘de verburgerlijking en partij-politisering van de B.S.P.’ (Rogiers, 1996, p. 78). De Rops ontgoocheling in de socialistische partij wordt in *De traditie* vertaald in de plot. In de eerste drie hoofdstukken zien we (in een terugblik) Maria als heel jonge vrouw in dienst bij mevrouw Verniers, waar ze in contact komt met de klassentegenstellingen (vgl. boven). Maria ‘verkiest’ echter om binnen haar eigen stand te blijven en trouwt met de socialist Pieter, waardoor ze kennismaakt met het socialisme. Samen met de toename van haar begeestering zien we ook de opkomst van het socialisme; de zogenaamde ‘pioniersperiode, waarin Eedje Anseele en zijn getrouwen de basis legden van de machtige socialistische beweging te Gent’ (Bracke, 1963, p. 123). Naar Anseele wordt in de roman niet verwezen, maar wel is duidelijk dat er van een goede organisatie nog geen sprake is: wanneer Maria luistert naar de gesprekken van de mannen hoort ze ‘[h]oe ze geen zaal konden vinden om te spreken. Hoe ze op straat, liefst op het plein voor de kerk, met de spreker in hun mid-den, bleven staan. Hoe ze bekogeld werden met stenen, achternagezeten wer-

⁹ Wanneer we de tekst bekijken vanuit de historische werkelijkheid, kunnen we wel degelijk spreken van een *tijdelijk* verval. De roman eindigt immers tijdens de Tweede Wereldoorlog, een periode waarin het socialisme in België onder meer gebukt gaat onder de nazibezetting. Na de oorlog komt daar weer verandering in. Vanuit de biografie van De Rop bekeken, is er wellicht evenmin sprake van een definitief verval. Hoewel er sprake is van een ‘jarenlange tweestrijd tussen emotionele trouw aan de socialistische ideologie enerzijds en haar woede, kritiek en onbegrip over de gang van zaken in haar partij anderzijds’ (Balthazar, 2016, p. 64), nam ze pas in 1979 (dus lang na de publicatie van *De traditie*) ‘voor de eerste keer ontslag uit de partij’ (p. 64).

den door de boeren met riek en dorsvlegel' (De Rop, 1963, p. 35). In deze eerste fase groeien Maria en het socialisme naar elkaar toe.

Het tweede gedeelte start in hoofdstuk IV na het verkrijgen van het algemeen meervoudig stemrecht, gesymboliseerd door de geboorte van Maria's tweede dochter Juliette. Het is een periode waarin het socialisme bloeit: 'De coöperatieve beweging groeide. Er werd een bakkerij gesticht, een kruideniershandel, een apotheek, een complex van diensten werd opgericht [...]' (p. 72), waar Pieter een vaste betrekking krijgt. Dankzij deze bloei durft Maria 'voor het eerst [...] weer over 'volgend jaar' spreken' (p. 72). Maria's lot is met andere woorden verbonden aan het succes van de arbeidersbeweging. Het hoogtepunt is de staking voor het zuiver algemeen stemrecht: 'Nog nooit tevoren was de actie op een degelijke wijze georganiseerd geworden' (p. 113). Ook de arbeidersomstandigheden lijken erop te verbeteren, vooral wanneer Maria een kruidenierswinkel overneemt. Er zijn wel al enkele barsten te zien. Zo is er een generatiekloof tussen de oudere (Pieter) en de jonge socialisten ('Er waren vooral jongere krachten, waarmee hij niet in overeenstemming leefde. Ze hinderden hem, hij voelde zich op zij gezet', p. 97), en vermindert het militante karakter van de beweging ('Hoe hevig de strijd in de arbeidersbeweging ook was, het roekeloze van het eerste uur was eruit verdwenen', p. 96). De eerste fase, de zogenaamde roekeloze fase, is voorbij. Maria en het socialisme zijn echter nog steeds verbonden. Bij de staking voor het enkelvoudig stemrecht leeft ze helemaal op: 'Maria haalde het verzuim in van al de jaren waarin ze niets had kunnen doen. Ze voelde zich twintig jaar jonger. Ze zou weer aan de kop van de betoging hebben kunnen lopen, zo was ze in vervoe-ring' (p. 113).

