

Drek-en-drift-literatuur

Fragment uit de lezing ‘Lof en kritiek van mijn generatie’¹

Ward Ruyslinck

In: *Dietsche Warande & Belfort*, juli-augustus 1965

Een van de axiomatische waarheden, waarin ik op grond van ervaring en intuïtie onvoorwaardelijk geloof, is dat het voor de auteur, die de volledige tijdeloze mens in zijn werk zou willen uitbeelden, noodzakelijk is zelf in de eerste plaats zo volledig mogelijk mens te zijn. ‘Le grand point’ schreef Auguste Rodin in zijn Testament ‘est d’être ému, d’aimer, d’espérer, de frémir, de vivre. Être homme avant d’être artiste!’ Precies: eerst mens zijn, en daarna pas kunstenaar. Wanneer men dit axioma als kritische geigerteller gebruikt om het percentage eeuwigheidsgehalte te bepalen in de literaire neerslag van deze generatie, dan zou men dus moeten uitgaan van de tweeledige vraag: primo, zijn onze schrijvende generatiegenoten in de eerste plaats mens en daarna kunstenaar? - secundo, zijn zij er bijgevolg in geslaagd of niet, in hun geschriften de volledige, tijdeloze, eeuwige mens uit te beelden?

Laat ik beginnen met vast te stellen – daarover bestaat niet de minste betwisting, geloof ik – dat de literatuur van de laatste vijftien, twintig jaar een efebenliteratuur is. Ik ben zeer tegemoetkomend, wanneer ik het verschijnsel aldus omschrijf, want ik had net zo goed kunnen spreken van een puberliteratuur. Straks zal ik een nog lelijker woord gebruiken, maar voorlopig kan ik het best hiermee doen: met de definitie efebenliteratuur. Men begint te schrijven in de puberteit en men debuteert, als het enigszins meevalt, tussen 16 en 20 jaar – en zo men op de drempel van de meerderjarigheid nog geen gevierd auteur is, voelt men zich miskend en wordt men ofwel grof ofwel verbitterd. Nu zou men van het standpunt kunnen uitgaan, dat onze geïnspireerde jongens en meisjes die tijdens of kort na de Wereldoorlog II geboren werden, vroegrijp zijn, dat zij – zoals Jonckheere eens heeft beweerd – volwassen zijn geworden zonder jong te zijn geweest. Die vroegrijpheid bestáát, ik kan dit niet ontkennen, maar zij heeft alleen betrekking op de seksuele problemen. En volwassen zijn zij beslist níét geworden, nog niet. Deze literatuur heeft ons precies dátgene en ook niets méér gegeven dan wat wij op grond van de leeftijd van de voortbrengers ervan konden verwachten: onvolwassenheid in de gevoelens, onvolwassenheid in het maatschappelijk bewustzijn. Daaroverheen is de erotiek uitgegoten als een saus, een sterk gekruide saus. Onze efeben zijn immers volledig ingewijd, ook in de perversiteiten, maar zij hebben nog niet de gelegenheid gehad om de seksuele problematiek te beleven en op een persoonlijke manier te verwerken. Ik kan de verleiding niet weerstaan in dit verband een tekst aan te halen van professor Flam, waarin hij wat hij noemt ‘het machteloze erotisme’ van deze ‘baardeloze jongens en bronstige meisjes’ op de korrel neemt. ‘Sommigen’ schrijft hij, ‘doen revolutionair, noemen zich communist zelfs en gedragen zich als platte venters in waarheid, anderen hebben hun peil in een machteloos erotisme gevonden en praten met vervoering over de fallus en zijn armzalige

¹ Lezing gehouden in januari, februari en maart 1965 voor o.a. de faculteitskring ‘Germania’ van de Leuvense Germanisten. De kritiek op dit stuk van Kees Fens, ‘Drift en Drek’, is opgenomen op pag. 7.

kwispelstaartende kwibussen zonder enige ervaring juist over datgene waarover ze zo meeslepend zich de keel gorgelen.’

