

Te erg voor woorden

Het succes van Thomas Rosenbooms roman *Gewassen vlees* (1994) heeft mij altijd verbaasd. Rosenboom won er de Libris Literatuurprijs mee en vele tienduizenden kochten het boek. Hoevelen daarvan het ook daadwerkelijk hebben gelezen, weet ik natuurlijk niet, maar ik ben nieuwsgierig naar wat zij hebben gevonden van de vele genante passages vol anale pret, waarin de hoofdpersoon Willem Augustijn van Donck, worstelend met chronische 'achterlast', zichzelf met de klisterspuit behandelt. Of van de passage, een bizar hoogtepunt, waarin hij zich naast een pasgeboren kalfje tegen de koe aan vleit, aan de spenen van de uier begint te zuigen en zichzelf al masturberend een klaterend orgasme bezorgt, dat alsof het nog niet genoeg is wordt bekroond met 'een straal koeiendrek'.

Zo samengevat, lijkt het misschien niet meer dan een krankzinnig incident, maar Rosenboom trekt er diverse bladzijden voor uit. Het tafereel (dat binnen de roman niet op zichzelf staat, er zijn er meer van) wordt uit en te na beschreven, om niet te zeggen dat het de lezer wordt ingepeperd. Die lezer moet wel van beton zijn, als zich bij hem langzaam maar zeker géén plaatsvervangende schaamte begint te ontwikkelen. Zozeer zelfs dat het pijn doet om door te lezen.

Wat is hier aan de hand? Wat heeft de auteur bezielde om zich zo uitbundig en gedetailleerd met dit soort onsmakelijkheden in te laten? Sadisme? Masochisme? Ik sluit niets uit, want de hoofdpersoon - toegegeven: een pathetische kwast - wordt voortdurend in de meest onmogelijke en beschamende situaties gebracht. Maar het is ook mogelijk dat de schrijver zijn lezers alleen maar, met onorthodoxe middelen, heeft willen boeien. Dat is hem dan, bij mij en vast bij vele anderen, voortreffelijk gelukt. Want de lectuur staken, dat gaat evenmin. In plaats van naar de motieven van de auteur te vragen, kunnen we, dichter bij huis, beter naar die van de lezer vragen. Wat bezielt iemand om ondanks alles door te lezen?

Wie wel eens kinderen een verhaal voorleest of vertelt, zal het ongetwijfeld herkennen: soms loopt de spanning zozeer op, dat de kleintjes de vingers in de oren steken, de handen voor de ogen slaan of met hun hoofdjes onder de dekens duiken. Maar houd je op, geschrokken van de reactie, dan komt prompt het verzoek, nee de eis om door te gaan. Hoewel de spanning bijna niet meer te verdragen is, blijkt stoppen altijd nog onverdraaglijker.

Wat mij tijdens het lezen van *Gewassen vlees* overkwam, was net zo'n kinderlijke, elementaire reactie, al ging het in dit geval niet om de spanning. Spanning is ook eigenlijk niet zo interessant. Elke thriller of detective leeft ervan, met een liefst schokkende moord of andere misdaad als inzet. Je zou je kunnen afvragen waarom nu juist misdaad ons favoriete vermaak heeft kunnen worden, maar de gewenning is, vrees ik, al te ver voortgeschreden. De regels van het genre zijn zo bekend en de technieken zo doorzichtig, dat niemand er meer door verontrust wordt. Misdad opgelost, *case closed* – ook voor de lezer. Vandaar dat thrillers en detectives zulke ideale bed- en reislectuur vormen; je kunt er zorgeloos bij inslapen.

Dat geldt niet voor *Gewassen vlees*, dat je eerder uit de slaap houdt zodra je er

serieus over na gaat denken. Het geldt evenmin voor veel andere boeken waarin dingen staan die, zoals dat heet, te erg zijn voor woorden. Gruwelijke dingen, walgelijke, afstotende, ranzige dingen – in het echte leven zou je er met een grote boog omheen lopen, maar kom je ze opeens in een roman tegen, dan lukt het niet om je eraan te onttrekken. Ondanks alle verschrikking en gêne gaat er een onweerstaanbare aantrekkingskracht van uit. Het is waarschijnlijk beter – en eerlijker – om in plaats van ondanks *dankzij* te zeggen. Het onvermogen om de lectuur te staken verraadt een heimelijk verlangen, een onbedwingbare nieuwsgierigheid om van zulke dingen kennis te nemen. Meer dan dat: om ervan te genieten.

Geen groter genot dan verboden genot. De huivering die we ervaren heeft veel te maken met het verbod dat we voor de gelegenheid negeren. Verdwijnt het verbod, dan heeft dat ook voor het genot consequenties. Tegenwoordig zijn er zelfs lezers die het werk van de markies de Sade *vervelend* vinden. Ik beschouw dat nog altijd als een prestatie, maar ik kan het ook wel een beetje begrijpen, gelet op de rituele herhaling en de monotonie van Sade's onophoudelijke gruwelen. Daardoor worden we op afstand gehouden en dringt het verschrikkelijke van zijn geschrift niet of maar half tot ons door.

