

Van Rups tot Vlinder, metamorfose van de Vlaams novelle

Ward Ruyslinck,
causerie uitgezonden op 26 mei 1959, KRO-radio.

Het is altijd plezierig een lezing te kunnen inleiden met een anekdote, en als ik dit vanavond ook doe, dan is het niet alleen omdat ik me heb laten verleiden door zo'n dankbare entrée en matière, maar omdat het kleine historische voorval dat ik u zou willen vertellen op treffende wijze één van de grondstellingen van mijn betoog van vanavond illustreert.

In 1938 bood de jonge Duitse romancier Kurt Kluge aan een Hamburgse uitgever het manuscript van een novelle aan. De uitgever, die in literaire middens als een weerwolf bekend was, haalde de neus op en zei dat hij weinig voelde voor novellen. 'Maar u hebt het niet eens gelezen,' wierp Kluge op. 'Iets dergelijks wordt u geen tweede keer in uw leven aangeboden. Die novelle valt u als hemelsbrood in de schoot.'

De uitgever bekeek hem meewarig en toen zei hij zuurzoet: 'Aber, lieber mensch, die Leute essen kein Himmelsbrot, sie wollen nur Roggenbrot.' (waarde heer, de mensen eten geen hemelsbrood, ze willen roggebrood).

Dit gebeurde, zoals ik zei, in 1938. Een jaar nadien, in '39 dus, verscheen de novelle van Kluge bij een andere uitgever. De titel ervan was *Die Zaubergeige* (De toverviool) en het werk wordt nu nog steeds beschouwd als een van de toppunten van de vooroorlogse Duitse novellekunst. Voor de Duitse literatuur heeft het ongeveer dezelfde betekenis als *Le silence de la mer* van Vercors, dat omstreeks dezelfde tijd verscheen, voor de Franse literatuur.

Twintig jaar geleden dus zond een vooraanstaand Duits uitgever een van de meest belovende novellisten wandelen, omdat hij, zich baserend op het volslagen gebrek aan belangstelling van het publiek voor de novelle, meende dat dit genre uitgebloeid was. Vandaag, anno 1959, blijkt dit ontegensprekelijk een vergissing te zijn geweest: in heel de West-Europese literatuur is een gisting aanwezig die de herleving van de novelle aankondigt en die zich in sommige landen als een werkelijke doorbraak manifesteert. Het zou niet moeilijk zijn dit met enkele namen en titels aan te tonen en ook zou het misschien interessant zijn de oorzaken van deze rehabilitatie te onderzoeken, maar vermits ik me had voorgenomen vanavond uitsluitend te spreken over de novelle in Vlaanderen, en meer bepaald over de oogst van de laatste vijf jaren, geloof ik dat we maar best niet te veel zijsprongetjes maken en dat we maar dadelijk op ons onderwerp moesten afgaan.

Een volledig, wetenschappelijk gefundeerd overzicht van de Vlaamse novellekunst werd nog niet geschreven, en ik vraag me af waarom. De literair-historici en de literaire chroniqueurs verzuimden niet uitvoerige studies of synopsissen te wijden aan haast alle levende genres, de roman, de poëzie, het toneel, het essay – alleen de novelle werd als 'quantité négligeable' behandeld of in het beste geval gerubriceerd onder het verhalende proza, waar zij in de schaduw stond (en nog staat) van haar ambitieuze, imponerende en populaire grote broer, de roman. Deze ongelukkige constellatie, die bijna een kritische norm geworden is, is geloof ik wel voor een groot gedeelte verantwoordelijk voor de discriminatie, of laten we maar zeggen de miskennis, van de novelle. Niet alleen in Vlaanderen, maar ook in het buitenland (in Nederland, in Duitsland – Frankrijk is hierop een uitzondering) wordt de novelle – ondanks de groeiende belangstelling waarop ik zo-even gewezen heb – door het

grote publiek als een inferieur genre beschouwd, als een soort afroombproduct van de zwaarwichtige, pronkerige roman met zijn glorieus verleden. En in de schrijver van deze afroombproducten ziet Jan Publiek maar al te graag een tweederangs kunstenaartje, iemand die ingevolge zijn armoedige inspiratie of zijn gebrek aan adem dé roman niet aankan en dus maar liefst zijn bescheiden talent in magere verhaaltjes investeert. Daarbij ziet men natuurlijk lichtzinnig over het hoofd dat het moeilijker is een afgerond verhaal in dertig bladzijden neer te schrijven dan in driehonderd bladzijden, omdat in een klein bestek de technische vaardigheid zwaarder op de proef wordt gesteld dan in een groot bestek. Ik bedoel dat men zich als novellist een strengere zelfbeheersing, een uiterste beperking zal moeten opleggen en dat men ook geen ogenblik de wet van de literaire economie uit het oog mag verliezen. ‘Qui ne sait se borner, ne sut jamais écrire’, schreef Boileau in *L’Art poétique*. [Wie zich niet kan beperken, kan niet schrijven.]

