

Libris Literatuurprijs 2000

Een van de lastigste onderdelen van de literaire kritiek is de stijlkritiek. In recensies lijkt de stijl er dan ook vaak bekaaid af te komen. Het blijft bij een al dan niet terloopse opmerking dat het verhaal mooi, onbeholpen, spannend of langdradig wordt verteld. Soms staat er iets over het taalgebruik (kaal, bloemrijk, archaisch, modieus), over de zinsbouw (kort, lang, gekunsteld, vlot, natuurlijk) en over de rol van symbolen en metaforen. Of de criticus volstaat met een of meer citaten, zodat de lezer zelf kan uitmaken of de stijl van het besproken boek hem of haar bevalt.

Eigenlijk is het merkwaardig, die geringe aandacht voor de stijl, want hoe vaak hoor je niet dat literatuur in wezen stijl *is*? Daar worden van tijd tot tijd zelfs polemieken over gevoerd, waarin de critici er niet zelden van langs krijgen omdat zij alleen aandacht zouden besteden aan de inhoud. Kennelijk gaan voorstanders van literatuur als stijl ervan uit dat stijl en inhoud rigoureus te scheiden zijn. Maar kan dat wel? Zo ja, dan zouden er boeken moeten bestaan zonder inhoud. Flaubert droomde, zoals men weet, van een roman die over 'niets' zou gaan, zonder hem te kunnen schrijven. Zelfs een boek als Raymond Queneau's *Exercices de style* bevat nog een verhaal, dat op tientallen manieren, telkens in een ander stijlregister, wordt verteld.

Nu zal duidelijk zijn dat het bij Queneau niet in de eerste plaats gaat om dat verhaal. Zijn boek heeft een demonstratief karakter: het toont, proefondervindelijk, hoeveel verschillende stijlen er mogelijk zijn om één - op zichzelf onbenullig - verhaal te vertellen. Het vertellen zelf is bij hem belangrijker dan het verhaal dat verteld wordt. Zo is het niet bij de meeste romans en verhalen. Daarin heeft de schrijver gekozen, al dan niet bewust, voor één of meer stijlregisters. Dat het gaat om een keuze uit talloze mogelijkheden, dat leert Queneau met zijn 'stijloefeningen'. Zijn boekje is daarom een nuttig antidotum voor naïeve lezers die menen dat er maar één vanzelfsprekende manier van schrijven zou bestaan.

In de beste romans en verhalen zijn stijl en inhoud een eenheid. Het een lokt het ander uit, en omgekeerd. Dat de stijl in de kritiek niet altijd uitdrukkelijk aan bod komt, wil daarom niet zeggen dat zij ontbreekt. De aandacht voor de stijl is opgegaan in de aandacht voor de inhoud. Beide zijn kennelijk zo goed op elkaar afgestemd, dat de stijl zich als zodanig niet naar de voorgrond dringt. Het is tenslotte de kunst om de kunst te verbergen, en wanneer dat lukt kan een criticus zich ertoe beperken om alleen dát te vermelden. Waarom zou je een kijkje achter de schermen willen nemen, als de voorstelling op zichzelf volmaakt is?

Toch zijn daar wel een paar redenen voor te bedenken. Wie achter de schermen kijkt, zou bijvoorbeeld kunnen ontdekken dat de volmaaktheid op goedkoop illusionisme berust. Gaat het om een eenmalige voorstelling, dan is dat geen bezwaar. Maar literatuur is niet bestemd voor de eenmaligheid. Een geslaagde literaire roman zou je meer dan eens moeten kunnen lezen, om er elke keer iets nieuws en iets anders in te ontdekken. Heb je een literair boek uit, dan is het niet afgelopen - dan begint het juist. Als het goed is, maalt het in je hoofd, prikkelt het je gedachten. Ook na de lectuur laat het je niet los.

Voor mindere boeken, die toch met een zekere vaardigheid zijn geschreven,

geldt dat ze de lezer alleen tijdens de lectuur weten vast te houden. Een goed voorbeeld is *De passievrucht* van Karel Glastra van Loon. Gewiekst gecomponeerd, op het stramien van de detective, vangt het beslist de belangstelling - totdat je weet hoe het zit, daarna is het afgelopen. Dat juist deze roman een van de meest succesvolle van het afgelopen jaar is geworden, zegt iets over de manier waarop literatuur nu in Nederland wordt gelezen. Wat zouden al die tienduizenden lezers, die tegenwoordig voor driekwart uit oudere vrouwen schijnen te bestaan, hebben gezien in dit relaas over een jonge vader die niet de vader van zijn zoontje blijkt te zijn? Gelet op zijn emotionele betrokkenheid bij zijn geliefden en zijn kind, hebben zij misschien gedacht: had ik ook maar zo'n vent. Herkenning en *wishfulfilment* - wat wil je nog meer?

