

ZELFPORTRRET VAN EEN SATIRICUS, IN EEN BESLAGEN SPIEGEL
of
EEN INTROSPECTIE IN EIGEN BEHEER¹

Ward Ruyslinck

Je eigen zelfportret maken, is een bijzonder moeilijke en gewaagde opgave. De ijdelheid en de eigendunk zijn ervijanden van de zelfkennis. Het getuigt van het realisme van Marnix Gijsen, dat hij zijn autobiografie heeft betiteld *Zelfportret*, geveleid natuurlijk. Ook de eerste poging tot introspectie blijft een blik in een beslagen spiegel. Daarom heb ik aan dit zelfportret van de satiricus Ruyslinck de ondertitel opgehangen: ‘in een beslagen spiegel’. Ik heb er inderdaad geen behoefte aan mezelf volledig, ten voeten uit voor u te tekenen - niemand werpt zichzelf vrijwillig voor de leeuwen - en ik geloof trouwens ook niet dat ik daarin tot op redelijke hoogte zou slagen. Ik heb echter wel het gevoel dat ik er min of meer in zou kunnen slagen, een bepaalde lijn in mijn werk duidelijker naar voren te brengen: de satirische lijn nl. Uit perskritieken, persoonlijke en schriftelijke contacten met lezers is onderhand gebleken, dat die lijn, die draad, die toch zichtbaar door praktisch heel mijn proza loopt, te zeer op de achtergrond is gebleven. Zelfs Tom Schalken heeft in zijn overigens voortreffelijke monografie² dit primaire aspect van mijn schrijverschap eerder terloops behandeld, of toch minstens onvoldoende aandacht hieraan geschonken. Ik maak nu dankbaar van de gelegenheid gebruik om nieuw, en naar ik hoop overtuigend materiaal aan te brengen voor de completering van dat hoofdstuk. En om al niet meteen beschuldigd te worden van een al te persoonlijke d.i. al te eenzijdige optiek, zou ik vooraf enkele algemene constateringingen willen maken in verband met de beoefening van het genre, van de satire, in onze literatuur constateringingen die dan als vertrekpunt of als aanknopingspunt kunnen dienen voor het bedoelde zelfportret.

Wanneer men een tour d’horizon zou maken van de satire in de Nederlanden – en dan bedoel ik de proza-satire – dan zou men, geloof ik, gauw uitgekeken zijn. Wij hebben weliswaar in de middeleeuwen met een zeer belangrijke satire bijgedragen tot de wereldliteratuur, *Van den Vos Reinaerde*, waarvan zoals bekend ook ettelijke prozabewerkingen bestaan. Wij zouden voor de 16de eeuw ook *De lof der Zotheid* van Erasmus en *de Bijenkorf* van Marnix van St. Aldegonde kunnen noemen, en voor de 18de eeuw de geschriften van Justus Van Effen, de man van De Hollandse Spectator - maar daarmee is ons overzicht al ongeveer rond. In de tegenwoordige tijd zie ik in ons taalgebied zelfs helemaal niets waarmee wij ons literair blazen in dat genre zouden kunnen vergulden. Wij hebben ook nooit zo iemand gehad, geen satiricus van formaat. Wij hebben geen Voltaire, geen Swift, geen Cervantes, geen Rabelais, geen Quevedo, geen Shaw, geen Strindberg... Maar ook in het buitenland, en dat is merkwaardig, schijnt in de 20ste eeuw de satire het stiefkind van de literatuur te zijn geworden. Men zou geneigd zijn hieruit het verval van het genre af te leiden, maar een dergelijke constatering zou op zichzelf verbazingwekkend om niet te

¹ Dit is de bewerkte en enigszins verkorte tekst van een lezing eind 67 - begin 68 door W.R. op verschillende plaatsen in Vlaanderen en Nederland gehouden. De oorspronkelijke lezing bevatte een aantal fragmenten uit het werk van de auteur, die ter illustratie van de naar voren gebrachte ideeën en zienswijzen door de televisieomroepster Niki Bovendaerde werden voorgedragen. Wegens plaatsgebrek moesten die fragmenten hier worden opgeofferd. Het betrof passages uit *Het dal van Hinnom* en *Golden Ophelia*.

Gepubliceerd in: *HEIBEL* tweemaandelijks satirisch, kritisch, creatief tijdschrift, 4^e jrg., 1969, nr. 5, p. 2 t/m 18.

² Tom Schalken, *Ward Ruyslinck*, Brugge, Desclée De Brouwer, 1966 (Ontmoetingen, nr. 693)

zeggen onverantwoord als conclusie zijn, wanneer men bedenkt dat de sociale en historische omstandigheden, die de bloei van de satire schijnen mogelijk te maken, nog nooit of nog maar zelden zo gunstig zijn geweest als vandaag. Het is immers bekend dat de satire, die zich in hoofdzaak richt tegen de menselijke zwakheden en ondeugden, tegen de onvolkomenheden in de maatschappelijke verhoudingen, tegen corruptie en onbekwaamheid in het politiek leven, de beste kansen heeft om zich te manifesteren en ook werkelijk door te breken in perioden waarin nieuwe opvattingen op sociaal en cultureel gebied in wording zijn. Het is overduidelijk dat wij in een dergelijke periode van renovatie, van gisting en van het zoeken naar nieuwe levensvormen leven.

