

Ward Ruyslinck over: H. Böll, *Biljarten om half tien*,
G. Elsner, *De Reuzendwergen*,
J. Wolkers, divers werk en
B. Traven, *Het dodenschip*.

In: *De Periscoop*, maart 1966.

Kauwen en herkauwen

Wie meent dat alleen in Vlaanderen de hoge literaire bomen veel wind vangen, die weet waarschijnlijk niet wat er in Duitsland omgaat. Ook in de Bondsrepubliek worden er, net zoals bij ons, mythen gecreëerd en mythen verguisd. Een van de verguizers is Karlheinz Deschner, doctor in de letteren en wijsbegeerte en gewezen valschermspringer, die vorig jaar onder de titel *Talente, Dichter, Dilettanten* een aantal kritische opstellen verzamelde waarin hij internationaal gevestigde reputaties als Heinrich Böll, Gerd Gaiser en Uwe Johnson een paar veren uit de staart probeert te trekken. In hoeverre Deschners opzet verantwoord is, hoef ik hier niet na te gaan; wij weten allemaal dat de hiërarchie der literaire waarden tegenwoordig zowat overal wordt scheefgetrokken door het onderschatten of doodzwijgen van belangrijke auteurs en door het opvijzelen van middelmatigheden, en we kunnen dus gevoeglijk aannemen dat Deschner zich heeft laten leiden door de eerlijke behoefte om het beeld van de hedendaagse Duitse literatuur te corrigeren, naar zijn smaak en naar zijn inzichten allicht. De manier waarop hij dat doet geeft echter te denken. De bezwaren die hij bijvoorbeeld tegen Bölls roman *Biljarten om half tien* aanvoert werpen een zonderling licht op zijn kritische methode. Het is namelijk al een heel oud en geniepig trucje dat Deschner toepast: hij rukt zinnen uit het verband en hangt daaraan zijn anti-Böll-complex op, zonder veel begrip voor de organische samenhang van het boek. Op die manier kun je zelfs de onvergankelijke meesterwerken van de wereldliteratuur neerhalen tot het peil van de stuiversroman.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat Deschner, zich verkijkend op zuiver functionele zinnen, tot ernstige (en uiteraard onrechtvaardige) bedenkingen moet komen tegen Bölls taalgebruik. 'In dit boek, dat plusminus tienduizend regels telt' zegt hij, 'komen geen tien zinnen van dichterlijke waarde voor'. Zo'n bewering is natuurlijk even gek als de bewering van een kunstcriticus die, geconfronteerd bijvoorbeeld met een van Slabbincks neo-expressionistische boomgaarden, bezwaren zou uiten tegen een paar mistekende takjes en daarbij de poëzie van de boom in het landschap over het hoofd zou zien. Trouwens, sinds wanneer is het dichterlijke gehalte van de taal een imperatieve norm bij de beoordeling van een roman? Waar



Rik Slabbinck (1914-1991), *Boomgaard*, olieverf op doek, dat tot Ruyslincks dood zijn woonkamer sierde.

zouden wij dan, bij afwezigheid van andere maatstaven, met *La Peste* van Camus heen moeten, om slechts dit ene werk te noemen?

Hoe dan ook, Deschners opstel is voor mij een dankbare aanleiding geweest om *Biljarten om half tien* opnieuw ter hand te nemen – een roman die een jaar of vijf geleden op mij een onvergetelijke indruk heeft gemaakt, om velerlei redenen. Eigenaardig genoeg: om dezelfde redenen die Deschner hanteert om het boek te verguizen – de geraffineerde compositie, de oorspronkelijke symboliek, de prachtige typering binnen de sociaal-politieke verhoudingen van een verdeeld Duitsland, het lyrisme van de taal, de Schwung en tegelijk de enorme zelfbeheersing waarmee deze familiekroniek van de Fähmels geschreven werd. Ook vandaag, bij het herlezen van sommige passages van Bölls ‘magnum opus’, heb ik geen ogenblik het gevoel gehad, dat ik mijn oordeel zon dienen te herzien. Integendeel: deze tweede lectuur sterkt mij in de overtuiging, dat Heinrich Böll niet alleen een van de belangrijkste auteurs van het naoorlogse Duitsland is, maar een van de grootste West-Europese romanschrijvers van vandaag. Zijn realistisch, ritmisch, strak gespannen en sterk atmosferisch proza is zeker niet het ‘mediocre’ proza waarvoor Deschner het wil doen doorgaan.