Wat ik méér zou willen is stijl. Bij Glastra van Loon is de stijl gereduceerd tot efficiency, een praktisch doorgeefluik naar de inhoud, zonder zelf enige aandacht op te eisen. Toch is het, denk ik, vooral de stijl die maakt dat een boek in het hoofd van een lezer blijft resoneren. De stijl, die geen extra is of versiering, maar de substantie van het verhaal dat altijd pas in en door de gebruikte woorden wordt gecreëerd. Wie net doet alsof dat niet zo is, schrijft niet zonder stijl, maar hij heeft zich geconformeerd aan de stijl die op dat moment als de meest vanzelfsprekende geldt. Die stijl blijft onopgemerkt, omdat men er zozeer aan gewend is, terwijl nu juist de stijl de plek is waar gewenning en conformisme kunnen worden doorbroken. Lukt dat, dan heb je aan één keer lezen nooit genoeg.

Glastra van Loon heeft met zijn emotionele *whodunnit* vorig jaar de Generale Bank Literatuurprijs gewonnen. Ik neem aan dat het toeval is, maar de meeste nominaties voor de Libris Literatuurprijs 2000 behoren eerder tot die andere soort literatuur. Het betreft zoals steeds zeer verschillende boeken. Twee debutanten zitten erbij: Stephan Enter met de verhalenbundel *Winterhanden* en Erwin Mortier met de kleine roman *Marcel*. Verder zijn genomineerd: Kees 't Hart met de roman *De revue*, Thomas Rosenboom met de roman *Publieke werken*, Helga Ruebsamen met de verhalenbundel *Beer is terug* en Peter Verhelst met het 'verhalenborddeel' *Tongkat*, dat al is bekroond met de Gouden Uil.

Op het eerste gezicht hebben deze boeken niets met elkaar gemeen, totdat je gaat letten op de stijl. Hoe verschillend van stijl ook, bij de meeste nominaties wordt nogal uitdrukkelijk aandacht gevraagd voor de manier waarop ze zijn geschreven. Soms gebeurt dat expliciet, doordat 'de woorden' en 'het verhaal' zelf tot de inhoud behoren, soms impliciet, door de merkwaardige, idiosyncratische woordkeus en zinsbouw. Een simpel doorgeefluik naar de inhoud, dat vind je bij geen van de nominaties. Niemand schrijft alsof het vanzelf spreekt.

Tot de minst opzienbarende resultaten leidt dat bij Stephan Enter en Erwin Mortier, de beide debutanten onder de nominaties. Niet dat de stijl bij hen tekort schiet, maar hun proza doet zozeer denken aan dat van eerdere meesters dat het moeite heeft om op eigen benen te staan. In het eerste verhaal van Enters bundel *Winterhanden*, over een jongetje dat op school wijsneuzig zijn postzegelverzameling toont en daarvan de dupe wordt, kan ik moeilijk iets anders zien dan een zwakke echo van Hermans' verhaal 'De elektriseermachine van Wimshurst'. In de overige verhalen

domineert de invloed van Reve. Wanneer Enter over een van zijn immer weifelende helden schrijft: 'Ze wordt eenentwintig, dacht hij. Ze zal haar eenentwintigste verjaardag doorbrengen met mij', lijken we weer even in *De avonden* te zijn beland of in een van de *Vier wintervertellingen*.

Hermans en Reve zijn natuurlijk niet de beroerste voorbeelden die je kunt kiezen, maar riskant zijn ze wel, omdat iedereen met hun werk vertrouwd is. Stijl is ook een persoonlijk stempel, en dat kun je niet straffeloos van anderen overnemen. Wat intrigeert in Enters verhalen, de raadselachtige onmacht van zijn hoofdpersonen, wordt op de verkeerde manier versterkt door de al te herkenbare schatplichtigheid aan zulke grote voorgangers. Dan heeft Erwin Mortier het handiger aangepakt, want zijn stijl herinnert aan Maurice Gilliams, een heel wat minder bekend schrijver dan Reve en Hermans. Daar staat tegenover dat zijn thematiek aan Claus doet denken, voor wie dit weer niet opgaat.