Een even vruchtbare voedingsbodem als de 16^e eeuw, de eeuw van de grote politieke en sociale hervormingen en van de baanbrekende wetenschappelijke omwentelingen, de eeuw die Cervantes, Rabelais, Quevedo en Erasmus heeft voortgebracht. Een even vruchtbare voedingsbodem wellicht als de 18^e eeuw, de tijd van de Verlichting die Voltaire, Swift, Pope, Montesquieu, Holberg, Lessing en Rabener heeft mogelijk gemaakt. Opmerkelijk is ondertussen wel dat het enige land in West-Europa, waar de satire vandaag met min of meer grote bijval schijnt te worden beoefend, uitgerekend Duitsland is, het land van het Wirtschaftswunder waar de breuk tussen verleden en heden zich veel radicaler en ook met veel meer littekens heeft voltrokken dan in andere landen. Dit heeft ons dan ook *Die Blechtrommel* van Günter Grass, *Die Riesenzwerg* van Gisela Elsner en *Ende einer Dienstfahrt* van Böll opgeleverd, om maar deze drie te noemen. Als u het nog niet gewaar wordt: ik ben bezig mijn kandidatuur voor te bereiden, op een vrij doorzichtige manier allicht. Nu weet ik wel dat de referenties van de literaire kritiek, die zich herhaaldelijk bereid heeft getoond om mijn aanspraken op het predicaat 'satiricus' te ondersteunen, noch voor u noch voor mij, die de betrouwbaarheid van de kritische normen steeds in twijfel heb getrokken, enige objectieve waarde hebben. Ik zal dus mijn aanspraken langs een andere weg moeten verdedigen, en met andere middelen. Waarom zou ik bijv. mijn toevlucht niet nemen tot een bepaling van de satire, of misschien tot een korte opsomming van de kenmerken van de satire, in de hoop (in de overtuiging?) dat die kenmerken samenvallen met de kenmerken van mijn geschriften. Er staan ons natuurlijk tientallen bepalingen van de satire ter beschikking, evengoed als van de humor, de ene betrouwbaarder dan de andere maar het zou weinig zin hebben om hier een overzicht van die verschillende bepalingen te geven. Alleen de bepaling van Swift, van de grote Jonathan Swift, wil ik u niet onthouden; ze is geestig en ze is treffend. Men zou het kunnen noemen een satirische bepaling van de satire. In zijn inleiding tot de *Battle of books* noemt Swift de satire 'een soort spiegel, waar de toeschouwers doorgaans ieders gezicht in ontdekken, behalve het hunne. Dit is de voornaamste reden', zegt Swift, 'van de goede ontvangst, die haar, in de wereld te beurt valt.'

Hoe juist, hoe pijnlijk juist deze omschrijving van de satire is, heb ik zelf een tijdje geleden ervaren, na het verschijnen van *De Paardevleeseters*, een novelle die de uitwassen van onze welvaartsroes hekelt, in het bijzonder de van alle goede smaak gespeende bouwjeuk van de gemiddelde Belg. Een van de hoofdfiguren van dit boek, de heer Albert Vogel³ heeft zich voorgenomen om boven zijn stand te gaan leven en heeft zich, ter verwezenlijking van dit ideaal, een kast van een huis laten bouwen, een architectonisch gedrocht in blokkendoosstijl, een moskee met een rieten dak. Nu had een van mijn burens, bewoner van zo'n moskee, het ongeluk model te staan voor Albert Vogel - en stel u voor, een halfjaar of wat na het verschijnen van *De Paardevleeseters* loop ik deze markies van Carabas op het lijf in het boslaantje dat achter ons

³ Elke gelijkenis met de Nederlandse voordrachtskunstenaar Albert Vogel is louter toevallig. What's in a name ?

beider huizen loopt. Er was geen ontkomen aan. Een benauwend ogenblik, des te benauwder omdat de man, die ook een verwoed jager voor het aangezicht des Heren is, zijn vrije tijd liep te besteden met een tweeloop op zijn rug. Tot mijn opluchting echter kwam hij me glunderend, met uitgestoken hand tegemoet, en zei hij, vol hartelijke verstandhouding: ‘Dag meneer Ruyslinck, blij u nog eens te zien, ik heb pas uw laatste boek gelezen, heerlijk zeg, wat heb ik ervan genoten, u hebt die parvenu’s eens flink in hun hemd gezet.’

Natuurlijk is de bepaling - of laat ik maar zeggen: de boutade - van Swift verre van volledig; ze behoeft wel enkele aanvullingen. Algemeen gesproken zou men kunnen zeggen, zoals al eerder aangehaald, dat de satire een geschrift is dat zich in de eerste plaats richt tegen de dwaasheden, bekrompenheden, vooroordelen en misstanden van een maatschappij in het algemeen, en tegen de ondeugden en zwakheden in het bijzonder van mensen of bepaalde groepen van mensen die die maatschappij belichamen. Daarmee zijn dan de slachtoffers aangegeven. Maar dat volstaat niet, want ook een pamflet zou aan die bepaling voldoen. De satiricus hanteert immers, bij het hekelen van instellingen en personen, een heel apart wapen, dat men de superieure spot zou kunnen noemen en dat men in de klassieke scala van gevoelstonen ergens tussen de ironie en het sarcasme zou moeten onderbrengen.

Bovendien maakt hij bijna steeds gebruik van de vertekening: deugden en ondeugden worden aangedikt of geïnverteerd. Daardoor ontstaat de karikatuur, een wezenlijk kenmerk van de satire.