Dit citaat typeert uitstekend de geestesgesteldheid, of liever de geestesongesteldheid van een aantal literaire jongerenclubjes in Vlaanderen en Nederland. Bedoelde jongens en meisjes lijden aan een hypertrofie van de libido; zij vormen een soort samenwerkende vennootschap, een sekte waarin de regels voor het beschrijven van het coïtusritueel worden doorgegeven, van hand in hand, of veeleer van boek tot boek. Want het is natuurlijk alles op papier te doen. Veel verder komen ze meestal niet, en diegenen die toch een uitlaatklep in de realiteit vinden, houden er vanzelf mee op over die dingen te schrijven. Hun behoefte wordt immers gereduceerd tot normale, gezonde, evenwichtige proporties; de puistjes verdwijnen, ook in hun geschriften.

Op deze hypertrofie zou ik dadelijk nog even willen terugkomen. Ondertussen zal niemand het me voorzeker kwalijk nemen, wanneer ik de gestelde vraag of mijn schrijvende generatiegenoten de staat van genade bereikt hebben die men ‘de integratie van de menselijke waardigheid in de artistieke persoonlijkheid’ zou kunnen noemen, negatief beantwoord. Geborneerdheid, emotionele en sociale onvolwassenheid en geestelijke onrijpheid kunnen in geen geval leiden tot een staat van artistieke genade. En aangezien ik ex cathedra de stelling geponeerd heb, dat doorleefde en beleefde volledige menselijkheid voor de auteur een onontkomelijke voorwaarde is om grote, onvergankelijke scheppingen te kunnen maken, moet ik ook de tweede vraag negatief beantwoorden. Het is inderdaad, geloof ik, geen persoonlijke indruk maar een algemeen erkend feit, dat mijn generatiegenoten – op enkele gelukkige, zeer begaafde uitzonderingen na – er niet in geslaagd zijn de volledige, eeuwige, tijdeloze mens in hun werk te projecteren. Naar de oorzaken van dit faillissement hoeft men niet ver te zoeken. Indien men ten minste van een faillissement kan spreken, want wij, de jongeren, hebben per slot van rekening bewust, bijna programmatisch, het fenomeen Mens aan een kernsplitsing onderworpen. Het was niet onze bedoeling, de volledige mens uit te beelden. Wij wilden de mens eenzijdig uitbeelden, als reactie op de even eenzijdige psychologische erfenis van de vooroorlogse generaties, die ons met hun positieve, ‘lebensbejahende’, pathetische, verontschuldigende en verdedigende visie op de mens wee hebben gemaakt. Literatuur is altijd een reactie op of tegen iets, tegen vervallen of vervallende waarden, en dat is goed, dat is verdedigbaar, het maakt deel uit van een natuurlijk regeneratieproces – maar wij hebben het hoofd niet koel gehouden. In plaats van ons te bedienen van correctieve maatstaven, hebben wij ons bediend van de tabula-rasa-maatstaven. Wij wilden de keerzijde van de medaille belichten, wij wilden de maskers afrukken en eindelijk de mens ook in zijn laagheid, zijn zwakheid en hoogmoed tonen – maar wij vergaten daarbij de raad van een ouwe rat, van de meester van Weimar: ‘das Böse ist nur die andere Seite vom Guten’. In de heftigheid van onze reactie gingen we alleen nog ‘das Böse’ zien. Het hek was van de dam en we begonnen er schik in te krijgen, in onze agressieve en destructieve driften. We konden er niet meer mee ophouden en bleven voortploeteren, voortmodderen, ontluisterend en vernietigend, gispand en spuwend. We verkochten onze ziel aan de ‘Geist der stets verneint’ en hielpen van de mens een monster te maken, een afvalproduct van zijn eigen beschaving. Freud en de existentiële filosofie hebben ons daarin tussen de twee wereldoorlogen een aardig eindje op weg geholpen, ook omdat en vooral omdat wij gretig verkeerde conclusies hebben getrokken uit de

theorieën van Freud en de ‘néantisation’ van Sartre. Het is een compleet Hamansfeest geworden, een vreugdefeest van de mens over de ondergang van de mens. In een extatische roes, jubelend en tegelijk een beetje tandenknarsend, hebben wij de gestandbeelde zelfgenoegzame burger van zijn voetstuk gehaald en in zijn plaats het beeld opgericht van de verscheurde, ‘lebensverneinende’, niet-coherente mens.