Dat Mortiers roman *Marvel* niettemin overtuigt, zij 't binnen de genoemde restricties, komt door de kracht van zijn lyriek die zich (anders dan bij het kale schrijven van Enter) nooit volledig laat imiteren. Elke lyricus zal zijn eigen beelden moeten vinden, en dit portret van een 'foute' Vlaamse familie, gezien door de ogen van een kleinzoon, staat vol met sfeervolle beelden. Voor zover Mortier zich door Gilliams heeft laten inspireren, is hij erin geslaagd zich diens lyrisch genie eigen te maken. Anders had hij nooit zulke zinnen kunnen schrijven als: 'Ze omsingelden de klant, behoedzaam, als roofkatten met een staart van wapperend meetlint'. Je ziet de grootmoeder en haar assistente voor je, terwijl zij voor een nieuwe jurk de maat nemen. Elders lezen we over een pastoor dat hij lacht 'als een stuk schilderslinnen dat zich van de verf wil ontdoen'. Even scherpe als suggestieve beelden zijn het, die een onmiskenbaar talent verraden, ook al heeft het zich in deze eerste roman nog niet van alle windselen ontdaan.

Van storende herinneringen aan andere schrijvers heeft Helga Ruebsamen veel minder last, of het moest zijn dat de verhalen in *Beer is terug* wat al te zeer doen denken aan die in haar vorige bundels. Ook nu weer gaat het in veel verhalen over rijpe vrouwen uit de betere kringen met een drankprobleem, die hun man kwijtraken of dat al achter de rug hebben. Treurige levens in feite, maar mede dankzij de alcohol regeert bij Ruebsamen zo'n olijke anarchie dat de treurnis zelden de kans krijgt om volledig door te breken.

Het valt niet mee om één zin of passage aan te wijzen die de charme van Ruebsamens proza demonstreert. Haar zinnen zijn op zichzelf niet spectaculair, het is eerder de toon van het geheel die deze verhalen een onvervreemdbaar eigen kleur geeft. Die toon verraadt een wonderlijke mengeling van lijdzaamheid en alleen maar wellustig te noemen medeplichtigheid. Of, zoals een van haar vrouwelijke hoofdpersonen het uitdrukt: 'Van schoonheid en slechtheid, wie zou van die combinatie niet het slachtoffer willen zijn?' Een retorische vraag uiteraard, ook voor de lezer.

Alle olijkheid is afwezig in *Tongkat* van Peter Verhelst, dat een allegorische samenvatting lijkt te bieden van de verschrikkingen van de vorige eeuw, compleet met reminiscenties aan de Baader-Meinhoffgroep, de scherpschutters in Sarajewo en twee

wereldoorlogen. Het boek heet een 'verhalenbordeel' te zijn, waarin verhalen (en dromen) circuleren als koopwaar, gehoorzaamend aan een even grimmige als ongenaakbare economie. Tezamen geven ze gestalte aan een mythische kringloop van ondergang en creatie, die de geschiedenis zijn wil oplegt. Met elementaire symbolen als vuur en ijs en met een opvallende nadruk op de fysieke ervaring, worden dezelfde gebeurtenissen (het verdwijnen van de koning, de opstand tegen het paleis, de desintegratie van de stad) telkens door verschillende personages verteld. Via de eclectische vermenging van mythe (Prometheus, titanen) en historie lijken we in een dolgedraaide science fictionwereld terecht te komen, maar woorden als 'stadsle-genden', 'grootstedelijke mythen' en 'droombeelden van een leegbloedende eeuw' geven aan dat Verhelst wel degelijk de essentie van onze eigen tijd tracht te raken.

Een boek als *Tongkat* bestaat bij gratie van zijn stijl, waarin de fragmentatie die wordt opgeroepen tot structurerend principe is verheven. Als in een caleidoscoop voegen de beelden en symbolen zich steeds weer aaneen tot tijdelijke constellaties, losgebroken uit een verdwenen oorspronkelijk verband. De stijl maakt deel uit van het verhaal: anders dan op deze wijze had het niet verteld kunnen worden. Je moet er alleen wel van houden, van zo'n ontregeld en ontregelend labyrint, waarin het elementaire van de symbolen en het vage van de gebeurtenissen een algemeenheid genereert die elke concrete individualiteit bij voorbaat uitsluit.

Wat bij Verhelst ten enen male ontbreekt (het karakteristieke detail en - vooral - de humor) vinden we daarentegen in overvloed bij Thomas Rosenboom en Kees 't Hart. Tussen hun romans zou het wat mij betreft moeten gaan, op 17 mei wanneer de prijs wordt uitgereikt. Enter en Mortier vallen af vanwege hun onrijpheid; Ruebsamen blijft, met alle waardering voor haar olijke anarchie, toch net iets te luchtig en te cabaretesk, terwijl Verhelst er onvoldoende in slaagt mij zijn stijl werkelijk te laten voelen, ondanks de opzichtige lichamelijke van zijn beschrijvingen.

