

Jan Wolkers. *Wolkers in Wolkersdorf. De Bezige Bij*

Jan Wolkers. *Het vroege werk. Meulenhoff*

Jan Wolkers. *De doodshoofdvlinder, De perzik van onsterfelijkheid, Brandende liefde. De Bezige Bij*

Jan Wolkers. *De junival, Gifsla, De onverbiddelijke tijd. De Bezige Bij*

Jan Wolkers. *Jaargetijden. Met tekeningen van Bob en Tom Wolkers*

Volgens Jan Wolkers moet je het 'eenvoudig' houden in de kunst. En daarom foetert hij in zijn nieuwe essaybundel *Wolkers in Wolkersdorf* op de achttiende-eeuwse landschapsschilders: 'In plaats van zilverige wilgen worden we getrakteerd op blauwgroene cipressen, in plaats van de gebruikelijke houthakkers en landbouwers verschijnen er dartele dames in luchtige floddergewaden die de vruchtbaarheidsgod Priapus aan het verwennen zijn met offeranden van bloemfestoenen terwijl je zo al ziet dat het kirrende gezelschap van de eerste de beste erectie een baarmoeder-verzakking zou krijgen'.

In een ander essay (dat evenals alle overige van de bundel eerder werd afgedrukt in het CS van deze krant) moet Michelangelo het ontgelden: 'Hoe ze daar in de Sixtijnse Kapel er bij het Laatste Oordeel in geslaagd zijn om zonder fitnesscentrum het schrepele stoffelijk overschot van de Heiland als Übermensch uit het gewolkte te laten nederdalen op de dik aangezette vlerken van de picturale bombarie, mag wel een wonder heten'.

In de literatuur gelden bij Wolkers kennelijk andere regels dan in de beeldende kunst. Want de gedachte mag in deze citaten eenvoudig zijn, de formulering doet eerder denken aan de 'bombarie' die hij zijn historische kunstbroeders verwijt. Wolkers gooit van tijd tot tijd ongegeneerd de remmen los, en dan spetteren de metaforen en de adjectiva monter van de bladzijden. Zoveel barokke uitbundigheid is onmiskenbaar een teken van leven.

Volgende week wordt hij vijfenzeventig. Er zijn niet veel leeftijdsgenoten die nog altijd zo geestdriftig weten uit te pakken. Of het nu over een vroegere Oostenrijkse geliefde gaat, over de schrijfmachine, over zijn ontdekking van de poëzie of over het geluk bij het aanschouwen van de padden in zijn vijver - hoewel het zelden nieuwe dingen zijn die hij aansnijdt, vertoont het enthousiasme nergens sporen van slijtage.

Het is om jaloers op te worden. Met zijn wilde bos witte krullen, zijn markante kop en zijn jeugdige t-shirts en truien (die in zijn geval niet geforceerd aandoen, zozeer zijn ze bij hem gaan horen) belichaamt Wolkers meer dan wie ook de elementaire vitaliteit. Een levenskunstenaar vol ongebroken levenslust. Dat hij ook nog de schrijver is van een omvangrijk oeuvre van verhalen en romans zou je er bijna door vergeten. Met die kant van zijn kunstenaarschap is dan ook in de loop der jaren iets vreemds gebeurd.

Schrijven en sinds kort ook dichten doet hij nog steeds. Maar romans of verhalen vloeien hem niet meer uit de pen, terwijl hij daarmee toch - in de jaren zestig - beroemd is geworden. Zijn laatste roman, *De onverbiddelijke tijd*, stamt alweer uit 1984. Ik herinner me nog Wolkers' woede op de critici, die zijn romans onheus zouden hebben bejegend. Toch was het niet alleen de kritiek die zich destijds van

hem afkeerde, ook de publieke belangstelling voor 'de nieuwe Wolkers' liep langzaam maar zeker terug.

Door de kritiek werd Wolkers, als ik mij niet vergis, verbale krachtpatserij verweten, populisme, sentimentaliteit. Al zijn verhalen en romans zijn in dit jubileumjaar herdrukt in drie vuistdikke delen. En nu ik zijn latere romans (ik moet bekennen: voor het eerst) heb gelezen, kan ik me bij die bezwaren wel iets voorstellen, al bleken sommige boeken toch beter dan ik op grond van de kritiek had vermoed. De kritiek zal voor een belangrijk deel zijn ingegeven door het verschil met het vroegere werk.