Deze volte-face, deze bewustzijns crisis, deze ‘crisis van de persoonlijkheidswaarde’ om het met de titel van een essay van Albert Westerlinck te zeggen, kortom deze gehele gewijzigde levenshouding culmineert na de tweede wereldoorlog in twee belangrijke literaire credo’s: het ethische credo van de jonge Duitse toneelschrijver Wolfgang Borchert (‘Unsere Moral ist die Wahrheit, und die Wahrheit ist neu und hart wie der Tod’), en het esthetische credo van dichter Lucebert (‘In onze tijd heeft wat men altijd noemde Schoonheid, Schoonheid haar gezicht verbrand’). Beide credo’s ondersteunen elkaar en vullen elkaar aan. De Schoonheid van Lucebert, met haar verbrand gezicht, werd niet naar een plastische chirurg gestuurd: zij werd veroordeeld om met haar geschonden gezicht te blijven rondlopen, want haar littekens moesten gezien worden als de naakte waarheid, ‘die Wahrheit, neu und hart wie der Tod’. Ondertussen is Borcherts credo blijkbaar al geëvolueerd tot de schorre, paroxismale kreet: ‘Unsere Moral ist die Amoralität!’. Nu zijn er een heleboel mensen die immoraliteit in de kunst verdedigbaar achten, met of zonder de hulp van Oscar Wilde, volgens wie er geen morele of immorele boeken bestaan, alleen goed of slecht geschreven boeken. Alles is natuurlijk verdedigbaar, en alles is aanvechtbaar. Maar toch lijkt de uitspraak van Wilde me wel wat al te simplistisch; zij houdt een miskennis in van de essentiële menselijke bestaansvraag, het probleem tussen goed en kwaad, en door dat probleem weg te vegen, veegt men de mens zelf weg, veegt men de verantwoordelijkheid van de enkeling als sociaal wezen weg, als lid van de georganiseerde samenleving. Ik ben van oordeel dat er wel degelijk morele en immorele boeken bestaan, ook al is het moeilijk de grenzen tussen deze begrippen te trekken. Aan de andere kant sluit mijn oordeel beslist niet de eis in, dat een kunstenaar zou moeten gaan moraliseren. Ook in de voorstelling van het lelijke en van het kwaad kan hij – zonder engagement, zonder positie te kiezen – zijn moreel bewustzijn manifesteren. Zo ben ik bijvoorbeeld ervan overtuigd, dat de sombere miserabilistische romans van Zola en Gorki veel meer hebben bijgedragen tot de zelfkennis en zedelijke verheffing van de mens dan de hooggestemde hiëratische romans van Thomas Mann of de gesublimeerde realiteit in het werk van Jules Romains. Maar Zola en Gorki hielden op een hartstochtelijke manier van de mens, en precies dit gevoel van verbondenheid, dit oprechte mede-lijden met de evenmens dat ik zou durven omschrijven als de ‘creatieve moraliteit’ van hun werk, is een garantie voor de eeuwigheidswaarde ervan. Van die ‘creatieve moraliteit’ heb ik tot mijn spijt in het werk van mijn generatiegenoten weinig of niets gemerkt. Toen de Russische componist Glinka voor het eerst Beethovens Negende gehoord had, zou hij hebben uitgeroepen: ‘hoger kunnen we niet!’. Welnu, na lezing van het proza van Cornelis Bastiaan Vaandrager, Jan Wolkers, Oscar Timmers, Hugo Raes, Marc Andries (om alleen deze vijf te noemen), had ik wel enige lust om, met betrekking tot de moraliteit van hun werk, uit te roepen: ‘lager kunnen we niet!’. Maar jawel, we kunnen altijd nog wel wat lager; Jan Cremer heeft dit zo pas bewezen.

Zo verstaan we dus: de ‘platte venters in waarheid’ zoals professor Flam ze definieert, hebben hun intrede gedaan in de literatuur. En samen *met* hen, of *door* hen, de mens als drek-