Het derde en laatste gedeelte (vanaf hoofdstuk VIII) kan gezien worden als het (tijdelijke) verval van het revolutionaire socialisme. De internationale arbeiderssolidariteit blijkt niet sterk genoeg om te voorkomen dat de Eerste Wereldoorlog uitbreekt. In de volgende hoofdstukken ligt de nadruk op de slechte omstandigheden door de oorlog en – vlak na de oorlog – op de dood van Pieter en Adèle door de Spaanse griep (hoofdstuk X). Pas in hoofdstuk XIV komt het socialisme nog even aan bod – maar in een gewijzigde vorm. Maria spreekt af met haar twee overblijvende kinderen op de 1 meistoet. Daar krijgen de verschillen met vroeger veel aandacht en gebeurt er een symbolische overdracht naar Juliette, die de vlag van haar moeder lijkt over te nemen: 'Bij de tribune, waar de partijleiders stonden opgesteld, met de vaandels als achtergrond, groette ze [Maria] met opgeheven vuist. [...] Ze zag haar dochter hetzelfde gebaar maken. Ze had de houding van een overwinnaar. Voor

het eerst in jaren voelde Maria zich vrij' (p. 204). Juliette noemt haar dochter overigens Marianne, naar het vrouwelijke symbool van de sociale revolutie. De situatie is echter veranderd: 'Veel van de vroegere eisen waren reeds dermate vertrouwde verworvenheden geworden, dat men zich nauwelijks nog de strijd ervoor herinnerde' (p. 227). We zien hier opnieuw de nostalgische reflex die ook in *Brief aan Boudewijn* aanwezig is. De solidariteit (in *Brief aan Boudewijn*) en de strijdlust (in *De traditie*) vormen in beide romans een geïdealiseerd verleden.

Het kapotslaan van het Mariannebeeld op Juliettes schouw door Maria staat mogelijk symbool voor het verdwijnen van het geloof in het socialisme – dat kunnen we eventueel in verband brengen met de 'socialistische geloofscrisis' waaronder Janine De Rop zelf dikwijls gebukt ging. Zoals reeds aangestipt is de Mariannefiguur een belangrijk symbool voor het socialisme, en zo ook voor Maria: 'De opstandige vrouwenfiguur, die de rode vlag van de revolutie omhoogstak, was een symbool dat haar lief was' (p. 251). Ze verwoest het beeld uit schrik dat de Duitsers het zullen vinden. Dat gaat gepaard met de nodige emoties:

Ze zocht in het berghok een grote hamer, nam het beeld van de schoorsteenmantel en ging het buiten, op de plek waar Marcel gewoonlijk brandhout hakte, kapotslaan. Het was of ze zichzelf op het hart sloeg. Wat ze had kunnen weerhouden zolang haar kind bij haar was, brak nu met verdubbelde kracht los. Maria hilde. Zonder geluid liepen de tranen langs haar wangen op de stukken van het beeld. Ze zag Adèle op de praalwagen als Marianne gekleed. Ze hoorde Juliette het Marianne-lied zingen – haar lievelingslied. Ze zag het witte gezichtje van haar kleindochter toen ze wegreed, enkele uren geleden. Ze zag het verbrijzelde beeld aan haar voeten, voegde de stukken samen en deed ze in de afvallemmer (p. 251-252).

Samen met het beeld is de opstandigheid in Maria gebroken: 'Nu voelde ze nog slechts dat ze moe was. Als de Duitsers dan toch moesten komen, dat ze zich haastten' (p. 252). Het revolutionaire socialisme en Maria gaan uiteindelijk samen ten onder. Letterlijk, want Maria verdrinkt zichzelf in de rivier: 'Ik heb mijn tijd gehad, dacht Maria. Moeizaam stond ze op, zonder naar de stok te grijpen. Het was of ze toevallig wankelde. Het water rimpelde even en toen was het weer stil op de plaats waar ze enkele minuten tevoren nog gezeten had...' (p. 289). Toch is er geen sprake van een defaitistisch einde. Het verhaal eindigt met de volgende gedachte van Marianne: 'Ik zal niet opgeven,

dacht ze. [...] Ik zal altijd terugkeren van de wandeling. Als het leven zich niet vrijwillig geven wil, dan zal ik het dwingen. Ik zal ervoor zorgen dat ik tijd heb om te leven, ik zal tijd maken' (p. 295-296). Er is met andere woorden nog hoop, ondanks de vele desillusies.