Men heeft mij vaak verweten, dat heel wat van mijn romankarakters karikaturen zijn, zonder er verder bij stil te staan dat de karikatuur inherent is aan de satire. Wanneer men het satirisch karakter van mijn werk als premisse aanvaardt - wat over 't algemeen wel gedaan wordt - moet men ook de karikatuur in functie daarvan aanvaarden. Het is immers zo dat de satiricus bij voorkeur karikaturen schept, omdat hij zijn figuren in functie ziet of denkt van zijn maatschappelijke kritiek. Zijn figuren zijn doorgaans slachtoffers van zijn spot of zijn ergernis: hij belaadt ze met de zonden van de maatschappij of van de maatschappelijke groep die ze vertegenwoordigen. De karikatuur is in de satire een projectie van de bedoelde menselijke samenleving, een type waarin de auteur de gebreken, zwakheden en dwaasheden van de gemeenschap projecteert. Op die manier is ook Don Quichote een karikatuur, is de picaro Pablos van Quevedo een karikatuur, is de dwerg Oskar van Grass een karikatuur en zijn de meeste romanfiguren van Dickens, Swift en Rabelais karikaturen. Trouwens, we hoeven het niet zo ver te zoeken: in ons nationale dierenepos *Van den Vos Reinaerde* zijn de meeste figuren (ik denk aan Isegrijn, Tibeert, Bruun, Cuwaert en vele andere) in het oog lopende karikaturen, d.w.z. eenzijdige incarnaties van een of andere deugd of ondeugd. We dienen dus wel terdege rekening te houden met de karikatursale vertekening, niet als een psychologische fout, maar als een essentieel kenmerk. Die vertekening kan bewust zijn en ze kan onbewust zijn, naargelang van het temperament (het type) van de satiricus. De psychologen onderscheiden nl. twee typen van satirici: het schizothyme type (waartoe o.a. behoren Erasmus, Gogol, Hebbel, Heine, Swift, Byron, Ibsen, Strindberg) en het sanguinische type, met als voornaamste vertegenwoordigers Rabelais, Voltaire, Montesquieu, Quevedo... Over dit probleem, de psychologie van de satiricus, zijn de laatste 10 jaar enkele interessante studies verschenen, zoals bijv. het werkje van dr. Pannenburg *Satirische schrijvers; karakter en temperament*, en het heel wat omvangrijker werk van de Amerikaanse psycholoog Gilbert Highet *The anatomy of satire*.

Volgens de kenmerken, die door deze beide psychologen werden achterhaald en typologisch gerubriceerd, zou ik onder de ‘schizothyme groep’ thuishoren – d.w.z. de satirici die een zeer hoge

graad van emotionaliteit manifesteren en onder invloed van die emotionaliteit, gepaard met een hevige lust tot kritiseren, tot een nerveuze niet zelden pathologische vertekening van mens en maatschappij komen. Die vertekening zou hier vaak het gevolg zijn van emotionele bewustzijnsvernaauwing, en dus een onbewust karakter hebben, in tegenstelling tot de sanguinische groep bij wie het kritisch-intellectualistisch vermogen zou overwegen op de emotionaliteit.

Ik zou natuurlijk ook de minder fraaie eigenschappen van mijn groep kunnen verzwijgen of verbloemen, maar aangezien ik toch reeds mijn bronnen heb vermeld heeft het weinig zin dit te doen. Laat ik er dus maar rond voor uitkomen: de schizothymen staan ook bekend als egoïsten en als sentimentele zwakkelingen.

Om nu even naar het eigen werk te tasten: in *Het dal van Hinnom* bijv. heb ik een hele verzameling menselijke karikaturen bijeengebracht, maar dit is dan ook van al mijn werken de roman met de sterkste satirische inslag. De literaire kritiek heeft eertijds, bij het verschijnen van dit boek, in tamelijk negatieve beoordelingen de nadruk gelegd op karikaturen als de vicaris capitularis Van den Hemel, de jutefabrikant-rokkenjager Jaspers en de bigotte vrouw van de begrafenisondernemer Floers, maar is er tegelijk achteloos aan voorbijgegaan dat al deze figuren de belichaming zijn van een in het boek gehekelde sociale klasse: de hoge clerus, de plutocratie en de farizeese bourgeoisie.

een van de beruchte zozegde 'karikaturen' in dit boek is de vicaris-generaal, een 'zemelige zeepbellenblazer' met aspiraties tot de prelatuur. Deze figuur heeft in illo tempore (1961) in katholieke kringen behoorlijk wat ergernis, en af en toe ook enig leedvermaak gewekt.

Wie hier echter gegispd wordt is niet zeer de persoon van de vicaris dan wel de maatschappelijke klas die hij vertegenwoordigt - de geestelijke en lichamelijke verzadigde hoge clerus, de gemijterde en gepurperde zonen van de katholieke Kerk die de christelijke levensbeginselen gaandeweg hebben opgeofferd voor een compromis, dat hen moet toelaten zelf ook deelachtig te worden van een aantal stoffelijke voor delen en wereldse genoegens. Ook de vraatzucht en de snuifdozen-hobby van de vicaris hebben hier een symbolische waarde: zij roepen de vraatzucht en de bezitsmacht op van een Kerk die eeuwenlang haar vijanden (om te zwijgen van haar eigen zonen) heeft verslonden en die, terwijl ze daarmee bezig was, ook nog onoverzichtelijke rijkdommen heeft weten te verzamelen.