Een roman als *De doodshoofdvliinder* (1979), wat mij betreft de beste die hij na 1969 heeft geschreven, haalt het niet bij *Terug naar Oegstgeest* (1965), hoewel Wolkers opnieuw een soortgelijke terugkeer onderneemt, nu in de fictionele vormomring van een leraar Engels die met een hoofd vol Shakespeare zijn oude vader komt begraven. *Brandende liefde* (1981), een drakerige maar komisch bedoelde liefdesroman over het jolige kunstenaarsleven, doet vanwege zijn karikaturale eendimensionaliteit zelfs bijna pijn aan de ogen, als je hem vergelijkt met een tragische liefdesroman als *Turks fruit* (1969). Weliswaar is ook die roman niet vrij van eendimensionaliteit, maar door de monomane emotie van de verteller, een emotie die zich ook in de amechtige, alinealoze taal heeft genesteld, word ik tenminste geraakt. Om *Brandende liefde* heb ik niet eens kunnen lachen.

Wat is er gebeurd met de romanschrijver Wolkers, dat hij zowel de kritiek als het publiek zo van zich heeft kunnen vervreemden? Dat kan niet alleen aan onwil en boosaardigheid hebben gelegen, het moet ook iets te maken hebben met een verandering in zijn schrijverschap, dat iedereen met liefde had omarmd, nadat de aanvankelijke weerstand tegen het vermeende teveel aan blasfemie en seks in zijn boeken was overwonnen.

Voor de gelegenheid heb ik ook (voor het eerst sinds de jaren zestig) zijn vroegere werk herlezen, en niet tot mijn verdriet. Ik was vergeten hoe goed het kan zijn op zijn beste momenten. Wel herinner ik mij nog de spreekwoordelijke rode oortjes bij zinnen als 'Herman sloeg haar rok omhoog, deed haar broekje naar beneden en trok met zijn tong een nat slakkenspoor over haar billen' of 'Langzaam ging hij heen en weer door die warme vochtige voor tussen dat haar'. Zulke zinnen waren indertijd aanleiding voor bezorgde critici en pedagogen om de lectuur van Wolkers' boeken ernstig te 'ontraden'.

Nu ben je eerder geneigd in de opvallende voorkeur voor 'vlezige' billen een bewijs van vitaliteit te zien, dezelfde vitaliteit die hem nog altijd siert. Maar iets anders springt bij herlezing veel meer in het oog: de ongewone morbiditeit van Wolkers' proza, de doodsdroom die vrijwel permanent boven de pagina's hangt, en in verbazing vraag ik me af wat ik dáár als prille tiener van kan hebben gevonden. Wat een bizarre, beklemmende wereld weet hij op te roepen, zonder ook maar iets van de stilistische uitbundigheid die in zijn essays de toon aangeeft.

In zijn vroege werk schrijft Wolkers sober, ingehouden, pijnlijk precies. Met als gevolg een beeldende kracht, die door het huidige vuurwerk van metaforen en adjectiva nergens wordt geëvenaard. Meesterlijke verhalen zijn op die manier ontstaan, zoals 'Dominee met strooien hoed', 'Wespen' of 'De wet op het kleinbedrijf' (waarin de dorpsgek meneer Savijn zijn 'corpus' huiverend van genot blootstelt aan de blikken

van twee vriendinnen van de verteller - een verhaal van een demonische schoonheid).

Vooraf wanneer het over het ouderlijk huis gaat, waar vader, God en bijbel een straf bewind voeren, maakt de geweldige spanning, die voortkomt uit de verscheurdheid van de verteller, indruk. Een verscheurdheid tussen haat en liefde, angst en aanhankelijkheid, bewondering voor de 'heilige' onverzettelikheden van de tirannieke vader en de noodzaak van verzet tegen die calvinistische wereld vol idiotie en bekrompenheid.

De morbiditeit krijgt er reliëf door, want de doodsoem moet de jonge Wolkers met de paplepel zijn ingegoten in een milieu waar het leven slechts 'een damp' heet te zijn en alle ogen zich dienen te richten op het Laatste Oordeel. Geen wonder dat het verzet daartegen zich eveneens in dood en bederf hult, en in een door snijdend schuldgevoel geteisterde wreedheid. Alle verzet van Wolkers' literaire alter-ego's begint met wraakzucht en verradt daarmee zijn gebondenheid aan de wereld waartegen zij in verzet komen.