4.4. WERKEN ALS EEN PAARD: TUSSEN SOCIALISME EN CAPITALISME

We zagen reeds dat Maria wordt geportretteerd als een sterke, opstandige vrouw. Waar echter vooral de klemtoon op ligt, is dat ze een harde werker is. Dat wordt al vroeg in de roman duidelijk. Tijdens haar verblijf in het klooster moest ze er onder meer urenlang kantwerken, 'zonder opkijken' (p. 13) en '[h]aar handen waren [...] ruw [...] geworden, vol kloven die niet makkelijk dichtgroeiden' (p. 13) van de was te doen. Toch was 'het zware werk [...] het ergste niet. Alles was haar liever geweest dan de vroegmis, de biecht, de communie [...]' (p. 13). De bovenstaande passage legt twee belangrijke zaken bloot: de haat tegenover de katholieke kerk (vgl. boven) en de werkethiek van Maria. Dat Maria niet vies is van hard werk, onderstreept de verteller wanneer ze in dienst gaat bij mevrouw Verniers: 'Er begon een nieuw leven voor Maria. Niet dat ze niet hard werken moest. [...] Over te veel werk had Maria echter nooit geklaagd. [...] Om het harde werk was ze niet uit het klooster weggegaan' (p. 16). De verteller laat uitschijnen dat hard werken een na te streven deugd is. Ook Maria gelooft stellig in de kracht van werk, want 'van werken alleen was nog niemand gestorven, oordeelde Maria' (p. 98). Juliette heeft Maria's arbeidsethiek overgenomen. Wanneer zij het moeilijk heeft, denkt ze 'aan haar moeders slagzin: 'werken is overal goed voor.' (p. 194). En '[z]oals Maria destijds, vond Juliette de afleiding tegen hartzeer in werk, véél werk' (p. 222).

De werklust van Maria heeft op het eerste gezicht een socialistische insteek. De socialistische strijd en hard werken hebben alvast één ding gemeen: ze zijn voor Maria dé manier om haar kinderen 'te kunnen onttrekken aan de miserie' (p. 203). Wanneer ze ziet dat haar kinderen boeken lezen, kan ze dan ook 'het gevoel van trots niet wegwerken, dat het voor een deel aan haar werk te danken was dat ze daar liepen, onbezorgd en gelukkig' (p. 100). 'Werk' dekt hier een dubbele lading: het verwijst zowel naar haar werk in de socialistische beweging als naar het werk dat ze verricht om geld te verdienen. Maria is echter geen fabrieksarbeider. Eerst werkt ze als dienstmeisje en nadien vestigt ze zich als zelfstandig ondernemer. Het soort werk dat ze verricht leidt met andere woorden niet tot het soort vervreemding dat de fabrieksarbeiders tekent: als zelfstandige is ze niet aan een baas onderworpen en ze is niet afge-

stompt door het werk waarvan de meerwaarde vooral naar de fabrieksbazen gaat. In dat opzicht sluit de roman niet aan bij de sociaal-kritische traditie, die vooral de marxistische aliënering in de context van de industrialisering thematiseert en verbeeldt. De idee van ‘werken, werken en nog eens werken’ of werken als ‘een paard’, zonder veel morren, zou men bovendien kunnen beschouwen als onderdeel van de kapitalistische ideologie, waarbij alles rond werken draait en de arbeiders als niet meer dan een machine worden beschouwd die de winsten van de kapitalisten alleen maar vergroten. Door zo de nadruk te leggen op het belang van hard werken, bevestigt de roman net de kapitalistische ideologie, zo stelt ook Wadman (1964): ‘Het “socialistische” (of “sociale”) doet hier weinig meer dan het bevorderen van het klein-kapitalisme door middel van handel en bedrijf’. Ook in het zaken doen, lijkt Maria er een kapitalistische denkwijze op na te houden: ‘In zaken moet men niet sentimenteel doen’ (De Rop, 1963, p. 63). Anderzijds vraagt Maria zich bij wijlen af of al dat harde werk wel de moeite heeft geloond: ‘Ze piekerde erover hoe ze haar hele leven door had gewerkt als een paard en hoe het eigenlijk niets geholpen had’ (p. 93). Ook wanneer ze merkt dat haar kinderen ‘anders’ zijn dan zij zelf, vraagt ze zich af ‘of heel mijn leven van werken om jullie maatschappelijk veiliger te stellen, voor niets is geweest’ (p. 168). Dat sluit aan bij het economisch determinisme. Toch gaat Maria’s werklust niet ten onder. De idee dat hard werken belangrijk is, overwint.