en-drift-wezen. Ik zeg ‘drek-en-drift-wezen’, niet wegens het stafrijm, maar omdat we alleszins ook rekening dienen te houden met de veelvuldige beschrijvingen van het ontlastingsproces die, sedert Celine en waarschijnlijk via *De avonden* van Van het Reve, onze literatuur zijn binnengedrongen. In die beschrijvingen worden wij geconfronteerd met de uiterste consequenties van de ‘Abwürdigung’, de verlaging en de ontluistering van de mens. Van het bed naar het toilet is maar een kleine stap. Het bekende gezegde van Augustinus ‘inter faeces et urinas nascimur’ (tussen drek en urine worden wij geboren) zou, in al zijn vulgaire grandeur, als motto kunnen dienen voor een groot deel van de Nederlandse efebenuitgeverij. Een enige gelegenheid zelfs: het zal eerder uitzonderlijk voorkomen, dat men de teksten van een kerkvader kan gebruiken als etiket op een nachtspiegel. Met betrekking tot dit aspect van de hedendaagse literatuur spreken sommige critici en literair-historici van ‘litteraire coprofagie’. Persoonlijk voel ik eigenlijk meer voor de term die o.a. Marnix Gijsen hiervoor gebruikt: ‘faecalisme’. In een opstel over *Le Couple* van Suzanne Lilar haalt de auteur van *Joachim van Babylon* de onkiese nieuwlichters op zijn gewone droge manier over de hekel. ‘Men voelt’ zegt hij, ‘dat Suzanne Lilar reageert tegen de recente mode, door Henry Miller ingeluid, om het seksuele verkeer te degraderen tot het mechanische en het obscene en door de talloze schrijvers die na hem hun best hebben gedaan om aan de menselijke verhoudingen elke luister, elk lyrisme, elke glorie te ontnemen. Terwijl Miller, in zijn desperate furie, uiteindelijk toch een moralist mag heten, zijn velen van zijn imitators en volgelingen doodgewone oninteressante pubers die vieze woorden op een schutting schrijven. Nu dit thema ietwat afgesleten raakt,’ gaat Gijsen voort, ‘hebben wij te lijden onder een nieuwe vague, die van de faecalisten, die het nodig vinden, ongeveer op elke pagina van hun geschriften, te noteren hoe hun helden wateren, hun gevoeg doen en hoe hun vrouwen abortus plegen – alle details s.v.p. – en hun helden heten Kontjes.’ Tot daar Marnix Gijsen. ‘Ongeveer op elke pagina’ is natuurlijk wel wat overdreven, maar laten we dit dan maar als een retorische wending beschouwen, als een hyperbool. Nu moet ik eerlijk zeggen dat ik, toen ik zelf nog een efebe was, bij het lezen van boeken en het kijken naar films herhaaldelijk geïntrigeerd en zelfs gehinderd werd door het feit, dat de helden en heldinnen zich haast nooit van hun verheven zending lieten afleiden om aan een natuurlijke behoefte te voldoen. Ik voelde dit als een aanslag op de waarachtigheidsillusie; het maakte deze figuren in mijn ogen tot ongeloofwaardige Übermensen. In mijn eigen boeken heb ik mijn figuren dan ook af en toe de gelegenheid gegeven zich, niet alleen van psychische, maar ook van organische spanningen te bevrijden. Het zou echt onvriendelijk van u zijn, als u mij op grond daarvan bij de faecalisten zou gaan indelen. De heldin die zich eventjes verwijdert, is toch heus niet dezelfde als de heldin, die lang en overvloedig watert met de nodige luchtjes en geruchtjes en die 10 blz. verder alweer moet.

Maar laat ik me daar niet verder in verdiepen en liever even terugkeren naar Eros, naar wat ik daarstraks noemde de hypertrofie van de libido. Verwacht u nu alstublieft van mij niet, dat ik het geval Cremer in extenso zal behandelen. Ik zou het helemaal *niet* willen behandelen. Niet omdat ik er schuw van ben, maar omdat de mythe die rond de naam en de persoon van de schrijver werd geschapen bij voorbaat elke differentiatie onmogelijk maakt. ‘In het oude Athene’ schrijft de Friese socioloog Foke Sierksma in zijn merkwaardig boek *Testbeeld*, ‘kon een advocaat aan het slot van zijn pleidooi met één zwaai het gewaad van zijn schone cliënte

afwerpen en uitroepen, dat een jury volmaakte schoonheid niet kán veroordelen. In een dergelijk klimaat' besluit Sierksma 'is differentiatie en verfijning mogelijk, kan men onderscheiden tussen bestialiteit, seksualiteit, passie en erotiek.' Dit voorbeeld is welsprekend genoeg en ontslaat me van ieder ander excuus voor het feit, dat ik een zo druk besproken fallisch boek als *Ik, Jan Cremer* zonder verdere commentaar naast me neerleg, ook al is het dan een 'onverbidelijke best-seller'.