Niet dat het er niet is, maar pas als we het direct ervaren, treedt de kinderlijke, elementaire ervaring op van het wel willen, maar niet kunnen stoppen. Mij overkomt dat bij Sade in de latere, nooit voltooide delen van *De 120 dagen van Sodom*, waar het ritueel ontbreekt, waar zelfs *alle* franje is weggelaten, en de schrijver in een soort telegramstijl de martelingen heeft genoteerd die achtereenvolgens aan bod moeten komen. Deze kale notities geven een even verbijsterend als ijzingwekkend kijkje in de keuken, waarbij de welhaast rationele, om niet te zeggen encyclopedische volledigheid drang de diepste indruk maakt. Wat is dat voor een schrijver, die zoiets bedenkt? Wat is dat voor een lezer, die zich er niet van los kan maken?

Wie zich te uitvoerig met deze vragen bezighoudt, krijgt behoefte aan excuses. Zulke excuses dienen zich vanzelf aan, zodra het gaat om gruwelijke literatuur over de slachtoffers, bijvoorbeeld de kampliteratuur van Primo Levi, G.L. Durlacher, Varlam Sjalamov en anderen: door hun getuigenissen te lezen bewijs je bereid te zijn je ook in de minder aangename kanten van de geschiedenis te verdiepen. Pijnlijke lectuur, maar met een moreel doel. Is het niet een plicht tegenover de slachtoffers om kennis te nemen van wat men hun heeft aangedaan, ook al gaat dat in laatste instantie ons begrip te buiten? Het te erg voor woorden is hier vaak letterlijk waar: de schrijver doet er op zeker moment het zwijgen toe, overmand door emoties waarin zijn lezers hooguit bescheiden kunnen delen. Op veilige afstand.

Dat laatste is geen verwijt, maar de afstand wordt al wat kleiner en misschien ook wat minder veilig, als we ons niet zozeer met de slachtoffers als wel met de daders identificeren. Soms valt daar moeilijk aan te ontkomen, simpelweg door de manier waarop het boek of verhaal is geschreven. Anders dan bij de slachtoffers, die van hun ellende getuigenis *moesten* afleggen, zijn zulke boeken en verhalen

vrijwel nooit afkomstig van de echte daders.

Aleksandar Tišma heeft, voor zover ik weet, geen vlieg kwaad gedaan, maar in het titelverhaal van zijn bundel *De school der goddeloosheid* (1981) is de hoofdpersoon een genadeloze folteraar, wiens bloederige handwerk we mogen of liever moeten gadeslaan door zijn ogen, aangezien ieder ander perspectief ontbreekt. Met als resultaat het inmiddels bekende effect: Tišma beschrijft de afgrijselijkste details, maar ben je eenmaal aan het verhaal begonnen, dan lukt het niet meer om het weg te leggen voordat je het uit hebt.

In dit geval is dat, anders dan bij de notities van Sade, de literaire verdienste van de auteur. Net zo is het bij Thomas Rosenboom. Dat hun boeken de lezer op zo'n ongemakkelijke, dubbelhartige manier aan zich weten te binden, is een bewijs van hun talent, van hun grote vakmanschap. Dat zou de lezer op zijn beurt als een excuus kunnen aanvoeren: het ging hem alleen om de geniale *vorm*. Is literatuur niet allereerst een formele aangelegenheid? Wat daartegen pleit is dat de tijdens de lectuur ervaren ongemakkelijkheid nooit tot de vorm kan worden herleid. Bij andere virtuoos geschreven teksten, maar zonder gruwelijke inhoud, blijft zij immers achterwege. Nogmaals: wat is hier aan de hand?

Laten we ervan uitgaan dat we niet te maken hebben met een simpel geval van herkenning – hét motief van veel mensen om überhaupt romans en verhalen te lezen. Wie wil zichzelf nu herkennen in een folteraar of in een anaal gefixeerde malloot als Rosenbooms Willem Augustijn? Desondanks laten ze je niet los, net zo min als de desperate, overmoedige, zich verschrikkelijk in de nesten werkende Ewout Meyster uit Wessel te Gussinklo's meesterwerk *De opdracht* (1995) of als juffrouw Lot uit de gelijknamige roman uit 1964 van Simon Vestdijk. Voor de gelegenheid heb ik me weer eens in hen verdiept, en opnieuw met huiveringwekkend gevolg. Vooral van Vestdijks juffrouw Lot lopen de rillingen me nog over het lijf, terwijl zij toch tot een heel andere, beduidend minder drastische categorie behoort dan de hoofdpersoon van Tišma's verhaal.