Lieve Scheer die in een aantal opstellen een goed gefundeerde analyse van mijn werk heeft gemaakt, ziet in deze en andere karikaturen "niets meer dan incarnaties van een bepaalde drift", met name "hebzucht, seksuele lust, hypocrisie, sadisme, machtsmisbruik, corruptie, kwaadsprekerij en sensatiezucht". Maar laat ik haar volledig citeren: "De auteur voelt in hen (in de figuren van zijn boeken dus) geen menselijke personen; naar de gewoonte van de karikaturist ziet en tekent hij hen als spookachtige onwezenlijke schimmen, als niets meer dan incarnaties van een bepaalde drift". In margine van deze aanhaling zou ik kunnen doen opmerken, dat hetzelfde zou kunnen gezegd van Don Quichote bijv.: ook de Ridder van de Droevige Figuur wordt door zijn geestelijke vader getekend als een spookachtige, onwezenlijke schim, ook hij is onmiskenbaar de incarnatie van een drift, zij het een hogere drift. Hetzelfde zou trouwens kunnen worden gezegd van een heleboel figuren uit de satirische literatuur, van Dickens' schurkachtige Mister Fagin tot Gisela Elsners invalide Herr Kwerel.

Maar goed - een eind verderop, in hetzelfde opstel, komt Lieve Scheer tot een soort psychologische motivering van haar conclusie. Motivering die ik niet in haar geheel kan bijtreden.

"Telkens weer valt het op" schrijft ze, "dat Ruyslincks personages zich niet zozeer benadeeld en bekneld voelen door concrete individuen, maar door robotten zonder gezicht die een onaantastbare macht vertegenwoordigen: lichaamsmacht, geldmacht, kuddemacht, politiemacht, kerkelijke hiërarchie. Het onschuldige slachtoffer staat als enkeling tegenover een groep, een systeem, een onwrikbaar wetboek, rechterlijke, militaire of politieke autoriteiten of een welvertakte upperclass, die alle sleutelposities in handen heeft". Tot hiertoe kan ik het nog wel met haar eens zijn, maar dan holt zij opeens de donkere, gevaarlijke wenteltrap af die naar het onderbewustzijn van de auteur leidt; ik citeer: "Men hoeft geen psycholoog te zijn om te raden dat achter zulke naamloze en verabsoluteerde machtsinstanties een conflictueel beleefd ouderbeeld (vooral vaderbeeld) schuil kan gaan, temeer als men merkt dat er correlatief met de macht van de tegenstander in Ruyslincks figuren herhaaldelijk schuldgevoelens verschijnen. Hier moet ik dan toch even een vermanende vinger opsteken. Voor zover ik dit zelf kan beoordelen - men hoeft inderdaad geen psycholoog te zijn - is dat conflictueel beleefde ouderbeeld of vaderbeeld een zeer aanvechtbare hypothese. Waarschijnlijk heeft juffrouw Scheer dit zelf ook zo gevoeld, want ze voegt er onmiddellijk aan toe, als een slag-om-de-arm: "Het heeft echter geen zin, op zoek te gaan naar de concrete vormen van een beleving die Ruyslinck zelf uit zijn werk weert".

Heeft Lieve Scheer zich op dat punt wat vergaloppeerd, dan komt zij toch, zonder het blijkbaar zelf te vermoeden, en in een totaal ander verband, de waarheid veel dichterbij in de voorlaatste bladzijde van haar opstel, daar nl. waar zij schrijft: "Er is in Ruyslincks werk een belangrijke trek van agressiviteit en misantropie". Door deze, niet geheel onverantwoorde constatering te maken zet zij een deur op een kier, die waarschijnlijk veel directer toegang geeft tot de psyche, de innerlijke wereld van de satiricus dan het conflictueel beleefde ouderbeeld.

De vraag, of de satireschrijver en de misantroop misschien niet tot hetzelfde fenotype behoren, is al eerder aan de orde gesteld. Ik geloof niet dat men hieraan achteloos voor bijgaan kan. Naar alle waarschijnlijkheid dient deze vraag zelfs, met het nodige voorbehoud voor de onvermijdelijke uitzonderingen, bevestigend te worden beantwoord. De statistische tabelletjes van dr. Pannenburg in zijn reeds eerder geciteerd boekje laten hierover weinig twijfel bestaan. Maar ook uit onze eigen leduurervaringen, uit onze persoonlijke kennis van de literatuur weten wij, dat Justus Van Effen 20 jaar vóór zijn Hollandse Spectator een Franstalig satirisch weekblad uitgaf onder de veel betekende titel: "Le Misanthrope", dat Bernard Shaw zijn verachting voor "the man in the street" niet onder stoelen of banken stak, en dat ook Swift en Quevedo geen geheim maakten van hun misantropische levensbeschouwing. Ik noem zo maar voor de vuistweg enkele voorbeelden; de lijst is alleszins vatbaar voor aanvullingen.

De vraag, die ik me echter steeds heb gesteld en die me ook nu nog bezighoudt, is wat is een misantroop eigenlijk? Is hij iemand die biologisch gedetermineerd is, m.a.w. wordt men als misantroop geboren? Of is hij het product van zijn omgeving, van zijn persoonlijke levenservaringen, of nog: van één bepaalde levenservaring? Ik moet ook nu weer bij de psychologen te rade gaan, en uit wat zij empirisch over dit onderwerp aan de weet zijn gekomen zou men kunnen afleiden, dat de misantroop zowel door erfelijke eigenschappen als door toevallige levensomstandigheden geconditioneerd wordt. Van nature is hij een melancholicus, een eenzelvige en gevoelige (vaak overgevoelige) natuur. Wordt dit type in zijn jeugd of in een belangrijke periode van zijn leven gekneusd door morele vernederingen, of wordt hij van de toch al geschuwde gemeenschap nog meer geïsoleerd door ziekte, fysieke gebreken, mismaaktheden, dan wordt een

misanthrop geboren. Maar een misanthrop is nog geen satiricus, ook niet wanneer hij begunstigd is met de macht over het woord. Louis-Ferdinand Céline was een misanthrop en een begenadigd schrijver, maar hij was niet wat men zou kunnen noemen een satiricus.