5. CONCLUSIE

In de secundaire literatuur verwijzen de critici in hun bespreking van *De traditie* vaak naar het thema van de sociale strijd. Die klemtoon op de arbeidersproblematiek was voor mij een eerste aanwijzing om de roman binnen de sociaal-kritische romantraditie te kaderen. Het feit dat meerdere recensenten ook de arbeiderskomaf en het engagement van De Rop in de verf zetten, samen met de verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs, vormt een tweede aanwijzing. Ten slotte pleit ook het sociaal realisme van de roman, dat deel uitmaakt van de sociaal-kritische traditie, voor een sociaal-kritische lectuur van de roman. Wat echter doorweegt om een roman binnen de sociaal-kritische traditie te plaatsen, is het werk zelf. Daarom ging ik na welke typische elementen van de sociaal-kritische traditie van toepassing zijn op *De traditie*, en in welke mate.

Centraal binnen de sociaal-kritische roman staat het arbeidersvraagstuk, in de context van de industrialisatie. In *De traditie* komt dat thema weliswaar aan

bod, maar dat gebeurt vooral in de eerste hoofdstukken. Hoewel de verschuiving van de thematiek samenhangt met de historische context (waarin het arbeidersprobleem door de veranderende sociaal-economische omstandigheden minder nijpend wordt), is het ontegensprekelijk dat de aandacht voor de sociale kwestie verwatert in de loop van het verhaal. Dat gebeurt in feite al vanaf het vierde hoofdstuk (in totaal zijn er eenentwintig hoofdstukken), in de volgende hoofdstukken wordt er slechts sporadisch verwezen naar het arbeidersprobleem. De arbeidersproblematiek vormt dus veeleer een onderdeel van de roman; ze is in geen geval het centrale thema. Hetzelfde geldt voor de anti-kapitalistische ideologie, die een belangrijk onderdeel vormt van de sociaal-kritische traditie maar in *De traditie* evenzeer naar de achtergrond verdwijnt (samen met het anti-katholicisme). De altruïstische rol van mevrouw Verniers kunnen we wel in het licht zien van de rol van de helper in het actantiële model van de (vroege) sociaal-kritische roman.

Vervolgens richtte ik mijn blik op enkele motieven die typisch zijn voor de sociaal-kritische roman. In die traditie worden doorgaans de slechte woonomstandigheden, de povere woonsituatie en de schrijnende armoede, die het gevolg zijn van het industriële kapitalisme, bekritiseerd en verbeeld. Algemeen kunnen we concluderen dat deze elementen stuk voor stuk aanwezig zijn, maar niet centraal staan. Zo gaat het in *De traditie* slecht sporadisch en oppervlakkig over de werkomstandigheden in de fabrieken (die op een bepaald moment zelfs worden geïdealiseerd) en zijn er maar enkele (terloopse) verwijzingen naar kinder- en vrouwenarbeid. Ook de woonsituatie van de arbeiders krijgt weinig aandacht in de roman – met uitzondering van de expliciete link die wordt gemaakt tussen de slechte woonomstandigheden en de kindersterte. Maar al bij al is de kritiek op de slechte woonomstandigheden in *De traditie* miniem. Bovendien verbeteren de omstandigheden in de loop van het verhaal. Dat geldt ook voor het motief van de armoede. Dat motief komt wel vaak terug in de roman, maar het geldgebrek wordt al vrij vroeg in het verhaal minder nijpend. Ten slotte worden in *De traditie*, net als in de sociaal-kritische traditie, de klassenverschillen onderstreept. Dat gebeurt echter opnieuw vooral in de eerste hoofdstukken.