Om nog even terug te komen op de diepewortelde vooroordelen van Jan Publiek ten overstaan van de novelle, herinner ik me de vraag die me enige tijd geleden door een dame op middelbare leeftijd gesteld werd, toen ik samen met enkele collega's mijn boeken tekende in een Antwerps warenhuis. ‘Maar mijnheer Ruyslinck,’ zei die dame, ‘waarom schrijft u toch altijd zulke dunne boekjes?’ Nu moet u weten, dat het dunste boekje dat ik ooit geschreven heb, uit 120 bladzijden bestaat en eigenlijk een korte roman is. Maar die vraag is zeer typisch, ik heb ze nog meer horen stellen, aan andere auteurs, en dit alles bewijst wel dat dergelijke vooroordelen, die de kwaliteit en de betekenis van een werk afhankelijk maken van zijn materiele aspecten, nog niet helemaal overwonnen zijn. Maar niet alleen de literair-historicus en de gemiddelde lezer hebben schuld aan de discriminatie van de novelle, ook de uitgever neemt dit genre liefst niet in zijn fonds op om commerciële redenen. Denkt u maar aan de Hamburgse uitgever. Een van deze redenen is natuurlijk de onvoldoende belangstelling vanwege het publiek, gevolg van de zo-even aangeklaagde vooroordelen. Maar er is ook nog een andere reden: in de etalage doét de novelle het niet zo goed, heeft ze niet de blik vangende hoedanigheden die de lijvige roman, de dikke turf, wél heeft. Een uitgever heeft me eens vrijmoedig bekend, dat het onmogelijk was bij ons een novelle, hoe uitstekend ook geschreven, als een meesterwerk aan te dienen. In de verbeelding van de meeste lezers schijnt het begrip meesterwerk geassocieerd met het volume. M.a.w. de uitgever voelt in de grond weinig voor de novelle, omdat de bescheiden omvang en presentatie ervan hem niet in de gelegenheid stellen dit soort werken aan te dienen onder het schetterende bazuingeschal dat de triomftocht van dikke, pompeuze bestsellers inleidt. Nu ja, we zonden dit best zo kunnen formuleren: varkens en bestsellers moeten niet zindelijk zijn, maar zwaar wegen.

U begrijpt allicht, dames en heren, hoe moeilijk het voor de novellist moet zijn om het hoofd te bieden aan dit drievoudige front (literairhistoricus, publiek, uitgever) dat tegen hem samenzweert. Het merkwaardige is nu dat, althans in Vlaanderen, de leefbaarheid van het korte prozaverhaal ondanks deze ongunstige omstandigheden helemaal niet bedreigd schijnt, dat integendeel de novelle zich kwalitatief en kwantitatief verder blijft ontwikkelen en, evenals de roman, bezig is zich rond de twee polen persoonlijkheid en oorspronkelijkheid een nieuw klimaat en nieuwe voorwaarden te scheppen voor een toekomstige volte face. Een verschijnsel dat, zoals ik reeds opmerkte, ook in het buitenland kan vastgesteld worden en dat

waarschijnlijk verband houdt met de nieuwe *jus et norma loquendi*, de nieuwe wet en regel der taal, nl. een zuiver gekristalliseerde, directe schrijfvorm.

Een terugblik op de novellistische productie der laatste vijf jaren leert ons bovendien dat de Vlaamse novelle naar een eigen karakter en zelfstandige waarde evolueert, dat zij zich geleidelijk en haast onopvallend schijnt los te maken van het voorgedijschap van de kleine roman, waarmee zij (meestal ten onrechte, maar soms ook met reden) verward wordt. Men zou kunnen spreken van een ontkapseling, een metamorfose van rups tot vlinder – en in het huidige stadium tekent de vorm van de vlinder zich duidelijk af, al zijn z'n vleugels nog niet tevoorschijn gekomen. Dit is bijzonder verheugend, omdat wij in ons land in dit genre geen traditie hebben, omdat wij geen grote lichtende voorbeelden hebben waarnaar wij konden teruggrijpen. Wij hebben dus werkelijk onze eigen voren geploegd en met het zaaien is reeds begonnen.