Wat maakt dan ten slotte van de misanthrop een satiricus? Het klinkt misschien paradoxaal, maar ik ben ervan overtuigd dat het ondanks alles zijn geloof in de mensheid is, zijn utopisch geloof in de menselijke goedheid, in de menselijke liefde.

Ten slotte is hij, meer dan welke schrijver ook, een advocaat van de probiteit, de integriteit, de liefde, de waarheid, de gerechtigheid. Zijn verbittering over de gehekelde samenleving impliceert teleurstelling over het onbereikbare of voorlopig onverwezenlijkte persoonlijke droombeeld van een ideale maatschappij, "le meilleur des mondes" van Voltaire. Ik heb altijd beweerd dat een misanthrop een gekneusde filantroop is en ik ben blij dat ik, in de lijn van deze gedachtegang, weer eens de gelegenheid heb om hierop de nadruk te leggen. Ik zou bijna durven zeggen, dat de satiricus een averechtse dweper is.

Een en ander zou ik met een paar voorbeelden willen illustreren. Ik zei dus dat de misanthrop in de regel een getekende is, op moreel of fysisch vlak, of zelfs op beide. Vernederingen, vereenzaming, schrijnende teleurstellingen, ziekten, minderwaardigheidsgevoelens, lichamelijke gebreken en mismaaktheden liggen zeer dikwijls aan de basis van de misantropische persoonlijkheidsstructuur. Dit blijkt voldoende uit het levensrelaas van een groot aantal ons bekende, misantropisch ingestelde satireschrijvers. Paul Scarron bijv., de echtgenoot van de jonge knappe Françoise d'Aubigné (later beroemd geworden als Madame de Maintenon), werd op 28 jaar getroffen door een ongeneeslijke ziekte, die zijn ledematen verlamde. De Engelse dichter Byron leed aan reuma en liep bovendien mank. Swift kende een liefdeloze jeugd vol ontberingen en leed ook zijn leven lang onder het feit, dat hij een sociale positie beneden zijn bekwaamheid moest bekleden. Cervantes had eveneens een armoedige jeugd; daarbij was hij een oorlogsinvalide (in de befaamde slag bij Lepanto in 1571 verloor hij de linkerhand, wat hem trouwens de bijnaam bezorgde "el manco de Lepanto", de éénhandige van Lepanto). Pope had een ziekelijk gestel en een mismaakte gestalte. Heinrich Heine leed aan een pijnlijke ruggemergskwaal. Biologe was astmatisch en op latere leeftijd ook doof. De Italiaanse hekeldichter Giusti was niet alleen een neuroticus, maar ook een teringlijder.

Uit diezelfde levensrelaas, of uit de nagelaten geschriften van de auteurs, blijkt ondertussen toch ook weer, althans in de meeste gevallen, dat deze misantropen in de grond alleen maar gekneusde filantropen waren. Hun mensenschuwheid, hun verachting of hun verbittering is doorgaans slechts een façade, een verdedigingssysteem, waarachter in ogenblikken van menselijke zwakheid hun behoefte aan én hun geloof in liefde en goedheid op ontroerende wijze zichtbaar wordt. De satiricus schrijft - en hierin verschilt hij niet van de meeste andere scheppende kunstenaars - vanuit een persoonlijk tekort; wordt dit tekort op een bepaald moment in zijn leven gecompenseerd door een gelukssensatie, door een of ander voorval of door een ervaring die hem tot positieve overgave dwingt (en dat is dan niet zelden een liefdeservaring), dan komt onder het masker van de satiricus een kwetsbare, tedere, sentimentele personaliteit tevoorschijn. Een typisch voorbeeld daarvan vindt men bij Swift, wiens brieven aan zijn vriendin Esther Johnson een tederheid en innige gevoelswarmte releveren die men van de grootste satiricus van de Engelse letteren nooit zou hebben verwacht. Ook de madrigalen die Voltaire aan zijn geliefde de markiezin Du Chatelet wijdde, werpen een verrassend licht op het intieme gevoelsleven van een man die

stond aangeschreven als een misogyn, een vrouwenhater - een man van wie de beruchte uitlating afkomstig is: "je hais ce sexe en gros, mais je l'adore en détail" . Die uitlating illustreert overigens zeer goed de dubbele bodem waaruit de paradoxale persoonlijkheid van de satiricus is opgebouwd: in het eerste deel manifesteert zich de misantrop, in het tweede deel de filantroop. In het geval van Voltaire zou het trouwens volstaan te verwijzen naar zijn bekende melioristische overtuiging: hij geloofde dat de wereld beter kon worden gemaakt en de mensen gelukkiger.

Ter aanvulling van deze enkele voorbeelden zou ik dan verder nog kunnen herinneren aan de gevoelige liefdesverzen die Heine schreef voor Eugénie Mirat en die in zijn Mathildecyclus gebundeld werden, aan het sprookjesdrama "Lycko-Pers Resa" waarin Zwedens vinnigste satiricus Strindberg de liefde laat zegevieren over onze slechte aandriften, en aan het feit ten slotte dat niemand minder dan Boileau, de scherpste en meest gevreesde hekeldichter van zijn tijd, in de dagelijkse omgang een zeer zachtmoedig en nobel man scheen te zijn, trouw in de vriendschap, steeds bereid om als beschermer en verdediger op te treden van zijn zwakkere vrienden - in dit opzicht is bijv. zijn genereuze houding tegenover Racine wel bekend.