Tot slot ben ik nagegaan hoe het socialisme in de roman precies wordt verbeeld. Het socialisme vormt binnen de sociaal-kritische traditie een belangrijk motief en dat is ook in *De traditie* het geval – ook al blijven de socialistische standpunten of ideeën van de personages zeer algemeen. Wel wordt Maria zeer duidelijk naar voren geschoven als symbool voor het (revolutionaire) socialisme. De focalisatie verschuift halverwege de roman echter naar Juliette,

waardoor Maria meer naar de achtergrond verdwijnt. Hoewel Juliette eveneens een opstandig personage is, is haar opstandigheid veel minder gericht op de sociale onrechtvaardigheden. Bovendien kunnen we de plot van de roman bekijken als de (tijdelijke) teloorgang van het socialisme, hetgeen samenhangt met De Rops vaak terugkerende kritiek op de socialistische partij. Verder kan men de nadruk op de werkethiek van Maria beschouwen als een onderdeel van de kapitalistische ideologie, waarbij dan in de roman het klein-kapitalisme wordt gepromoot.

Kortom: er zijn in *De traditie* wel heel wat sociaal-kritische elementen terug te vinden, vooral in de eerste hoofdstukken, maar die staan niet centraal in de roman. We kunnen de roman dus veeleer in de marge van de sociaal-kritische traditie plaatsen. Iedere traditie heeft immers doorwerkingen in de periferie. Die doorwerkingen zijn duidelijk zichtbaar in *De traditie*, waarin sociaal-kritische elementen een niet te onderschatten rol spelen, maar geen centrale rol. Bovendien bekleedt de roman een bijzondere plaats ten opzichte van de (overwegend mannelijke) traditie wegens de bijzondere rol van de vrouw: de vrouw wordt er niet verbeeld als slachtoffer van de industriële kapitalistische maatschappij, zoals dat in veel sociaal-kritische romans het geval is, maar als opstandig figuur.

Literatuurlijst

- Anoniem** (1963, 23 november). [Over *De traditie*]. *De Groene Amsterdammer*. Geraadpleegd in AMSAB-ISG-collectie over De Rop (paginacijfer niet bekend).
- Anoniem** (1971, 25 september). Lettres Neerlandaises. Janine De Rop. *Le Soir*, p. 9.
- Anseele, E.** (1880). *Voor 't volk geofferd*. Gent: F. Hage.
- Anseele, E.** (1957). Voorwoord van de schrijver bij de derde uitgave (1928). In Anseele, E, *Voor het volk geofferd*. In *de bewerking van Boontje* (pp. 9-12). Gent: De Vlam.
- Balthazar, H.** (2016). Pleidooi voor een biografie van Janine De Rop (1927-2015). *Brood en Rozen*, 3, 50-65.
- Bouman, P.J.** (1938). *Van Renaissance tot Wereldoorlog, vier eeuwen culturele en sociale geschiedenis van Europa*. Amsterdam: H.J. Paris. <https://www.dbnl.org/tekst/boum008vanr01_01/> [9 oktober 2019].
- Bracke, A.** (1963). Gedachte bij Janine De Rop's: De Traditie. *Mens en taak. Socialistisch tijdschrift voor het geestesleven*, 6/4, 122-123.
- Brepoels, J.** (2015). *Wat zoudt gij zonder 't werkvolk zijn? De geschiedenis van de Belgische arbeidersbeweging 1830-2015*. Leuven: Van Halewyck.