Aan de vierledige differentiatie van Sierksma (bestialiteit, seksualiteit, passie en erotiek) zou ik echter een vijfde kenmerk willen toevoegen : de perversiteit namelijk, een steeds vaker geëxploiteerde prikkelfactor in de literatuur van deze tijd, in het bijzonder in de prozaliteratuur. Ik denk hier niet speciaal aan de nymfomanie, waarmee we bijvoorbeeld geconfronteerd worden in Nabokovs *Lolita* of in een verhaal als 'Het aangezicht' van Hugo Raes. Ik denk evenmin aan de incestthema's in het werk van Hugo Claus of aan het fetisjisme in *Het stenen bruidsbed* van dat andere 'geclausuleerde beest' Harry Mulisch. Ik denk zelfs niet aan het exhibitionisme waarvan de romans van Louis-Paul Boon en van enkele van zijn epigonen duidelijk aanwijsbare sporen vertonen. Zulke gevallen komen te sporadisch voor, opdat ik er zou blijven bij stilstaan. Neen, ik denk aan een verschijnsel dat veel algemener en symptomatischer is: het sadisme in de geschriften van de jongeren. Op de correlatie tussen seksualiteit en agressiviteit hoeft niet meer te worden gewezen. De meest beschaafde vorm van agressiviteit is nu waarschijnlijk het sadisme, de geraffineerde wreedheid en het daarmee gepaard gaande lustgevoel. Gevoel dat in zekere zin een compromis vertegenwoordigt tussen de homo militans en de homo ludens. Het feit zelf, dat sadistische neigingen een steeds grotere plaats innemen in de literaire actualiteit, verbaast mij niet en schokt mij ook niet; het is eigenlijk bijna normaal in een wereld waarin seksualiteit en militarisme de boventoon voeren, waarin de erotische literatuur en de oorlogsroman 'massgebend' zijn. Maar verontrustend vind ik het alleszins wel, in een tijd waarin het gedrukte boek (onder meer als gevolg van de onstuitbare pocket-evolutie) fantastische oplagen bereikt en de geperverteerde verbeelding van één enkel auteur de gezonde verbeelding van 15-, 20-, 30.000 onvolwassen, nieuwsgierige lezers kan infecteren. Wanneer men het zo bekijkt, is men wel sowieso verplicht zich resoluut achter de eis van Sartre te stellen, dat de auteur zijn verantwoordelijkheid moet opnemen voor de ideeën die hij aan het papier toevertrouwt. Ik vraag me af of bijvoorbeeld Jan Walravens, bij het schrijven van zijn roman *Negatief* zich de besmettelijkheid gerealiseerd heeft van de macht van het kwaad, toen hij zijn hoofdfiguur schiep, de sadistische kleptomane Pierre Esneux. Dezelfde vraag zou men kunnen stellen aan Jan Wolkers, die in zijn verhaal 'Gevederde Vrienden' de geschiedenis vertelt (met alle gruwelijke bijzonderheden) van een man, die zijn vrouw vermoordt door haar op te sluiten in de koelkast en die haar, alsof dit nog niet volstond, vervolgens ontleedt en aan de spreuwen voert. Dit is, om Willem Brandt te citeren, 'een sick story naar de gruwelijkst Amerikaanse trant'. Men kan de vraag ook stellen aan Hugo Claus, die in zijn novelle *Het mes* eveneens een adembenemend sadistisch nummertje weggeeft. Of aan Hugo Raes, die in heel zijn verhalend proza dankbaar gebruik maakt van sadistische ingrediënten. Of aan Frans De Bruyn, die in een van zijn short-stories, 'Twee knikkers', verhaalt hoe leraar Mennes door vier van zijn leerlingen levend wordt ingemetseld in de vloer van het klaslokaal. De vraag mag ook gericht worden aan Jeroen Brouwers, wiens Thijmen Hoolwerf in de gelijknamige

knap geschreven novelle uit ziekelijke wellust een kanarievogel met een schaar aan stukken knipt. Want ook op dieren worden de sadistische lusten botgevierd : een ander voorbeeld daarvan vindt men in *Het Boek Alpha* van Ivo Michiels. Ik zou nog meer voorbeelden kunnen noemen, het lijstje is lang niet volledig. Ik zou bovendien kunnen wijzen op een curieus bijverschijnsel : op het gebruik van een sadistisch symbool, ‘Het Mes’ namelijk, in de titel van een groot aantal verhalen. Op zichzelf is het woord ‘mes’ natuurlijk niet met sadistische symboliek geladen, maar opvallend is het wel dat het in haast alle verhalen gehanteerd wordt als een instrument van sadistische personages. Zo bijvoorbeeld in het reeds eerder genoemde verhaal *Het Mes* van Claus, in *Het Mes* van Hugo Raes, in *De jongen met het mes* van Remco Campert, in *Het mes op de keel* van Jeroen Brouwers en, in het buitenland, in *Der Mann mit den Messern* van Heinrich Böll. Ook buiten de literatuur kan men voorbeelden aanwijzen : ik denk o.a. aan de film *Het mes in het water* van de Poolse cineast Roman Polanski en aan de Amerikaanse kortfilm *The knife*, waarvan ik de naam van de maker vergeten ben.