Wanneer wij de balans opmaken van de laatste vijf jaren, valt het onmiddellijk op, dat de oude en de jonge generatie ondanks de bestaande verschillen althans dit met elkaar gemeen hebben, dat ze heide door een onverwoestbare werklust worden aangedreven, door een ongelooflijk dynamisme dat steeds meer (en voortreffelijker) manuscripten op de leestafels van de uitgevers doet samenstromen. Het bestaan van zulke energiebronnen is op zichzelf een gelukkig voorteken en wettigt een flinke dosis optimisme.

Laten we nu maar eerst, zoals dit gebruikelijk is bij het opmaken van een balans, de productie van de oude generatie onder de loep nemen.

De coryfee in het veelstemmige koor van de Vlaamse novellisten is voorzeker Marnix Gijsen, die als romancier al zovele lauweren geoogst heeft dat hij waarschijnlijk niet meer hoeft voorgesteld te worden. Maar zijn novellebundel *Mijn vriend, de moordenaar*, in '58 verschenen, is naar mijn gevoel, en ondanks mijn bewondering voor *Joachim van Babylon*, toch het neusje van de zalm. Vooral het eerste verhaal, het titelverhaal, waarschijnlijk het beste van de bundel, is gedragen door een bedwongen ontroering, die tegelijk meesleept én doet stilstaan bij meesterlijk geformuleerde gedachten of geestige woordspelingen. Hoe heeft Jonckheere dit ook weer gezegd, sprekend van Gijsens virtuoos taalinstrument? Ja, hij zei dat de taal van Gijsen 'al de geheimen kent van de brandscherpe mededeling en het gepast kruidende ironische woord' – en deze bepaling, of zo men wil deze omschrijving, is zeer raak.

Het titelverhaal 'Mijn vriend de moordenaar' bevat, zoals de meeste werken van Gijsen, veel autobiografische elementen. De hoofdfiguur is een jonge, pasbenoemde viceconsul in Amerika, één van die zeldzame idealisten die zich met liefdevolle overgave aan hun taak wijden en de diplomatieke carrière willen verheffen boven de administratieve sleur en de dode letter van internationale wetten en bepalingen. Dat hij daarbij op veel tegenstand stuit en over het algemeen bitter weinig begrip vindt in zijn omgeving en bij zijn superieuren, is duidelijk – ten slotte, wanneer hij een tot levenslange opsluiting veroordeelde landgenoot (van wiens onschuld hij bij het herlezen van diens dossier overtuigd raakte) op vrije voeten wil laten stellen, loopt hij telkens weer met zijn hoofd te pletter tegen die muur van onverschilligheid en onbegrip waarmee de buitenwereld zich van de verschoppelingen distantieert. Ontmoedigd, en in zekere zin ook ontnuchterd, komt de jonge humanistische viceconsul tot het besluit, dat men heel alleen geen kruistocht kan ondernemen tegen de

harteloze zelfzucht, de liefdeloze onverschilligheid van de medemensen. Dat is weliswaar een negatieve conclusie, maar zoals Goethe zei ‘das Böse ist nur die andre Seite vom Gutem – er is ook een positieve keerzijde : ik geloof niet dat ik me vergis, wanneer ik zeg dat Gijsen in dit verhaal een oproep tot zijn medemensen heeft willen richten, oproep voor meer aandacht en liefde voor het lot van de verschoppelingen, voor meer menselijke warmte en overgave.

‘De boom van goed en kwaad’ (dit is de titel van het tweede verhaal) is niet alleen maar een hoge bloeiende kastanjelaar zonder meer, hij is ook een symbolische boom, een soort behoeder van de jeugdige onschuld van de ik-figuur, een gevoelige knaap wiens puberteitscrisis zich voltrekt in de schaduw van de kastanjelaar. Structureel is dit verhaal misschien volmakter dan het vorige, maar het heeft niet de élan, noch de diepere menselijke gevoelswaarde, van ‘Mijn vriend de moordenaar’.