In Rosenbooms roman *Publieke werken*, met zijn meesterlijk gebeeldhouwde zinnen, is dat anders. Zijn archaïsche idioom lijkt afstand te scheppen, zijn roman is in een krankzinnige oude herentaal geschreven, maar niet alleen past dat goed bij zijn historische onderwerp, ook blijkt dat het uiterst plastische beschrijvingen geenszins in de weg staat. Zo bijvoorbeeld introduceert hij de apotheker Anijs, die net als zijn neef Vledder in de roman met blinde overgave zijn eigen graf mag graven: 'Anijs was een corpulent man nu, bezonken in een waardigheid die gerijpt was van een verworven status tot een innerlijke eigenschap. Zijn ronde gezicht glom als een door de streling van vele handen vet geworden bol onderaan de trapleuning'. Van zulke verrassende en toch meteen overtuigende beelden wemelt het in *Publieke werken*.

Rosenboom heeft zijn roman strak gecomponeerd. Ook al neemt hij er de tijd voor, de fatale afloop (inclusief een onverwacht *happy end* voor degenen die van het even aandoenlijke als hoogmoedige tweetal het slachtoffer dreigen te worden) komt onafwendbaar en meedogenloos dankzij een volmaakte eenheid van inhoud en stijl. En toch, als ik eerlijk ben zit de grootste attractie voor mij niet in het verhaal (dat heeft ook iets van de 'lucht' waarmee de twee hoofdpersonen geregeld worden volgepompt), maar in de gedragen stijl, die de vaak potsierlijke taferelen in balans houdt en die door zijn bizarre timbre bij voorbaat resistent lijkt tegen elke vorm van

persiflage. Hoewel ik voortaan met andere ogen zal kijken naar die twee huisjes in de gevel van het Amsterdamse Victoria Hotel, zijn het de woorden die 't hem doen.

Of het ook 'gelukkige woorden' zijn, zou ik niet zonder meer durven zeggen. Dat laat ik liever aan Kees 't Hart over, hij heeft deze aanduiding verzonnen in zijn roman *De revue*. Binnen het verhaal dat hij vertelt, over de Snip & Snap Revue waar zijn verteller een blauwe maandag de volgsport heeft bediend na verliefd te zijn geworden op het danseresje Zwiep, zijn die 'gelukkige woorden' ontleend aan de toespraken van de geheimzinnige directeur. Woorden als 'familieverzekeraars', 'roesverlangen', 'vonkideeën', 'onverveling' - 'Woorden zonder bedoeling. Theorie- en historieloze woorden. Echte revuewoorden', worden ze elders genoemd. Alleen wie ze kent, hoort erbij; wie ze niet kent, valt erbuiten.

Het zal duidelijk zijn: *De revue* gaat niet echt over Snip & Snap, maar over de mogelijkheid van een andere, elementaire werkelijkheid (zij 't zonder de loodzware ernst van Verhelst) die zich in een nis van de geschiedenis heeft verborgen. Daar wordt een onbestaanbare 'zuiverheid' nagejaagd, die de 'gelukkige woorden' hoogstens kunnen suggereren. Een dubbele bodem is het gevolg: 't Hart vertelt een verhaal, een liefdesverhaal nog wel, gewoner kan haast niet, en tegelijkertijd cirkelt dat verhaal voortdurend om iets dat onmogelijk te vertellen valt. Alleen in de zinloze woordenstromen van Zwiep of van barman Joop breekt het even door, met hilarisch resultaat, zoals dit slot van een van Joops geschifte monologen mag bewijzen: 'We zijn hier niet in de huiskamer, stelletje kreunkiepen, zuipen doen we thuis tussen elf en twaalf met de beddelakens om je heen geslagen. Als ze tenminste goed natgezeken zijn'.

Net als Rosenboom vertelt 't Hart een coherent verhaal met een verrassende ontknoping. Maar eigenlijk gaat het ook bij hem alleen om de stijl, die zich in het lezershoofd loszingt van de pagina's om daar een obsederende plaats te bezetten. Bij Rosenboom gebeurt dat in zekere zin ondanks het verhaal, bij 't Hart geeft het verhaal zelf het goede voorbeeld. Want de obsessie van de verteller voor de revue en voor Zwiep, uit wat anders bestaat die dan uit - 'gelukkige' - woorden? Dat is net een stapje verder, een miniem verschil wellicht, maar als ik het voor het zeggen had: juist genoeg om te rechtvaardigen dat de Libris Literatuurprijs volgende week woensdag naar Kees 't Hart zal gaan.

(*NRC Handelsblad*, 12-5-2000)