- Bulthuis, R.** (1971, 19 februari). Onder taalmodder knappe opbouw euthanasie roman. *Haagsche Courant*. Geraadpleegd op 16 april 2019 op <https://literom.nbd-biblio.nl/detail/49958/onder-taalmodder-knappe-opbouw-euthanasie-roman>
- Couttenier, P.** (2016). Het Zuiden. In Van den Berg, W. & Couttenier, P., *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900* (pp. 627-722). Amsterdam: Bert Bakker.
- De Buyser, P.** (1963, 8 december). 'De traditie.' *Voor Allen*, weekblad B.S.P. Geraadpleegd in AMSAB-ISG-collectie over De Rop (paginacijfer niet bekend).
- De Mulder, B.** (1999). Niets is wat het lijkt. Het beeld van vrouw en man in de socialistische iconografie. In Bracke, N, Celis, K. & Celis, L. (red.), *Begeerte heeft ons aangeraakt. Socialisten, sekse en seksualiteit* (pp. 383-418). Gent: Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen.
- De Rop, J.** (1963). *De traditie*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- De Smet, P.** (1965). Een nieuwe prijs van de Stad Gent. Janine De Rop. *Podium*, 18/4, 4.
- De Weerdt, D.** (1960). De arbeiderstoestanden van 1876 tot 1914. In Dhondt, J. (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België* (pp. 395-412). Antwerpen: Ontwikkeling.
- Dhondt, J.** (1960a). De socialistische beweging 1856-1875. In Dhondt, J. (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België* (pp. 229-246). Antwerpen: Ontwikkeling.
- Dhondt, J.** (1960b). Sociale wetgeving 1885-1914. In Dhondt, J. (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België* (pp. 479-481). Antwerpen: Ontwikkeling.
- Hardy, P.** (1964). Vlaamse Wintercollectie. Romankroniek. *Boekengids*, 42/2, 49-59.
- Hardy, P.** (1973). *Bij benadering. Dagwerk van een recensent*. Brecht/Antwerpen: Roerdomp.
- Kool-Smit, J.E.** (1964, 11 januari). Goede populaire roman. *Het Parool*, p. 22.
- Musschoot, A.M.** (2013). *Verschuivingen en ontgrenzingen – Opstellen over moderne Nederlandse literatuur*. Gent: Academia press.
- Rogiers, F.** (1996). Janine De Rop. In Van Aken, P., Brems, H., Rogiers, F., Van de Perre, R., & Van Campenhout, F., *Monika van Paemel, Armand van Assche, Janine de Rop, Gery Helderberg, Omer de Dier* (pp. 77-104). Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen.
- Thijs, M.** (1965, 21 januari). Een nieuw en klaar geluid in de Vlaamse letteren: Janine De Rop. *De Rode Vaan*, p. 8.
- Van Aerschot, B.** (1963, 12 december). Nieuw Vlaams proza. Janine De Rop en Marcel De Backer. *Het Laatste Nieuws*, p. 9.
- Van den Broeck, W.** (1980). *Brief aan Boudewijn*. Antwerpen/Amsterdam: Manteau.

- Van der Woude, J.** (1963, 28 december). Janine de Rop – De traditie: Traditionele sociale roman.' *Nieuwsblad van het Noorden*, p. 18.
- Van Dijk, H.** (2001). *'In het liefdesleven ligt gansch het leven'. Het beeld van de vrouw in het Nederlands realistisch proza, 1885-1930*. Assen: Koninklijke Van Gorcum.
- Van Vlierden, B.F.** (1969). *Van In't Wonderjaer tot De Verwondering*. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel.
- Verbruggen, P.** (1999). Het land waar de vrouw een mens is ... De visie van de socialisten op gezin, huwelijk en seksualiteit van het interbellum tot vandaag. In Bracke, N, Celis, K. & Celis, L. (red.), *Begeerte heeft ons aangeraakt. Socialisten, sekse en seksualiteit* (pp. 79-110). Gent: Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen.
- Wadman, A.** (1964, 16 mei). Nieuwe roman van Janine de Rop. Het leven van een 'gewone' vrouw. *Leeuwarder Courant*, p. 25.
- Wolf, R.** (1963, 23 november). Vrouwen van Vlaanderen. *Nieuwe Rotterdamse Courant*. Geraadpleegd in AMSAB-ISG-collectie over De Rop (paginacijfer niet bekend).
- Zetternam, E.** (1848). *Mynheer Luchtervelde. Waerheden uit onzen tyd*. Antwerpen: Buschmann.