

Libris Literatuurprijs 1997

Het eerste officiële levensteken van de twintigste-eeuwse avant-garde, het *Futuristisch Manifest*, verscheen in 1909 op de voorpagina van *Le Figaro*. Een symbolische plaats, en zo was het ongetwijfeld ook bedoeld. Marinetti wilde met zijn beweging de kunst uit en het nieuwe, snelle, gevaarlijke leven in. De krant leek de aangewezen plek om de eerste stap te zetten. In de krant wordt, elke dag opnieuw, het nieuws gemaakt en de toekomst ontsloten. Met het verleden wilden de futuristen liefst korte metten maken. Venetië mocht onder water lopen, musea en bibliotheken dienden in brand te worden gestoken.

Zoveel afkeer van het verleden en van de geschiedenis vind je nu hoogstens bij kortzichtige politici die, eveneens met een beroep op de toekomst, weerspannige alfa's op school een overdosis wiskunde willen toedienen, ten koste van geschiedenis of van een vreemde taal. In de kunst en de literatuur heeft men een dergelijk avant-gardisme al lang afgezworen. De hang naar het nieuwe om het nieuwe, de permanente verandering als haar eigen doel, is er - anders dan in onderwijsland - terecht in diskrediet geraakt.

Veel schrijvers zijn zelfs niet meer beschaamd zichzelf conservatief te noemen, niet uit verlangen naar een voorgoed voorbij verleden maar uit eerbied voor de herinnering. Tegenover de nieuwsmachine die de krant nog altijd is (en die sinds 1909 drastisch is uitgebreid met radio, televisie, en internet) hebben zij zich teruggetrokken uit de collectieve vlucht naar voren. Zij zijn de wereldvreemde chroniqueurs van hun eigen leven geworden of zij hebben zich verschanst in een even vernuftig als steriel literair spel. Zo wordt het tenminste vaak gezien door degenen die van de literatuur een grotere betrokkenheid bij de maatschappelijke actualiteit verlangen dan zij blijkbaar bereid is te bieden.

In *De elite verongelukt* verwijt H.J.A. Hofland een door hem zeer ruim bemeten 'literaire klasse', dat zij verraad heeft gepleegd aan haar eigenlijke roeping, en dat is: het leveren van fundamentele kritiek, het ontwerpen van alomvattende visies en toekomstscenario's. De creatieve en mogelijk profetische blik van de literatuur kan niet gemist worden, gelet op al het onheil dat dreigt aan de horizon. Het wordt niet meer zo pretentief en wereldbestormend geformuleerd als vroeger, maar onder deze klacht gaat onmiskenbaar een groot en vleidend vertrouwen schuil in de betekenis van de literaire verbeelding voor de samenleving, en een niet minder grote nostalgie naar de rol die schrijvers en intellectuelen ooit op zich hebben genomen.

Dezelfde nostalgie laat zich vermoeden bij Anil Ramdas, die in een veel besproken artikel in deze bijlage de Nederlandse schrijvers verweet 'slechtziend' te zijn, omdat in hun boeken de talrijke gekleurde nieuwe Nederlanders geen rol van belang spelen. Menigeen heeft Ramdas op zijn beurt verweten, dat hij er een veel te beperkte - realistische - opvatting van literatuur op na houdt. Maar interessanter is zijn algemene bezwaar tegen de Nederlandse schrijvers: hun weigering uit de eigen schulp te kruipen en de rest van de samenleving het goede voorbeeld te geven. Zij beantwoorden, kortom, niet meer aan het ideaal van een avant-garde, dat Ramdas nog altijd van de literatuur verlangt.

Wie de schrijvers nu oproept tot een grotere betrokkenheid bij de maatschappelijke kwesties van het heden, wil van de letteren hoe dan ook een verlengstuk maken van de krant of van de televisie. Daar ontbreekt de aandacht voor de nieuwe Nederlanders tenslotte allerminst, daar wemelt het ook van de kritiek en van de visies en toekomstscenario's. Dat zou wel eens de belangrijkste reden kunnen zijn waarom aan deze zaken in de literatuur zoveel minder aandacht wordt geschonken. De ruimte om er iets nieuws of iets anders over te zeggen lijkt onvoldoende aanwezig. De bijna onvermijdelijke herhaling van zetten zou de literatuur tekort doen, en daarom wagen de meeste schrijvers zich er liever niet aan.