Van de drie andere verhalen in deze bundel, ‘De ondergang van Nashua Nebraska’, ‘Mari-Ama van Antwerpen’ en ‘José és Espanol’, is dit laatste ongetwijfeld het meest geslaagde, in zijn genre welteverstaan, als novelle dus. José Ramirez, een jonge fatterige Spanjaard, komt als loopjongen in dienst van een New Yorks zakenkantoor, maar geeft al van het begin af een heleboel last en ergernis en wanneer hij, als gevolg van enkele roekeloze avontuurtjes, in de nor belandt, wordt hij telkens door zijn goedgehartige baas er weer uitgehaald tegen borgstorting. Als ik u dit zo vertel, heeft dit verhaaltje schijnbaar niets om het lijf, en dat is altijd het ondankbare van resumés – maar u moet het zien, gekleurd en gekruid door de humor van Gijsen. Kijk, ik ga u even de paragraaf voorlezen, waarin de losbollige José, die terzelfdertijd een ‘charmeur de dames’ is, ten voeten uit wordt getekend :

‘José Ramirez was zes voet groot, maar hij had een rechtersvoet die naar binnen omsloeg en zijn Engels was voor mij haast onbegrijpelijk. Verder was hij een mooie jongen, met luie, bruine ogen en een romantische olijfachtige gelaatskleur. Zijn verzorgde kledij viel dadelijk op, en ook een walm van parfum die hij, zoals vele Latijnen, met zich meedroeg. Hij was een echt modeplaatje en merkbaar veel beter verzorgd dan ik, die toch een zeker decorum moet ophouden, want men verwacht van mij dat ik mij schikken zou naar het vestimentaire conformisme der zakenwereld waartoe ik behoor. Toen José verdween uit mijn kantoor, verscheen Myriam Levy (de secretaresse) dadelijk om mijn indruk te vernemen. Een Rudolf Valentino met een horrelvoet, zei ik.’

Als besluit, want we kunnen niet bij Gijsen blijven stilstaan, mogen we zeggen, dat de vijf verhalen die in deze bundel verzameld werden, ons een nieuw getuigenis hebben gebracht van Gijsens multidimensionale persoonlijkheid; iedere novelle op zichzelf is één van de vele fijngeslepen facetten waaruit deze persoonlijkheid is samengesteld : Gijsen de humanist (zoals in ‘Mijn vriend de moordenaar’), Gijsen de dichter en de filosoof (zoals in ‘De boom van goed en kwaad’), de satiricus in ‘De ondergang van Nashua Nebraska’, de moralist en de psycholoog in ‘Mari-Ama van Antwerpen’ en de realist in ‘José és Espanol’. Bij het lezen van de vele uitmuntende bladzijden in dit werk, denkt men onwillekeurig aan een zinnetje uit Les Fastes van Lemierre : ‘même quand l’oiseau marche, on sent qu’il a des ailes.

Iemand die als novellist sinds lang niet meer aan zijn proefstuk is, is Johan Daisne. Wie heeft nooit gehoord van *De man die zijn haar kort liet knippen*, een werk dat meestal bij de romans ingedeeld wordt, maar eigenlijk naar bouw en conceptie bij de novellen hoort?

Minder populair, maar volgens mij even waardevol zijn die twee andere verhalen: *De trein der traagheid* en *Het eiland in de Stille Zuidzee*.

Tiens, in verband met *De man die zijn haar kort liet knippen* valt mij een vermakelijke bijzonderheid te binnen, die ik u terloops toch even wil vertellen. Enige tijd geleden verscheen, bij een bekende uitgeverij, een herdruk van dit werk. Toen ik een exemplaar van deze herdruk in handen kreeg, heb ik even met de ogen geknipperd, want op het titelblad, in een originele typografische schikking, stond letterlijk: DE MAN DIE ZIJN HAAR KORT LIET KNIPPEN DOOR JOHAN DAISNE. Het zal voor velen een verrassing zijn te vernemen, dat Daisne er ook nog een kapperssalon op nahoudt.

‘De vierde engel’ is dan de titel van een recent verhaal van Daisne, begin ’58 verschenen zo ik me niet vergis, en dat dus wel degelijk in aanmerking komt voor ons overzicht van het laatste ... ‘vijfjarenplan’. Maar het moet mij van het hart dat deze novelle, als men ze vergelijkt met hogergenoemde verhalen (bv. met ‘Het Eiland in de Stille Zuidzee’), lang niet dezelfde kwaliteiten vertoont. Men ontkomt niet aan de indruk dat de auteur het zich in sommige opzichten erg gemakkelijk heeft gemaakt, ja, dat hij – laten we ’t maar bekennen – te zeer vertrouwd heeft op zijn artistieke knobbel, zodat uit dit niet onaardige verhaaltje ten slotte niet datgene gegroeid is wat het onder de hand van iemand als Daisne had kunnen worden. Er komen zelfs bepaalde passages in voor, zo vol sofismen en abracadabra, dat men met Hamlet zou willen uitroepen: ‘O what a noble mind is here overthrown!’, m.a.w. wat een wartaal van een verstandig mens. Ik stel dan ook voor dat we er gewoon overheen stappen.