Het verheugt me dat ik, op grond van deze laatste constatering, zeer waarschijnlijk dus ook - naast de onontkomelijke misantropie en misogynie - aanspraken zal kunnen maken op een aantal verheffender eigenschappen als gevoeligheid, zachtmoedigheid en trouw. Lieve Scheer (om haar nog eens te citeren) was trouwens zo vriendelijk om deze aanspraken a priori te ondersteunen, toen zij in een 5 jaar geleden verschenen essay over *Het dal van Hinnom* schreef: "de diepere grond van heel Ruyslincks bittere afrekening zal een eindeloze behoefte aan schoonheid, goedheid, aan levensruimte voor de naar het absolute verlangende ziel blijken te zijn". Waarvan gaarne akte. Misschien verwacht u nu ook van me dat ik u, aansluitend bij wat voorafgaat, de namen van mijn geliefden ga prijsgeven, of toch minstens een liefdesavontuur uit de doeken ga doen om mijn tweede ik - mijn sentimentele ik, mijn "lebensbejahende" ik - wat duidelijker zichtbaar te maken. Wat dat betreft moet ik u echter ontgoochelen: ik geloof niet dat dit de plaats en het moment is voor een literaire striptease. Bovendien heb ik op dat punt dan toch weer het excuus van de beslagen spiegel. Ik wil voor u alleen maar hopen, dat mijn toekomstige biografen minder discreet zullen zijn dan Lieve Scheer die (ik mag het nog even herhalen) het zinloos vindt "op zoek te gaan naar de concrete vormen van een beleving die Ruyslinck zelf uit zijn werk weert". Dat is misschien niet erg doortastend van haar, maar toch zeer kies vind ik.

En verder, wat lichamelijke mismaaktheden of gebreken betreft, daarvan ben ik, voor zover me bekend, min of meer gespaard gebleven. Tenzij u daartoe zou willen rekenen de vorm en de omvang van mijn uitwendig reukorgaan, dat door critici met descriptieve aanleg en typologische belangstelling herhaaldelijk werd beschreven als "een jodenneus", " een adelaarsneus", "een wilskrachtige neus", "een Cyrano-neus" en (ietwat dubbelzinnig) "een neerbuigende neus". Bernard Kemp heeft zelfs ooit eens opgemerkt, dat alleen iemand die zo'n neus heeft precies kan weergeven hoe hard de wereld stinkt. Maar goed, wat me ook onder mijn neus kan worden gewreven, eigenlijk heb ik onder het bezit ervan nooit werkelijk geleden.

Een armoedige of liefdeloze jeugd heb ik, evenmin gehad . Ook die referentie ontgaat me dus. Ik ben eigenlijk opgegroeid in een kleinburgerlijk milieu en het is niet onwaarschijnlijk, dat ik "die Milch der frommen Denkart" met de moedermelk heb ingezogen. Van in onze prille jeugd werden mijn broer en ik geconfronteerd met de traditionele bourgeois penaten: de god van Rome, het fatsoen en het onwrikbare gezag van de volwassenen. Misschien heeft Lieve Scheer after all toch

niet helemaal ongelijk en gaat de revolte, de “Gesellschaftskritik” van de volwassenschrijver inderdaad voor een deel terug op een conflictueel beleefd ouderbeeld; het is immers opmerkelijk dat ik me later, in mijn boeken, juist het heftigst heb gekeerd tegen deze drie vermolmden goden van mijn jeugd.

Toch is dit milieu, met al wat het vertegenwoordigt (zowel aan genegenheid en veiligheid als aan taboes en vooroordelen) misschien niet zo heel belangrijk met het oog op mijn latere evolutie. Wij zijn geneigd, onder invloed van de verruimde naoorlogse levensbeschouwing, al te zeer de nadruk te leggen op de negatieve aspecten van een opvoedingssysteem dat haast onvermijdelijk in de algemene tijdsgeest wortelde, in historische en sociale omstandigheden die het systeem hadden mogelijk gemaakt. De ontluistering van het ouderhuis is trouwens door verschillende van mijn generatiegenoten - ik denk in het bijzonder aan Van het Reve en Wolkers - stuitend genoeg beschreven, opdat ik niet op mijn beurt de behoefte zou gevoelen om een duit in het zakje te doen. Veel belangrijker is wellicht de lange, zware ziekte die ik tussen mijn zesde en zevende levensjaar doormaakte. Een etterende pneumonie met allerlei complicaties isoleerde me toen ongeveer een jaar lang van de buitenwereld en maakte me al heel vroeg vertrouwd met de geuren en geluiden van een ziekenhuis, met de ondoorgrondelijke gezichten van dokters en de onhandige leugens van verpleegsters, met fysieke pijn, met de eenzaamheid... De meeste van die morbide jeugdervaringen werden later in mijn werk getransporteerd, niet als een bewuste herinneringsfactor, maar in de vorm van een algemene lijdensproblematiek. Tom Schalken heeft daarvan in zijn monografie de balans opgemaakt en is tot de (voor mij) verrassende vaststelling gekomen, dat mijn proza niet minder dan vier ziekenhuisscènes bevat (te weten in *Het dal van Hinnom*, *Wierook en tranen*, ‘De oeroude vijver’ en ‘De sneeuwbuï’), drie scènes in een ziekenkamer (waarvan twee ook weer in *Het Dal van Hinnom* en een derde in het verhaal ‘De Slakken’), één toneeltje in de wachtkamer van een dokter (het verhaal van ‘Mère terrible’); aan die balans zou men dan ook nog kunnen toevoegen het verhaal over twee jonge teebeececeërs, ‘Dicht bij het water’, waarin de morele en sociale aspecten van de lichamelijke afbraak aan de orde worden gesteld. Merkwaaardig bovendien - en dat is dan een persoonlijke constatering - dat ik bij voorkeur kinderen tot een fatale ziekte heb veroordeeld: het jongetje Bikkel in ‘De Sneeuwbuï’, Guusje Roseboom en het zoontje van de matrassenkoning Da Spicca in *Het dal van Hinnom*, en het meisje Vera in *Wierook en tranen*. De verbanden met het fysieke en morele ziektebeeld uit zijn eigen jeugd hoeven voorzeker niet te worden aangetoond. Jean Rostand zou dit hebben genoemd "un abcès de fixation". In welke mate nu heeft dit langdurige ziekbed bijgedragen tot de vorming van wat zich later heeft gemanifesteerd als een satirisch temperament? Ik geloof niet dat de operatietafel, de draineerbuisjes, de ondersteek, de zuivere aniline die ik als antibioticum moest innemen en al dat soort narigheden direct daartoe hebben bijgedragen. Maar wel de voortdurende afzondering, het gebrek aan contact met andere kinderen van je leeftijd, de daaruit volgende vereenzaming en evolutie tot een eenzellig, wantrouwig en sensitief wezen. Je gaat langzamerhand een eigen, gesloten droomwereld opbouwen; de volwassenen worden je vijanden, je leert ze scherp en ongenadig te observeren en je doorziet, in die omstandigheden veel vlugger dan dit bij andere kinderen het geval is, hun tekortkomingen, hun fouten, hun leugens, hun bedrog en hun schijnheiligheid. Op dat punt kweek je onbewust een volwassen houding aan: je ontwikkelt een verdedigingssysteem tegen je eigen kwetsbaarheid.