Men zou nu kunnen opwerpen, dat dit alles maar toeval is, dat men bijvoorbeeld evengoed titellijstjes zou kunnen samenstellen met woorden als ‘huis’ of ‘nacht’ of ‘minnaar’. Dat zou men inderdaad kunnen doen – maar afgezien van de psychologische verbanden die ik heb trachten aan te tonen, heb ik nog een andere reden om het toeval niet-aansprakelijk te stellen. Bladerend in literaire tijdschriften – iets wat niet tot mijn normale bezigheden behoort, maar het is soms wel interessant dit te doen – is het me opgevallen, dat de laatste 5 jaar verschillende, min of meer uitvoerige bijdragen werden gewijd aan de beruchte markies de Sade. Enkele van deze bijdragen zelfs in volstrekt positieve zin. Ik zou ook kunnen verwijzen naar het in 1961 gepubliceerde essay van René Gijsen, getiteld *De slechtbegaamde Markies de Sade*. Deze constatering verzwakken de stelling van de casualisten. Men kan in deze Sade-cultus moeilijk nog een toeval zien. Veeleer zou men moeten spreken van een bewust programma. Dit is ten andere ook de niet zo woordelijk uitgesproken, maar tussen de regels zichtbare mening van Dr. Wiarda, die een artikel over de Sade als volgt besluit : ‘Wereldoorlog II, die zoveel machtswellust en wreedheid van de mens heeft geopenbaard, bracht ook een hernieuwde belangstelling voor het leven en het werk van de Marquis de Sade.’ Dat is een flinke schep koren op mijn molen. Het klimaat, door de laatste wereldoorlog geschapen, was voorzeker gunstig voor de omwikkeling van sadistische gevoelens, en zolang deze beperkt blijven tot de literatuur, hoeven we misschien de alarmklok nog niet te luiden. Eigenaardig is het ondertussen wel dat wij, de ‘angry young men’ met onze oorlogstraumata, begrijpelijkerwijze voor een behoorlijk deel overtuigde pacifisten en anti-militaristen zijn – onze oorlogsromans zijn doorgaans aanklachten, zelden verheerlijkingen – maar dat wij aan de andere kant toch geen afstand hebben kunnen doen van de sadistische neigingen, die werden gekweekt in de Duitse, Russische en naar men beweert ook Amerikaanse concentratiekampen. Of is dit niet zo eigenaardig? Moeten onze agressieve driften, ondanks onze afschuw voor de oorlog, niet op een bepaalde manier geventileerd worden?

Drift en drek

Kees Fens, in: *De Tijd-De Maasbode*, 20 september 1965

[...]