De laatste roos en *De kleine Karamasov* zijn de titels van twee novellen van Paul Lebeau. Alhoewel *De kleine Karamasov* over ’t algemeen in Vlaanderen op uitbundige loftuitingen werd onthaald, geef ik persoonlijk de voorkeur aan *De laatste roos*, een psychologisch volmaakt uitgebalanceerd verhaal, waarin de schrijver met een voor hem ongewone overgave (ofschoon niet zonder weemoedige bezinning) de extatische en onvervulde liefdesverzuchtingen beschrijft van een hoogleraar voor een van zijn jonge studentes. Een studiereis naar Italië schijnt de gedroomde gelegenheid voor een toenadering, en zo naar het midden van het verhaal toe ziet het er inderdaad naar uit dat de nadere kennismaking op een idylle zal uitlopen, maar à la fin de l’histoire kaapt een jonge ondernemingsgezinde student-medereiziger het lieve meisje voor de neus van de prof weg. Men zou deze novelle kunnen noemen het drama van de man op middelbare leeftijd, in wie de geïdealiseerde verlangens en de illusies van de jeugd onweerstaanbaar blijven voortleven.

Het kazernegevalletje, dat Lebeau in *De kleine Karamasov* opdist, doet echter heel wat cerebraler aan; het probleem, waarmee de personages worstelen, lijkt me o.m. tamelijk opgeschroefd, terwijl de moraliserende oogmerken van de schrijver niet handig genoeg gecamoufleerd blijven. Afgezien hiervan, verdient dit boekje toch wel de aandacht die het wekte.

De laatste roos en *De kleine Karamasov* maken deel uit van de novellenbibliotheek van De Clauwaert-reeks, die door haar publicaties in niet onaanzienlijke mate heeft bijgedragen tot de herleving en de herwaardering van de Vlaamse novelle. In dezelfde reeks verscheen, in ’55, een moderne parabel van Gaston Duribreux: *De parabel van de gehate farizeeër*. Het pendant van deze meesterlijke novelle, waarvan de mooiste bladzijden *La Pharisienne* van Mauriac in m’n herinnering opriepen, zag in het daaropvolgende jaar het licht onder de titel *De parabel van de geliefde tollenaar*. In beide werken worden wij geconfronteerd met de zondige creatuurlijke mens, heen en weer geslingerd tussen moreel bewustzijn en de drang naar het

leven. Uit deze conflicten distilleert Duribreux boeiende karakterontledingen die Albert Westerlinck op treffende wijze omschreef als ‘de weergave van de geconcentreerde angstpsyche’.

Het zou natuurlijk te ver leiden, moesten we al deze werken gaan samenvatten en analyseren – ik zon overigens zo vlug mogelijk bij de jonge generatie willen komen, die om meer dan één reden de boeiendste is, niet het minst omdat zich hier de eigenlijke vernieuwing van het genre voltrekt. van de ouderen had ik graag eerst nog twee figuren belicht, die, ondanks het niet zo opzienbarende karakter van hun geschriften, toch niet mogen veronachtzaamd worden: Rose Gronon en Marcel Matthijs.

Rose Gronon, die door sommigen (wel een beetje hyperbolisch) de Vlaamse Gertrud von Le Fort wordt genoemd, is een zeer productieve novelliste. Haar verhalen, ook weer uitgaven van De Clauwaert, zijn met veel romantische Schwung geschreven en munten uit door een ietwat sombere maar suggestieve atmosfeer, scherpe karakteruitbeeldingen en een sterke epische visie. Zowel de historische novelle *De late oogst* als de psychologische verhalen ‘Het huis aan de St. Aldegondiskaai’ en ‘De groene dijk’ spelen in Antwerpen, dat op levendige en schilderachtige wijze geëvoceerd wordt, niet als een toneeldecor of een ‘background’ zonder meer, maar als een wezenlijk onderdeel van de gebeurtenissen. Met deze verhalen neemt Rose Gronon, die in werkelijkheid Martha Bellefroid heet, in het panorama van de Vlaamse vertelkunst een aparte plaats in. [...]