En dan is er ook nog de oorlog, voor Wolkers niet minder bepalend dan voor zijn generatiegenoten Hermans, Reve en Mulisch. In het bijzonder het overlijden van de oudere broer tijdens de Hongerwinter (aan difterie, waar hij om geloofsredenen niet tegen was ingeënt) wordt een motief te meer om met de ouderlijke wereld te breken. Het vacuüm van de oorlogsjaren lijkt er alle gelegenheid toe te bieden. Maar wie werkelijk wil breken, moet ook in zichzelf iets laten 'sterven'. Op allerlei manieren wordt dat laatste verbeeld in de roman *Kort Amerikaans*, die zich afspeelt tijdens de bezetting en waarin de dood voor de jonge kunstenaar Eric van Poelgeest als enige uitweg overblijft - een uitvergroting van het innerlijke 'sterven' en van de verlatenheid die iemand overvalt nadat hij zich van zijn vertrouwde omgeving heeft losgemaakt.

Verzet isoleert, net zoals het verbandgaas waarmee de hoofdpersoon van het schitterende verhaal 'De verschrikkelijke sneeuwman' (uit Wolkers' debuut *Serpentina's petticoat* van 1961) zijn hoofd omwikkelt. Hij doet alsof hij niets meer kan zien, wat in de praktijk een manier is om zijn huisgenoten juist beter en ongenadiger te kunnen waarnemen, omdat ze zich in zijn aanwezigheid onbespied wanen. Deze Herman wil een 'vloek' zijn voor zijn familie, maar zijn zelfgekozen isolement doet ook denken aan dat van de schrijver Wolkers, wiens boeken door zijn godsvruchtige ouders eveneens als een soort 'vloek' zullen zijn ervaren.

Om werkelijk te kunnen zien, is afstand nodig. Pas dan kan het verzet ook andere emoties, zoals liefde of ontroering, toelaten. In de roman *Een roos van vlees* uit 1963 (die overigens enigszins buiten dit bestek valt, ondanks de ook daar alomtegenwoordige doodsoem) ziet de hoofdpersoon op zeker moment de 'hoge zwarte schoen' van zijn vader, die 'weerloos onder de broekspijp vandaan komt. De veter valt in grote strikken aan beide kanten van de rijen glimmende haakjes slap naar beneden. Het zou een steen ontroeren, denkt hij'.

Afstand en verzet leiden nooit tot onverschilligheid, integendeel. Het verleden heeft Wolkers niet losgelaten. Onvermoeibaar keert hij terug naar dezelfde scènes, dezelfde taferelen, waardoor een onontkoombare indruk van noodzaak en urgentie ontstaat. Hier is iemand aan het woord die zich uit alle macht van het verleden probeert te bevrijden door het vast te leggen. Een hoogst paradoxale onderneming, want de bevrijding is tegelijk de constatering van een onherstelbaar verlies.

Op exemplarische wijze wordt dat zichtbaar gemaakt in *Terug naar Oegstgeest*, misschien wel Wolkers' beste boek, waarvan de hoofdstukken zich afwisselend in het heden en in de herinnering afspelen. Niets blijkt meer te zijn zoals het geweest is, en dus komt alle last op de herinnering te rusten. Ook de gestorven broer (van wie alle foto's zijn verbrand) bestaat tenslotte nog alleen in de woorden van de schrijver.

Verzet en herinnering zijn bij Wolkers twee zijden van dezelfde medaille. Deze combinatie vloeit voort uit het sterk autobiografische karakter van zijn schrijven, dat zowel de kracht als de beperking van zijn oeuvre uitmaakt. Hoewel de personages voortdurend andere namen krijgen en er in de beschrijvingen de nodige vervorming optreedt (herinnering is bij Wolkers ook altijd verbeelding), is duidelijk dat er vrijwel steeds uit dezelfde bron wordt geput. Na *Terug naar Oegstgeest* lijkt de bodem te zijn bereikt. En dan verandert de kracht in een beperking. Nog niet of nauwelijks in staat zijn autobiografische anker los te laten, zoekt Wolkers het in een verandering van vorm en stijl.