Over naar de tijdschriften. In de jongste aflevering van *Dietsche Warande en Belfort* staat een fragment afgedrukt uit een lezing van de Vlaamse prozaïst Ward Ruyselinck. Voor wie die lezing gehouden is en wat het onderwerp was, wordt niet vermeld. Het vrij grote fragment kreeg in elk geval een niet mis te verstane titel 'Drek-en-drift-literatuur'. Ruyselinck keert zich heel fel tegen over-sexuele, sadistische en faecalistische tendenzen in de literatuur van jongeren, die zijn eigen generatiegenoten zijn. Hij staat in zijn bezwaren niet alleen; mijn bezwaar tegen de zijne is, dat hij veralgemeent, schrijvers met en zonder waarde op één drift-en-dreklijn stelt. Zijn voorbeelden soms weinig gelukkig kiest (van Wolkers bijvoorbeeld: 'Gevederde vrienden', een van zijn slechtste verhalen). Ik wil hier enkele punten uit Ruyselincks stuk releveren; hij komt weinig verder dan de vaststellingen; aan een onderzoek naar de oorzaken van de gesignaleerde verschijnselen komt hij nauwelijks toe. Zijn uitgangspunt is dat de literatuur van na de oorlog een 'efebenliteratuur' is. Hij wil ook wel 'puberliteratuur' hanteren. De verklaring van de term is ten enenmale onvoldoende om de hele literatuur die titel te mogen geven. Vanuit de 'axiomatische waarheid', dat het voor de auteur, die de volledige tijdloze mens in zijn werk wil uitbeelden, noodzakelijk is, 'zelf in de eerste plaats zo volledig mogelijk mens te zijn', gaat Ruyselinck in de aanval. Een weinig gelukkig axioma; ik zou een ander kunnen verzinnen en vandaaruit het hele werk van Ruyselinck kunnen verpletteren. Het zou bijvoorbeeld wel eens voor de jongere literatuur kenmerkend kunnen zijn, dat ze nu eens niet die tijdloze mens willen uitbeelden. En wat is volledig mens zijn? Hij acht het een faillissement dat zijn generatiegenoten – 'op enkele gelukkige, zeer begaafde uitzonderingen na' – er niet in geslaagd zijn die volledige eeuwige etc. mens in hun werk te projecteren. Best. Natuurlijk ziet ook Ruyselinck wel de aanvechtbaarheid van zijn standpunt; hij gaat dan een niet zo sterke verklaring geven voor de eenzijdigheid in de naoorlogse literatuur, om die eenzijdigheid dan weer te veroordelen: men is immers te ver in de eenzijdigheid gegaan; heeft zelfs plezier in destructie en agressie gekregen. Hij schrijft, en het opgepepte proza van het stukje zet hem zwak in zijn overtuiging:

'We konden er niet meer mee ophouden en bleven voortploeteren, voortmodderen, ontluisterend en vernietigend, gispend en spuwend. We verkochten onze ziel aan de 'Geist der stets verneint' en hielpen van de mens een monster te maken, een afvalproduct van zijn eigen beschaving. Freud en de existentiële filosofie hebben ons daarin tussen de twee wereldoorlogen een aardig eindje op weg geholpen, ook omdat en vooral omdat wij gretig verkeerde conclusies hebben getrokken uit de theorieën van Freud en de 'néantisation' van Sartre. Het is een compleet Hamansfeest geworden, een vreugdefeest van de mens over de ondergang van de mens. In een extatische roes, jubelend en tegelijk een beetje tandenknarsend, hebben wij de gestandbeelde zelfgenoegzame burger van zijn voetstuk gehaald en in zijn plaats het beeld opgericht van de verscheurde, 'lebensverneinende', niet-coherente mens.'

Bij sommig publiek zal na deze passage van de lezing wel hard geapplaudisseerd zijn. Ik moet bekennen tegen zulk gebulk geen verweer te hebben. Ruyselinck noemt in zijn stuk Westerlincks knappe opstel 'Over de crisis van de persoonlijkheidswaarde' uit zijn

essaybundel *Alleen en van geen mens gestoord* (hier vroeger besproken). Aan diens wijze van werken en verklaren had hij een voorbeeld kunnen nemen. De predikantenretoriek van de lezing zou ons bespaard zijn. Ik had Ruyslinck altijd voor een verstandig man gehouden, afgaande op zijn prozawerken. Misschien is hij het nog wel. Laat hij dan zijn drift inhouden, om niet met gezochte drek naar de verkeerde zaken te gooien.

K. F.

Wellicht had Ruyslinck zijn drift kunnen inhouden als in dit stuk niet zeven maal Ruyselinck had gestaan. Hij was altijd erg gevoelig voor de juiste spelling en uitspraak van zijn naam, dus hield hij zijn drift niet in en schreef naar Fens vrijwel gelijklopende (open)brieven:

‘Brief aan de criticus Kees Fens’, in: *Boemerang*, tijdschrift voor Anti-kritiek, nr. 1.

Bijvoegsel bij *Yang* nr. 15, september 1965.

‘Kees Fens gooit een fens(ter) op vlaanderen open’, in: *DWB*, 1965, jrg. 110, nr. 8.

‘Open brief aan Kees Fens’, in: *De Tijd-De Maasbode*, 2 oktober 1965.

Voor zijn antwoord op de kritiek van Fens, zie ‘Kees Fens gooit een fens(ter) op vlaanderen open’ op deze site.