Een weinig apart eveneens staat de West-Vlaming Marcel Matthijs. Van het zuivere en objectieve realisme, waarop zijn vroeger proza gebouwd was, schijnt deze auteur thans te evolueren naar een groteske verbeeldingswereld, die de uiterlijke verschijnselen en de natuurlijke orde der dingen onaangetast laat, maar diep ingrijpt in de gedachten en gevoelens van de personages. Een nadrukkelijk voorbeeld hiervan vindt men in *De kleine pardon*, de uitbeelding van een niet alledaags gezinsdrama: een vrouw die door haar haast ziekelijke schoonmaakwoede haar man het leven onmogelijk maakt en er zelfs onrechtstreeks, of laten we zeggen onvrijwillig, de aanleiding toe is dat hij op het kerkhof belandt. Ondanks de vaak pathetische accenten en het eerder melodramatische thema, is dit verhaal, in zijn geheel beschouwd, toch wel zeer prettige lectuur.

En zo zijn we dan bij de jongeren gekomen, degenen die na de tweede wereldoorlog in de schijnwerpers traden. In zijn inleiding tot *Het boek in Vlaanderen 1958* waarin hij een overzicht gaf van de Vlaamse verhaalkunst sedert 1954, wees André Demedts op de grote bloei van dit genre. ‘Sedert de laatste oorlog’ schrijft hij, ‘zijn talrijke talenten opgestaan, die door de verscheidenheid en waarde van hun boeken bewezen hebben, dat de aflossing der ouderen naar wens is gebeurd.’ Inderdaad, dames en heren, de continuïteit lijkt verzekerd. Gaudeamus igitur, zonden wij in onze studententijd gezongen hebben: laten we ons dus verheugen. Ik denk hier in de eerste plaats aan twee prominente jonge prozaïsten, Piet van Aken en Ivo Michiels, wier verhalen *Klinkaart* en *Journal brut* zonder enige overdrijving als hoogtepunten moeten aangezien worden, niet alleen van de Vlaamse novelle, maar van het moderne Vlaamse proza in het algemeen.

Klinkaart, dat ondertussen reeds verfilmd werd zoals u wellicht weet, bezit compositorisch, psychologisch en stilistisch ongetwijfeld uitzonderlijke kwaliteiten en is bovendien, onder het rauwe naturalisme van de beschrijvingen en de dialogen, geladen met een intense, primaire scheppingsdrift en een totale zintuiglijkheid die kenmerkend zijn voor

geheel het werk van Piet van Aken. In zijn studie *De Vlaamse letteren vandaag* noemde Jonckheere van Aken een romantische realist – maar met deze bepaling kan ik me moeilijk verzoenen, het is overigens meer een boutade dan een bepaling. Van Aken is ontgensprekelijk een naturalist, een Vlaamse Flaubert, of zo we 't bij de novelle willen houden, een Vlaamse Maupassant, en dat is, ik ben mij daarvan bewust, geen gering compliment. Evenals de meeste romans van Van Aken (*Met hart en de klok*, *De duivel vaart in ons*, enz.), speelt *Klinkaart* in een steenbakkerij aan de Rupelboorden. Klinkaart is nl. een gewestelijke benaming voor de baksteen. Het is een aangrijpend verhaal : een dertienjarig meisje moet, als oudste van het gezin, in de steenbakkerij gaan werken, en daar ondergaat zij, zoals de schachten in de kazerne en de eerstejaarsstudenten in de club, een zogenaamde 'ontgroening'. Op welke wijze deze ontwijdingsritus plaats heeft, laat ik aan uw verbeelding over, maar ik verzeker u, dat men bij de lectuur ervan geen ogenblik de indruk heeft dat de auteur nu eens een 'stinkend' verhaaltje heeft willen opdienen. De realiteit van de gebeurtenissen en de levensechtheid van de personages grijpt u naar de keel. Ik zou haast geneigd zijn te beweren dat van Aken in zijn beste bladzijden niet met een pen schrijft, maar met een vlammenwerper. Dat hem voor *Klinkaart* de Staatsprijs werd toegekend, heeft dan ook niemand die met dit werk bekend was verwonderd.

Met *Journal brut* waagde Ivo Michiels zich aan een vernieuwing van zijn literaire conceptie, vernieuwing waaraan de invloed van Kafka en Camus niet helemaal vreemd kan zijn. Het is een obsederend verhaal, geschreven in een nerveuze stijl die een organisch geheel vormt met het overheersende gevoelsklimaat van het werk, nl. dit van de angst en de onrust van de moderne mens. *Journal brut* is een waardevolle novelle, die het buitengewone talent en de rijpe persoonlijkheid van Michiels bevestigt. Om u een idee te geven van Michiels' knappe schrijftechniek, zou ik u een paar bladzijden uit dit *Journal brut* willen voorlezen, en dan moet u maar eens speciaal letten op het ritme van de zin, dat tegelijk het driftige levensritme is en als een hijgende ademhaling naar een onafwendbare climax gaat.