Ook later, toen ik weer deelnam aan het normale leven, kwam ik er al gauw achter dat de

negatieve kijk, die ik op de volwassenen ontwikkeld had tijdens mijn ziekbed, niet werd tegengesproken door de werkelijkheid. Zo herinner ik me nog steeds een bepaald voorval, dat zich tussen mijn achtste en tiende jaar heeft voorgedaan en dat mijn geloof in de mens een lelijke knauw heeft gegeven. Van mijn moeder had ik één frank gekregen om in een winkel in de buurt een reep chocola te kopen. Zo'n reep chocola kostte toen 25 centiemmen en de winkelierster - een vreselijk mens, met een magere vogelkop en een schorre stem, ze had model kunnen staan voor een van die vrekkege ouwe prijen van Dickens - de winkelierster gaf mij geen cent terug. Ik had toen geen benul van de waarde van geld - nu trouwens ook nog niet - en ik ging dus argeloos naar huis. Mijn moeder kon zich toen niet veroorloven kromme sprongen te maken en eiste dus het wisselgeld op. Ik zei haar dat ik niets had teruggekregen, en toen moest ik dus weer naar de winkel toe. De winkelierster beweerde dat ze me weldegelijk 75 centiemmen had terugbetaald en dat ik die onderweg moest hebben verloren. Daar hield ze mordicus aan vast, ook toen mijn moeder persoonlijk bij haar kwam informeren. Ik was diep geschokt, ik huilde en ik huilde nog harder toen bleek dat mijn moeder niet mij geloofde, maar wel dat kreng.

Er is niets dat kinderen zo diep aangrijpt en ze zo diep kwetst als een samenzwering van volwassenen tegen het kind - want zo voel je dat op dat moment onvermijdelijk aan: als er iets misloopt, is het kind de zondebok. Als er huiselijk krakeel is, dien je als kind voor bliksemafleider, degenen die je in liefde verwekt hebben, lopen met de bokkenpruik rond, je mag je niet verroeren of je bent een lastig jongetje en wordt zo meteen naar bed gestuurd.

Al deze schijnbaar onbeduidende voorvalletjes zijn van grote invloed op je later gevoelsleven. Ik ben die winkelierster nooit vergeten. Dertig jaar later heb ik me gewroken door haar portret te maken in de satirische roman *Golden Ophelia*. Daar heet ze dan Juffrouw Schatteman en exploiteert ze voor de gelegenheid een breiwinkel.

Hiermee heb ik dan naar mijn gevoel voldoende illustratiemateriaal aangebracht voor de "belangrijke trek van agressiviteit en misantropie in het werk van Ruyslinck". Ik zou het verschrikkelijk vinden, als u in mijn werk alleen maar agressiviteit, bitterheid, wrangheid, cynisme, ongeloof zag, en niet de tedere momenten, de akten van hoop, geloof en liefde. Ik heb al eerder aangetoond dat die agressiviteit en die zogezegde misantropie niet veel anders zijn dan een averechtse vorm van dweperij, m. a. w. dat die "verneinende" levenshouding ten slotte alleen maar een tekort verbergt - tekort aan genegenheid, liefde, vriendschap, menselijk contact? Ik zou dan ook nog heel even hierbij stil willen staan, bij die tedere momenten, bij die akten van hoop, geloof en liefde, die inderdaad in mijn werk vrij zeldzaam zijn, maar juist dóór hun zeldzaamheid van een grotere betekenis dan de vele laaghangende wolkenvelden. Uiteindelijk zijn dit de zwakke momenten, en dus ook de eerlijkste momenten: dié momenten waarin men zich helemaal blootgeeft. Het is niet mijn bedoeling me hier helemaal bloot te geven; hier of waar dan ook, want zoals Marnix Gijsen zegt "er zijn gevaren aan een biecht, elke biecht is ten slotte een vorm van zelfverheerlijking", maar ik ben wel bereid u enkele aanwijzingen te geven die het u mogelijk moeten maken de weg te vinden naar de ziel van mijn werk, en dus ook naar de ziel van de man die erachter staat: in hoc casu de gekneusde filantroop. Met geestelijk exhibitionisme heeft dit niets te maken. Het is alleen maar een poging om dit zelfonderzoek, deze literaire balans af te sluiten met een eerlijk saldo - wat niet noodzakelijk hetzelfde is als een batig saldo.