De klok van de literatuur is niet dezelfde als die van de actualiteit. Bij de avant-garde deed zij haar uiterste best voor te lopen, nu loopt zij misschien achter, al lijkt het mij voorbarig om daarin een teken van onoplettendheid te zien. Literatuur leeft van particuliere obsessies en fascinaties, dat is bekend, maar ook heeft zij behoefte aan een zekere distantie. Weg van het dagelijkse nieuwsbombardement, weg van de nu brandende kwesties, weg van het gesprek van de dag, volgt zij een eigen spoor dat niet uit is op oplossingen voor actuele problemen. Schrijvers zijn geen culturele crisismanagers, zij richten zich eerder op de lange duur en hun natuurlijke bondgenoot is niet het nieuws maar de geschiedenis. Belangrijker dan de laatste waterstanden is voor hen de bedding van de stroom.

Wie voorbeelden zoekt, kan terecht bij de nominaties van de Libris Literatuurprijs van dit jaar. Niet zozeer bij *Baby Storm* van Wanda Reisel en *Bruiloft aan zee* van Abdelkader Benali - wat mij betreft ook de twee minst geslaagde romans van het zestal, al hebben de montere grimmigheid van Reisel en de lyrische uitbundigheid van Benali beslist hun verdiensten - maar wel bij Hugo Claus, A.F.Th. van der Heijden, Margriet de Moor en J.J. Voskuil. Zij getuigen in hun romans van een onmiskenbare maatschappelijke betrokkenheid, zonder op de directe actualiteit gericht te zijn. Opvallend is juist hun keuze voor het - recente - verleden.

Claus situeert *De geruchten* in de jaren zestig. Van der Heijdens beide romans *Het hof der barmhartigheid* en *Onder het plaveisel het moeras* (tezamen het derde deel van zijn cyclus *De tandeloze tijd*) spelen zich af in de jaren zeventig. Margriet de Moor gaat in *Hertog van Egypte* zelfs terug tot de achttiende eeuw en ruimt ook voor de Tweede Wereldoorlog een belangrijke plaats in. *Vuile handen*, het tweede deel van Voskuils kroniek *Het Bureau*, beperkt zich tot de jaren tussen 1965 en 1973.

Toch heeft geen van hen een klassieke historische roman geschreven, met het formele realisme dat daarbij hoort. Het is hun niet in de eerste plaats te doen om het verleden, om het invullen van een open plek op de historische kaart. De geschiedenis is voor hen een omweg om iets te laten zien dat in het actuele nieuws onzichtbaar pleegt te blijven, iets dat je zou kunnen aanduiden als de weerbarstigheid van de tijd en haar onuitwisbare sporen. Zij opent het zicht op een tragische dimensie, waartegen het pragmatisme van probleem en oplossing machteloos staat.

De literatuur is niet machteloos, om de simpele reden dat het in romans niet om macht gaat. Pas wanneer een schrijver met zijn roman macht zou willen uitoefenen, bijvoorbeeld om een probleem op te lossen, heeft het zin van machteloosheid te spreken. Onder de genomineerden wekt alleen Margriet de Moor een beetje de

indruk zoiets te willen, getuige het morele mes dat zij de lezer op de keel zet met haar herinnering aan de tragische lotgevallen van de zigeuners in het moderne Europa. Van haar lezers lijkt zij net zo'n onvoorwaardelijke solidariteit te verlangen als zij zelf in *Hertog van Egypte* aan de dag legt.