In de kelder van het huurhuis is een afvoerbuis van de wc lek en dit is ogenschijnlijk een banaal voorvalletje, maar de stank die zich nu het hele huis door gaat verspreiden en ook in de kleren blijft zitten, wordt als het ware een symbool van de stank der ontbinding van onze moderne samenleving, en misschien heeft Michiels hierdoor onbewust, van uit zijn eigen persoonlijkheid, *La nausée* van Sartre herschreven.

(Voorlezen blz.. 36-38)

Van Aken en Michiels zijn geen debutanten meer; zij hebben vandaag definitief plaats genomen in de Vlaamse letteren en zij hebben ook in het buitenland reeds erkenning gevonden. De eigenlijke 'newcomers', de avant-gardisten van de novelle, zijn Frans De Bruyn, Bertien Buyl, Hugo Raes en Jos Vandelloo, die allen na '54 debuteerden. Vier revelaties in minder dan vijf jaar: dit is stellig een balans met een zeer batig saldo. Eén zwaluw maakt nog geen zomer, zegt men, maar vier zwaluwen – wel, dat moet een verrukkelijk jaargetijde worden!

Tekens in steen, de bundel novellen waarmee Frans De Bruyn in '55 de aandacht op zich vestigde, wekte al dadelijk grote verwachtingen. Zijn originele kijk op mensen en dingen en zijn directe, beheerste en filmische stijl schenen deze verwachtingen wel degelijk te wettigen. Het was dan ook minder prettig te moeten vaststellen, dat zijn tweede bundel, *Die hemel is ons huis*, niet op hetzelfde peil als de vorige stond – maar het zou alleszins verkeerd zijn

hieruit de voorbarige gevolgtrekking te maken (zoals enkele critici deden), als zouden De Bruyns inspiratiebronnen zijn opgedroogd. Deze jonge auteur heeft, meen ik, nog wel meer en scherpere pijlen op zijn boog. Een paar weken geleden heeft hij me overigens nog verklaard, tussen pot en pint, dat hij vol plannen voor de toekomst zat. En ik heb hem gezegd, uit de grond van mijn hart : Frans, niet loslaten!

(Voorlezen blz. 29-34)

In '56 was Bertien Buyl aan de beurt, de enige dame in dit jonge gezelschap. Bertien Buyl komt uit de poëtische leerschool en dat merkt men dadelijk bij het lezen van haar schitterende novelle *Glanzend was mijn haarwrong*, waarvan zelfs de titel de aanvangsregel van een gedicht zou kunnen zijn. Dit ontroerende lyrische verhaal, waarin op fijnvoelende wijze en met verrassende introspectie de langzame bewustwording en terugkeer naar het reële leven wordt geanalyseerd van een jonge vrouw die aan geheugenverlies lijdt, is zonder twijfel een van de verheffendste prozadebuten uit de laatste vijf jaren.

Hugo Raes verzamelde onder de titel *Links van de helikopterlijn* een aantal korte verhalen, die naar vorm en inhoud geen werkelijke novellen zijn, maar eerder een soort 'voelhorenexperimentjes', originele croquis uit een literair schetsboek die getuigen van een scherp observatievermogen en voor het overige zijn samengesteld uit een zonderling mengsel van realiteit en verbeelding. Zijn opvallende en soms bijna ziekelijke voorkeur voor het choquante detail wijst op existentialistische invloeden, terwijl een verhaal als 'De schildpad' mij onwillekeurig heeft doen denken aan *De Gedaanteverwisseling* van Kafka. Zeer toevallig waarschijnlijk, want als men dit onderzoek naar mogelijke invloeden en verwantschappen obstinaat zou willen voortzetten, dan zou men Hugo Raes ervan kunnen verdenken dat hij in een verhaal als 'Het mes' zich door Remco Campert liet inspireren. Of dat hij het thema van dat andere verhaal, 'Dubbel' getiteld, ontleende aan een van de fantastische verhaaltjes uit Wilhelm von Scholz' *Der Zufall und das Schicksal*, waarvan ik de titel helaas vergeten ben.