In *Horrible tango* (1967) keert opnieuw de obsessie voor de gestorven broer terug, maar nu in een hallucinerende, droomachtige atmosfeer, die van deze roman zijn meest nadrukkelijk 'literaire' boek maakt. In *De walgvogel* (1974) kiest Wolkers voor het andere uiterste. Alle verhalen over Oegstgeest en over de Leidse tekenacademie (het decor van *Kort Amerikaans*) passeren opnieuw de revue, ditmaal zonder 'literair gelul', zoals het ergens in de roman wordt genoemd, maar recht voor z'n raap. Wolkers schrijft als het ware met het platte accent dat ook de meest welopgevoede studenten zich destijds aanleerden nadat ze lid waren geworden van de CPN. Niet toevallig (ook Wolkers sympathiseerde met de CPN) werd het zijn meest politieke roman, vol botte tirades tegen de 'vaderlandse paardenstrontliederen' en het daarmee gediende kolonialisme.

In de latere romans domineert een tamelijk conventioneel en routineus vakmanschap. Wat niet wil zeggen dat het de schrijver aan energie ontbrak. Wolkers is voor zover ik weet de enige schrijver in Nederland, die altijd zonder vrees heeft laten weten welke boeken hij 'in voorbereiding' had, soms niet minder dan vier titels tegelijk. Tussen 1979 (*De doodshoofdvlinder*) en 1984 (*De onverbiddelijke tijd*) publiceerde hij elk jaar een roman. Gedragen door het vakmanschap, sloeg hij nu ook inhoudelijk een andere weg in, door plots en personages volledig te verzinnen.

In *De perzik van onsterfelijkheid* (1980) beschrijft Wolkers de oud-verzetsstrijder Ben Ruwiel, die zijn laatste dag beleeft op 5 mei terwijl de Canadezen hun intocht in Amsterdam van vijfendertig jaar daarvoor nog eens overdoen. In *Gifsla* (1983) is de hoofdpersoon een danig verloederde misdaadauteur, die een moeizame relatie onderhoudt met zijn lesbische dochter, en op nieuwjaarsochtend boven het stuur van zijn auto bezwijkt. Ook bij deze alcoholische *bon vivant* blijkt de dood de keerzijde te zijn van de levenslust. Maar al mag menige debutant zich in zijn handjes knijpen als hij Wolkers' vakmanschap zou evenaren, met al hun verdiensten blijven deze romans onder het niveau van het vroegere werk.

Wèl benadrukken ze in hun thematiek dat de kunst voor Wolkers altijd gebonden is aan de dood, iets wat terloops al wordt aangeduid in het titelverhaal van *Serpentina's petticoat*, wanneer de zuster van de verteller een dansje maakt in een petticoat die is gesneden uit het doodshemd van hun zojuist gestorven oom. Zelfs in

een oppervlakkige roman als *Brandende liefde* komt het tot uiting, doordat de hoofdpersoon een schilderij maakt met daarop het zwangere lichaam van zijn minnares en het verse lijk van de oude vader van zijn pinnige lerares Frans. De geliefde spreekt van 'een hommage van de jeugd aan de ouderdom'. De schilder zegt: 'Het is een thema uit de schilderkunst'.

Maar dat niet alleen. In werkelijkheid gaat het om de diepste waarheid die Wolkers aan zijn calvinistische jeugd heeft overgehouden: de samenhang van leven en dood. In het verzet tegen de wereld van zijn vader had hij de onontkoombaarheid ervan ontdekt, die niet verdween na de breuk met het calvinisme. In zijn vroege werk is de schok van die ontdekking nog altijd op een aangrijpende manier voelbaar, alsof het schrijven de bevestiging moest geven van wat hij had ontdekt. Daarna is Wolkers in zekere zin het slachtoffer geworden van zijn eigen succes. Niet het succes bij het grote publiek (dat zijn hoogtepunt bereikte met *Turks fruit*), maar het succes van zijn verzet, waardoor in zijn latere boeken de innerlijke noodzaak ontbreekt. De waarheid is niettemin gebleven, ook al merk je er in de levenslustige 'bombarie' van zijn essays meestal weinig van.

Beter worden we bediend in zijn poëziebundel *Jaargetijden*, die tegelijk met *Wolkers in Wolkersdorp* verschijnt. Niet alleen zit in deze cyclus over de vier seizoenen een mooie regel verborgen ('Een legpuzzel van woede stroomt de helling af') die met verbluffende eenvoud de hele *Werdegang* van zijn schrijverschap samenvat, ook spreekt Wolkers er direct en op rijm de waarheid uit die zijn weerspannige vitaliteit nooit uit het oog heeft verloren:

'Men tilt een blad op en daar staat geschreven
In taal die slechts de wormen is gegeven,
Dood, dood, en nog eens dood, en even leven'.

(*NRC Handelsblad*, 20-10-2000)