In de kritiek is De Moor verweten dat zij van de zigeuners een karikatuur heeft gemaakt, maar naar mijn idee zit de karikatuur eerder aan de andere kant: bij hun belagers, die uit weinig meer dan laarzen en petten blijken te bestaan. Ook Christina Cruyse, de vrouw die de uitzonderlijke relatie tussen boerendochter Lucie en zigeuner Joseph verstoort, blijft een te eendimensionale incarnatie van blond sadisme. 'Resoluut, vitaal kwaad zit gewoon in het systeem van de wereld', lezen we ergens, maar het blijkt in de roman wel steevast aan één en dezelfde kant te liggen - ten nadele van de morele ambiguïteit die elke ware tragedie kenmerkt.

Wat veel goedmaakt is de manier waarop Margriet de Moor haar boodschap in de roman heeft geïntegreerd: door middel van het verhaal. Verhalen vormen de verbindende schakels in de zigeunercultuur, ze bezegelen de liefde tussen Lucie en haar periodiek verdwijnende Joseph en ze houden de roman, met zijn talrijke verschillen in tijd en plaats, bijeen. Vooral dat laatste is knap gedaan, via een raadselachtige, ongrijpbare verteller, die zich afwisselend met alle personages identificeert en op den duur zoiets wordt als de stem van de literatuur, niet voor één gat te vangen en in staat om zo nodig elke grens te overschrijden.

Bij Hugo Claus gaat het niet zozeer om verhalen als wel om geruchten. Het verschil is cruciaal vanwege de ondoorzichtigheid die geruchten met zich meebrengen. Het verhaal scheidt eenheid, het gerucht leidt tot ontbinding, zoals blijkt uit de sterfgevallen die worden toegeschreven aan de ziek uit Afrika in zijn geboortedorp teruggekeerde deserteur René Catrijse. Een samenleving geteisterd door een sluipend gif - zo ziet België eruit in deze roman, de eerste na *Het verdriet van België* die een waardige opvolger van Claus' magnum opus mag heten.

Wie *De geruchten* leest, moet onwillekeurig denken aan het België van nu, dat sinds de affaire Dutroux oogt als een walmende beerput waarvan het deksel is zoekgeraakt. Maar Claus gaat verder dan het actuele schandaal. In de lotgevallen van zijn personages vlecht hij het verleden moeiteloos door het heden en verbindt hij het gekonkel en de corruptie met de onverkwikkelijke erfenis van het kolonialisme en met de collaboratie tijdens de Tweede Wereldoorlog. Anders dan bij De Moor is bij hem van openlijk moralisme niets te bespeuren. Claus' eigen stem is ondergedoken in de polyfonie van de karakters, op wie hij in vele korte hoofdstukken beurtelings de aandacht richt. Een caleidoscoop met allegorische trekken is het resultaat, een dieptepeiling op micro-niveau, geschreven in het smakelijke kunst-Vlaams waarop Claus sinds jaar en dag het patent heeft.

Margriet de Moor en Hugo Claus hebben hun romans voornamelijk op het platteland gesitueerd, in een rurale omgeving met een bij beiden niet al te idyllisch karakter. In de romans van A.F.Th. van der Heijden en J.J. Voskuil komen we de grote stad binnen, maar het Amsterdam van de een verschilt hemelsbreed van dat van de ander. De wereld die Voskuils alter ego Maarten Koning vreest en zoveel mogelijk tracht te mijden, is precies de wereld waarin Van der Heijdens Albert Egberts na zijn

verhuizing uit Nijmegen terechtkomt. Een wereld van straatgeweld, heroïneverslaving, kinderporno en adoptiefraude - het lijkt de krant wel. Voor enig spektakel schrikt Van der Heijden inderdaad niet terug. Maar de inzet van *Het hof van barmhartigheid* en *Onder het plaveisel het moeras* (net als die van *De tandeloze tijd* in zijn geheel) beperkt zich niet tot het geven van een sensationeel tijdsbeeld.

Het sleutelwoord bij Van der Heijden is esthetisering, zij het niet bij wijze van 'l'art pour l'art'. Door van het moeras onder het plaveisel een kunstwerk te maken slaagt hij erin afstand te bewaren tot de verschrikkingen van de realiteit. Tegelijkertijd maakt hij duidelijk aan welke noodzaak deze literaire alchimie beantwoordt. Albert Egberts heeft zich voorgenomen 'het geheim' terug te vinden, hij wil de dingen 'hun eigenlijke geur en smaak en kleur en vorm' hergeven, die ze in een onttoverde wereld zijn kwijtgeraakt. Een hoogst romantisch streven, dat alleen maar op een echec kan uitlopen. Alberts 'leven in de breedte' verzandt in de steriele cirkelgang van de drugsverslaving, het verlangen naar de eeuwigheid bezwijkt onder het onontkoombare besef van de eigen sterfelijkheid.