Zou niet evengoed, bij het lezen van *De muur*, het prozadebuut van de dichter Jos Vandelloo, de verleiding kunnen opkomen om een vergelijking te maken met *Le mur d'en face* van Pierre Loti [1850-1923]? Maar Vandelloo heeft een eigen geesteskronkel, een eigen opmerkingsgave en een eigen taal, waaruit voldoende blijkt dat hij niets met Loti gemeen heeft en dat hij het ook niet nodig heeft op ideeënroof uit te gaan. Het thema van *De muur* is een prachtig staaltje van creatieve vinding, dat bovendien door de fijnzinnige symbolische uitwerking en de sobere, gevoelige uitdrukkingsmiddelen aan gaafheid en overtuigingskracht wint. De novelle 'De tocht', die wij als toegift bij *De muur* kregen, is niet door een even gelukkige inval gediend, maar munt dan weer uit door een grotere taal- en vormbeheersing. Met deze 'tocht' heeft Vandelloo blijkbaar op zijn beurt enkele bladzijden willen toevoegen aan de existentialistische angst-literatuur, zonder dat hiertoe een innerlijke noodzaak aanwezig was. Alles bij mekaar heeft hij nochtans met dit kleine tweeluik zijn sporen verdiend.

Uit *De muur* zou ik u het slot willen voorlezen, de laatste twee bladzijden. De intrige waarop dit verhaal is gebouwd, is zoals ik zei een ware vondst : een jongeman, Riemans, wordt magazijnbediende op een groothandel in kantoorbehoefte, als opvolger van de oude Govaerts die met pensioen gaat. Het magazijn heeft één raam, waarachter slechts een blinde bakstenen muur te zien is. 32 jaar lang geeft Govaerts aan zijn bureau voor dit raam gezeten en op die muur gestaard. Voor hij weggaat, waarschuwt hij Riemans : op zekere dag zal je willen weten hoeveel stenen er in die muur zitten, je zult ze gaan tellen, maar ik kan het je nu

meteen wel zeggen, het zijn er precies 1095. Riemans haalt de schouders op en als de oude man weg is, ontdekt hij achter een paar kasten nog een ander raam dat uitziet op een aardig pleintje. En op de verdieping van een huis aan de overkant van dat aardig pleintje woont een aardig meisje. Er ontstaat zo langzamerhand tussen beide mensen, tussen het meisje en Riemans, een stille liefde van op afstand. Het meisje zit achter haar venster iedere dag en Riemans achter het zijne, ze begroeten elkaar iedere morgen en wisselen zelfs enkele billets doux uit. Maar op een keer moet Riemans overwerken en als hij naar buiten kijkt, ziet hij het meisje van zijn dromen het huis verlaten: strompelend op krukken. Op dat ogenblik spatten al zijn illusies als zeepbellen uit elkaar. De volgende dag... Ja, wat de volgende dag gebeurt, dat ga ik u dus zelf voorlezen

(Voorlezen blz.. 50-52)

Ten slotte wil ik ook nog uw aandacht vestigen op *De zwarte keizer*, een verhalenbundel van Hugo Clans. De lof van Clans hoeft niet meer gezongen te worden en ik geloof dat ik dan ook kan volstaan met een warme aanbeveling van dit boekje en met een speciale vermelding van dat éne korte verhaal, het mooiste van de bundel: 'Het huis in de struiken'.

En dit was dan, dames en heren, de sluitpost van onze balans. Uit dit vluchtige overzicht (of deze doorsnede, zo u wil) blijkt wel duidelijk, dat de Vlaamse novelle de wind in de zeilen heeft. De oogst is groot en de arbeiders zijn vele. Een belangrijk winstpunt is zeker de steeds groeiende belangstelling én van het publiek én van de uitgevers voor dit genre, dat in ons land sedert zijn laatste bloei onder het expressionisme in de schaduw is gebleven. Dat vele van de novellen die ik hier genoemd heb op dit moment, nauwelijks een jaar na hun verschijning, reeds aan een derde druk toe zijn, is misschien wel het overtuigendste bewijs van die herlevende belangstelling. laten we dus hopen dat de verpoppte rups morgen een mooie, kleurige vlinder zal geworden zijn.

En nu zou ik willen eindigen met de woorden, waarmee de Engelse predikant eindigde die voor enige jaren in een Brusselse literaire club over de Engelse reformatie-poëzie sprak: 'My Lord, I have sown the seed; now let it shoot up in these hearts' (Mijn Heer, ik heb het zaad uitgestrooid; laat Gij het nu in deze harten opschieten).'

Ik dank u voor uw welwillende aandacht.