Zo denk ik dan aan de parabel van de geluksboom in *Het dal van Hinnom*: het symbolisch verhaaltje dat de Russische boekbinder Zapotin vertelt aan het zieke dochttertje van Cas Roseboom.

In de tijd, toen de blinde Ostap met zijn bandoera⁴ door de Oekraïne zwierf en van dorp naar dorp ging om zijn kozakkenliederen en bylinen voor de boeren te zingen, stond er in Tsjernomir een oeroude zeldzame boom, waaraan wonderbare krachten werden toegeschreven. Hij bracht namelijk de mensen geluk aan. Trouwlustige meisjes die geen jongen vonden trokken een van de hartvormige bladertjes af en legden dat onder hun oorkussen, en nog vóór het jaar om was waren zij getrouwd. Ook doofstommen en blinden werden, door aanraking met één van de bladeren of bloesems van die boom genezen. Maar toen kwamen de volkscommissarissen, de kolchozen, de productieiders, de vijfjarenplannen, en toen moest de boom plaats maken voor een landbouwproefstation. De Staat was immers van oordeel dat alleen zo'n proefstation de mensen gelukkig kon maken. Dus werd de boom omgehakt. Maar de dag na de inhuldiging van het proefstation kwam hij weer tevoorschijn uit de gebarsten cementen vloer van het laboratorium, hij groeide en groeide, altijd maar hoger. totdat zijn kruin door het dak van het gebouw brak. De directeur liet de boom met wortel en tak uitroeien en de gescheurde vloer weer aangieten, maar een paar weken later schoot de wonderbare boom alweer uit het cement op. Toen begreep de directeur waarschijnlijk, dat het geluk zulke diepe en stevige wortels heeft dat men het nooit kan uitroeien: hij liet het proefstation afbreken en elders, aan de andere kant van het dorp weer oprichten.

Dit misschien ietwat naïeve, sprookjesachtige verhaaltje wordt in het boek verteld door iemand die zelf een vrij naïeve, schuchtere mensenminnaar is: Dmitri Zapotin. Zijn vriendschap voor de familie Roseboom, in het bijzonder zijn genegenheid voor het zieke meisje en zijn platonische liefdesverhouding met Noëlla Roseboom, zijn zowat de enige lichtpunten in de sombere, pessimistische roman die *Het dal van Hinnom* ongetwijfeld is. Als zodanig is die Zapotin nochtans - ik geloof niet dat ik me daarin vergis - een "Vorgestaltung" (een voorafbeelding) van Tobias Pylyser, de don-quichoteske gelegenheidsstemmer in de novelle 'De stemmer', en van Basile Jonas, de idealistische leraar in *Het reservaat*. Weliswaar gaan zij alle drie aan hun liefde voor de ander, aan hun sentimenteel engagement ten onder: hetzij door de dood (zoals Zapotin en Jonas), hetzij door een zware beproeving (zoals Pylyser, die blind wordt geslagen). Hun liefde is een liefdesoffer en zodoende maken zij wellicht de weg naar het menselijk geluk vrij voor Stefan Pielek, de hoofdfiguur van *Golden Ophelia*, de enige die niet aan zijn liefde te gronde gaat en die zijn liefde ook kortstondig kan beleven, al wordt hij aan het slot van het boek door zijn geliefde verraden.

Die kortstondige vervulling van een liefdesdroom, van een menselijke geluksdroom, is in het geheel van mijn oeuvre alleszins zeer belangrijk, en ik heb dan ook met grote voldoening



geconstateerd dat de literaire kritiek in Vlaanderen en Nederland de diepere betekenis van die passage heeft aan gevoeld. Heeft Pielek de liefde als menselijke geluksconditie niet helemaal, niet absoluut waar kunnen maken, dan moet de verliefdheid, die tussen hem en Emmy Tichel groeit toch zeer zeker worden beschouwd als

⁴ Bandoera is een Oekraïens snaarinstrument. Danylo Nosko uit Oekraïne met zijn bandoera. Bron: commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=74674

een bevrijding uit de eenzaamheid, als een essentiële aanvulling van het menselijk tekort. Overigens, het Griekse woord "Ophelia" betekent genezing; ik ben dan toch ook weer blij dat minstens één criticus, nl. Bernard Kemp, deze naamsymboliek heeft achterhaald en in het juiste licht geïnterpreteerd. De liefde dus als genezing, als bevrijding uit de existentiële beperktheid.

Vijf jaar geleden zou een dergelijke boodschap nog als romantisch, m.a.w. als volkomen uit de tijd, zijn afgewezen, maar sindsdien heeft zich blijkbaar een "romantic revival" voorgedaan die mij in de heerlijke overtuiging sterkt, dat het romantische levensgevoel niet gebonden is aan een beperkte historische periode en dat bijgevolg Stefan Pielek, deze eenzame hongerige zoeker naar liefde, deze schuchtere moderne Graalridder (die het als bloemist bovendien ook met bloemen zegt, net zoals de hedendaagse liefdesapostelen), helemaal in de actualiteit thuis hoort.