Grote woorden zijn dit, en Van der Heijden mijdt ze niet in zijn romans, die bijna uit hun voegen barsten door alle zijpaden en uitweidingen; het maakt die grote woorden vanzelf een beetje kleiner. Net als Albert Egberts doet Van der Heijden niet aan 'economisch schrijven'. Zijn taal is even rusteloos als exuberant. Maar waar Albert mislukt, slaagt hij wèl, door in weerwil van de almaar uitdijende omvang het overzicht niet te verliezen en door het echec van zijn held en diens tandeloze tijd alsnog in 'poëzie' te veranderen. Poëzie als 'verweer tegen de angst'.

Het is vermoedelijk de enige frase van J.J. Voskuil die ook bij Van der Heijden had kunnen staan. Als stilist is Voskuil ongetwijfeld een adept van het 'economisch schrijven', niet wat betreft de omvang van zijn roman, die uit zeven lijvige delen zal bestaan. Ogenschijnlijk schrijft Voskuil met zijn rug naar de wereld, uitsluitend geïnteresseerd in de kleine gebeurtenissen op het Bureau en in Maarten Konings reacties daarop. Geen van die gebeurtenissen zou ooit de krant halen en voor de zaken die dat in de beschreven periode wel hebben gedaan, zoals de Bouwvakkersopstand en de Maagdenhuisbezetting, is in de roman slechts een minieme plaats ingeruimd.

Toch zou ik Voskuils roman niet wereldvreemd willen noemen, omdat het Bureau gaandeweg de trekken krijgt van een complete wereld die de buitenwereld niet alleen vervangt, maar ook op een symbolische manier samenvat. Zoals Claus door zich op een West-Vlaams dorp te concentreren België beschrijft, zo beschrijft Voskuil aan de hand van het Bureau de bureaucratisering die de moderne samenleving in haar verlamme greep heeft gekregen. De bureaucratie die haar eigen doel is geworden, die moet uitbreiden om haar budget te rechtvaardigen - dit hele systeem met zijn codes en rituelen wordt op exemplarische wijze van binnenuit in kaart gebracht, via de kritische blik van een zelfverklaarde buitenstaander die overtuigd is van de 'zinloosheid' van het geheel, maar die zich niet kan onttrekken aan de sociale druk van zijn omgeving en onvermijdelijk 'vuile handen' maakt.

Ik heb lange tijd gearzeld om aan *Het Bureau* te beginnen, uit ontzag voor de omvang, maar ook uit wantrouwen jegens het minutieuze realisme dat ik verwachtte.

Realistisch schrijft Voskuil zeker, op een kale, formele manier, bijna als een echte bureaucraat, zonder ook maar een spoor van het excessieve vertellen dat in de overige nominaties de toon zet. Maar een bezwaar bleek dat allerminst. Dankzij de beheerste precisie, de laconieke humor (waarvan je nooit helemaal zeker weet of hij opzettelijk is of niet), de kale maar messcherpe portrettering en de zich traag en onafwendbaar ontvouwende thematiek kreeg de lectuur zelfs iets hypnotiserends, dat ik bij de andere nominaties niet in gelijke mate heb ervaren.

Van mijn verbazing ben ik nog steeds niet bekomen. Hoewel ook Margriet de Moor, Hugo Claus en A.F.Th. van der Heijden in hun romans overtuigend bewijzen dat de literatuur de actualiteit niet nodig heeft om van maatschappelijke betrokkenheid te getuigen, zou ik daarom niet protesteren als de jury op 12 mei mocht besluiten de Libris Literatuurprijs 1997 aan J.J. Voskuil te geven.

(NRC Handelsblad, 9-5-1997)