Om die reden is het eenvoudiger om in de lectuur te zwelgen, ondanks (herstel: dankzij) de weerzin die het personage inboezemt met haar ranzige, kleinburgerlijke erotiek: 'O, daar komen nog meer van die rotjongens naar beneden. Twee, neen drie baardjes. Jongens, nemen jullie me alsjeblieft mee, ik wil de hoer spelen voor het hele museum, als ik er maar uit mag. Ik ben een zwak vat, kortademig, opvliegingen, en in mijn onderbuik klopt en tikt nog een uurwerkje ook, daar heb jullie geen last van, bij jullie hangt er alleen maar een slinger'. Om er vanaf te komen, kun je wijsneuzig zeggen dat Vestdijk hier (in het eerste deel van de roman) Joyce naäapt, met een Molly Bloom-achtige *monologue intérieur*, maar dat doet niets af aan de fascinatie – als voor een insect onder een vergrootglas.

Voor de combinatie van pijn en genot die er het gevolg van is, heeft de esthetica sinds de achttiende eeuw het begrip 'subliem' gereserveerd. In de kunst en in de literatuur gaat het allang niet meer om schoonheid alleen. Ook de lelijkheid, moreel, fysiek of formeel (denk wat dit laatste betreft aan het verboden genot dat lezers met goede smaak aan kitsch kunnen beleven), heeft haar charme. Maar als we Karl Rosenkranz (die als eerste – in 1853 – een *Ästhetik des Hässlichen* publiceerde)

mogen geloven, is dat geen symptoom van gezondheid. Het lelijke bevalt slechts, aldus Rosenkranz, 'wanneer een tijdperk fysiek en moreel verdorven is, voor de ontvangst van het waarachtige doch eenvoudige Schone de kracht ontbeert en tot in de kunst het pikante van de frivole corruptie wil genieten'.

Daar kunnen we het mee doen – ware het niet dat het moralisme van Rosenkranz (want het Schone is bij hem altijd identiek aan het Goede) op geen enkele manier recht doet aan de intensiteit van de 'lelijke' esthetische ervaring. Juist esthetische ervaringen waarin een 'sublieme' tegenstrijdigheid regeert, zijn vaak de meest intense. Romans en verhalen die maar net te harden zijn, die we liefst zouden wegleggen als we het konden, lokken ze meer dan wat ook uit. Ze voeren naar een walmend moeras, waarin we willens en wetens verzinken om na verloop van tijd weer boven te komen; het zijn tenslotte maar woorden.

Dat moeras zit in de tekst én het zit in de lezer. Een kwestie van communicerende vaten. De lezer heeft de tekst nodig om de communicatie op gang te brengen, die hem iets leert over de wereld en over zichzelf dat hij nog niet wist, althans niet op deze overweldigende manier. Willem Frederik Hermans, een kenner bij uitnemendheid van dit oncomfortabele gebied, heeft ooit gezegd dat het de taak van de schrijver is om te schrijven wat zijn lezers niet durven te denken. Los van de vraag of literatuur dat *altijd* moet, geeft deze uitspraak goed weer wat er aan de hand is, als we genot beleven aan datgene waarvan we tegelijkertijd gruwen of walgen. We durven het zelf misschien niet te denken, maar zodra het zich voordoet, krijgt het ons in zijn greep en komen we er niet meer van los.

Het zou een reden kunnen zijn om zulke ervaringen zoveel mogelijk uit de weg te gaan. En schrijvers te verzoeken de 'obsceniteiten' die deze ervaringen mogelijk maken, niet op te schrijven, zoals J.M. Coetzee dat onlangs (2003) heeft gedaan, bij monde van zijn hoofdpersoon, in *Elisabeth Costello*. Niemand wordt er immers beter van. Dat de wereld vol rotzooi zit is geen reden om ook de kunst ermee op te zadelen en zo de som van alle troep te vergroten. Wat heeft het voor zin om ons ongevraagd eraan te herinneren, keer op keer op keer, dat we niet de bewoners zijn van het paradijs?

Die zin zou kunnen schuilen in het feit dat we maar al te vaak denken dat we dat wel zouden kunnen *worden*. Maar dan krijgt de literatuur alsnog een – indirect – moreel doel. Het genoegens dat aan weerzin en verschrikking te beleven valt, onthult daarentegen hoe weinig de indruk die een literaire tekst maakt met de moraal van doen hoeft te hebben. Literatuur kan moreel zijn, maar het is niet noodzakelijk, laat staan verplicht. Niet zelden weet een tekst ons juist het hevigst te raken, als hij alle morele en conventionele grenzen aan zijn laars lapt. De woorden die te erg zijn dringen het diepste door, misschien wel omdat ze de diepste waarheid vertolken. De elementaire reactie waartoe ze aanleiding geven wijst op een niet minder elementaire dimensie in onszelf, vreemd en onherbergzaam, die oplicht in het pijnlijke genot dat we danken aan het even onverdraaglijke als onontkoombare proza van Rosenboom, Sade, Tišma, Te Gussinklo, Vestdijk en vele, vele anderen.

Zo leren we onszelf kennen en blijven we onze onschuld verliezen, terwijl

we niet meer kunnen doen dan hopen, met een aan Nietzsche ontleend pathos, dat wat ons niet vernietigt ons ook in dit geval sterker zal maken.

(NRC Handelsblad, 2005)