Even realistisch, maar koeler en cynischer dan Bölls proza is dat van Gisela Elsner, de nieuwe komeet aan het Duitse firmament. Toen deze jongedame – zij is 27 jaar en woont te Rome – een paar jaar geleden voor de Gruppe 47 enkele verhalen voorlas uit haar toen nog ongepubliceerde bundel *De Reuzendwergen*, veroorzaakte dit proza een enorme opschudding. Niet alleen vanwege het authentieke geluid, maar ook vanwege de brutale, cynische, onvrouwelijke kijk op de burgerlijke samenleving die in haast alle verhalen zo direct tot uiting kwam. Niet dat zoiets uniek zou zijn in de Europese letteren; integendeel, het is typisch voor de ‘nouvelle vague’. Het unieke van Elsners schrijftuur ligt evenwel in een aantal kwaliteiten, waardoor zij zich van haar geestesgenoten onderscheidt: de korte, rake trekjes bijvoorbeeld waarmee zij mensen en dingen typeert en die geleidelijk, haast zonder dat men het merkt, de componenten worden van een satirisch tableau. Zij noteert nuchter wat zij ziet (de gedragingen van haar ouders, een processie, patiënten in een dokterswachtkamer, picknickers in een bos) en al die schijnbaar onschuldige notities zet zij in een zodanig perspectief, dat zij resulteren in hallucinante schetsen van een burgerlijke maatschappij vol schijnheiligheid en vooroordelen, vol dwaasheid en bekrompenheid. Zij filosofeert niet, zij analyseert niet en zij doet ook niet geblaseerd zoals haar geestesgenoten, want zij is geen ‘angry young woman’. Zij observeert en registreert mensen, gebeurtenissen, toestanden zonder een zweem van kritiek of zelfs maar van persoonlijke inzet. Wat zij daarmee bereikt is fantastisch. Bij het lezen van dit proza denkt men herhaaldelijk: het is afschuwelijk, maar het is prachtig.

In *De Reuzendwergen* heb ik merkwaardig veel overeenkomsten gevonden met *De Avonden* van Gerard van het Reve. Evenals Frits van Egters slaat de jeugdige hoofdfiguur van Elsners boek haar omgeving met wantrouwen en onverholen antipathie gade. In beide geschriften moeten de maatschappelijke conventies, in de eerste plaats het burgerlijk fatsoen, het ontgelden. Ook het ouder-odium is in beide werken aan de orde. De tafelmanieren van mijnheer Dingeling, de onderwijzer, worden tot in de kleinste, weezinwekkende bijzonderheden geregistreerd door het ongenadig, kritisch oog van zijn dichtertje Lothar. ‘Mijn vader is een flinke eter’ zegt Lothar en aan de verdere beschrijving van dat ‘flink eten’ voelt men duidelijk dat zij eigenlijk bedoelt ‘een vreetzak’. Dergelijke vreetpartijen komen – ook op grotere schaal, zoals in het verhaal ‘De Maaltijd’ – telkens opnieuw in het boek voor,

ter illustratie van de dierlijke vraatzucht en het materialisme van de ‘reuzendwergen’, de volwassenen die zich met hun ethische imperatieven en in hun gedragingen als reuzen voordoen, maar in werkelijkheid, wanneer men ze heimelijk gadeslaat, slechts zielige, zwakke, wellustige en hebzuchtige kobolden zijn. In zulke taferelen is Gisela Elsner op haar best. Daar waar het realisme van haar proza in surrealisme overgaat, waar de werkelijkheid de dimensies van een droom krijgt, meer bepaald een angstdroom, doet haar schrijfkunst zeer sterk aan Kafka denken. Dit is nergens zo opvallend als in het bezoek aan het restaurant, in datzelfde verhaal ‘De Maaltijd’; maar ook elders, in verhalen als ‘De Heer’, ‘De Bruiloft’ en ‘De Schapen’ ontkomt men niet aan de onwezenlijke Kafkaïaanse sfeer. De mensen handelen en praten als in een droom en blijven vreemdelingen voor elkaar. De realiteit wordt een kernisspiegel, die de reuzen als dwergen reflecteert. In ‘De Schapen’ maakt Lothar met haar ouders een zondagsuitstapje naar het bos. Terwijl zij opzoek gaan naar een rustig plekje, reflecteert de bolle spiegel de overige dagjes mensen, die zich aan de rand van het bos hebben neergezet, als een soort fabelachtige gedrochten, faunen of bossaters. Afschuwelijk maar prachtig.

Dit zondagsuitstapje van een Duitse familie doet me opeens denken aan het in onze letteren beroemd geworden zondagsuitstapje van een Nederlandse familie. Ik bedoel de novelle *Dominee met strooien hoed* van Jan Wolkers. Het was het eerste verhaal dat ik van Wolkers las en ik geef gaarne toe, dat ik onmiddellijk mijn hoed – niet mijn strooien, maar mijn vilten – heb afgenomen voor dit briljante stuk prozakunst. De thans 38-jarige Jan Wolkers, beeldhouwer en gewezen leerling van Zadkine, zette zich een jaar of vijf-zes geleden aan het schrijven van korte verhalen, die hem op slag een benijdenswaardige reputatie bezorgden en hem van vandaag op morgen tot een rivaal van Mulisch en Hermans maakten. Niet zonder reden overigens: zijn verhalenbundels *Serpentina’s petticoat*, *Gesponnen suiker* (waarin de veelgeprezen ‘Dominee’ voorkomt), *De hond met de blauwe tong* en zijn roman *Kort Amerikaans* getuigen van een markante literaire persoonlijkheid en van een uitzonderlijk schrijftalent. In een soepele, voor een beeldhouwer verbazend soepele taal vol oorspronkelijke beelden en lyrische bewogenheid schrijft Wolkers over de tekorten van zijn generatie, waarbij hij onvermijdelijk offert aan modethema’s als erotisme, exhibitionisme en sadisme. Hij doet dit echter zonder enige literaire pose, zonder maniërisme in tegenstelling met de vele Miller-epigonen die de laatste tien jaar boven en beneden de Moerdijk in de literaire kijker proberen te lopen. Voor wie Wolkers leest wordt het gauw duidelijk, dat men met een gefrustreerde te maken heeft – iedere kunstenaar is ten slotte in mindere of meerdere mate, een gefrustreerde – die zich al schrijvend tracht te bevrijden van het strenge juk van een calvinistische opvoeding. ‘Hoe men ook tegenover dit werk mag staan’ schreef de Hollandse criticus Willem Brandt in zijn *Literaire Kroniek* van november 1963, ‘het valt niet te ontkennen dat deze jonge beeldhouwer kan schrijven, dat hij zijn stijl, zijn woordmateriaal met een ongelooflijk gemak tot aanstonds treffende perspectivische beelden boetseert, en dit alles met een kracht en zekerheid die ons aanstonds van de innerlijke noodzaak van zijn schrijverschap te overtuigen weet.’ De bezwaren die ik tegen de ‘creatieve moraliteit’ van Wolkers’ proza heb heb ik hier niet meer te herhalen; die heb ik uitvoerig aangegeven in de tekst van mijn lezing ‘Drek- en driftliteratuur’, verschenen in het juli-augustusnummer van *Dietsche Warande en Belfort*.ⁱ

Kauwend en herkauwend, valt mijn oog ten slotte op een titel in mijn huisbibliotheek, die mij onmiddellijk weer warm doet lopen: Travens *Het dodenschip*. De lectuur van deze roman

is voor mij een groot boeiend avontuur geweest. Dit naturalistisch epos dat in 1926 verscheen (en dus nu ongeveer veertig jaar oud is), heeft weliswaar bij zijn verschijnen heel wat opzien gebaard, maar eigenlijk heeft het nooit zoveel aandacht gekregen als het verdiende. Het werk van sommige andere Amerikaanse neo-naturalisten zoals Hemingway, Faulkner en Caldwell hebben blijkbaar tot nog toe een grotere en blijvender belangstelling genoten, naar mijn gevoel ten onrechte. Dit ‘understatement’ met betrekking tot het werk van Traven ligt mogelijk hieraan, dat de auteur zelf zijn ware identiteit nooit heeft willen prijsgeven – een omstandigheid die misschien wel een mysterieuze halo rond zijn persoon heeft doen ontstaan, maar die in een tijd als de onze (waarin de weg naar de roem door de publiciteitskantoren en langs de massamedia leidt) het populariseren van zijn werk zeker niet gunstig beïnvloed heeft. Men weet op dit ogenblik nog steeds niet wie de geheimzinnige B. Traven (zoals hij zijn boeken ondertekende) eigenlijk is.ⁱⁱ

Het is opvallend dat dit boek na veertig jaar qua vorm en inhoud nog steeds verbijsterend modern is. Travens directe, spontane en rauwe taal, doorschoten met vlijmend sarcasme en grimmige humor, is hieraan vermoedelijk niet vreemd.

Het dodenschip is het wrange epische relaas in de ik-vorm van een Amerikaanse zeeman, die in Antwerpen uit passagieren gaat, zijn boot mist (de boot waarop zijn persoonlijke bezittingen en papieren zijn achtergebleven) en die vervolgens tegen wil en dank op een wrakke schuit monstert, die een smokkelschip blijkt te zijn. Naderhand belandt hij op de Yorikke, een zo mogelijk nog smeriger en wrakker boot, waar de levensomstandigheden voor de bemanningsleden onvoorstelbaar beestachtig zijn. Sommige hoofdstukken, die handelen over het verblijf van de ik-persoon op de Yorikke, overtreffen in verbeeldingskracht waarachtig Dante’s hellevisioenen: zo bijvoorbeeld de passage waarin een van de afschuwelijkste karweien beschreven wordt waartoe de manschappen in het ruim van de Yorikke gedwongen worden, namelijk het inzetten van de gevallen vuurroosters.

Wie het lezen als een avontuur beoefent, mag zich geen van deze vier schitterende prozawerken laten ontgaan. Alleen Böll vraagt wellicht enig voorbehoud: zijn roman is een kluif voor literair gevormde en getrainde lezers.

ⁱ Ward Ruyslinck, ‘Drek- en driftliteratuur’, fragment uit de lezing ‘Lof en kritiek van mijn generatie’. In: *Dietsche Warande en Belfort*, jrg. 110, 1965, p. 432-439.

ⁱⁱ Hierover meer in: [Martin Smit, Utopie in de jungle, Zoektocht naar de geheimzinnige B. Traven](#). In: *De Parelduiker*, jrg. 17, 2012. (dbnl.org)