



*Walter van den Broeck (°1941) (Foto Rikkes Voss).*

# DE LADDER NEERLEGGEN

## LITERAIR, SOCIAAL EN POLITIEK-IDEOLOGISCH ENGAGEMENT IN HET WERK VAN WALTER VAN DEN BROECK

JOS BORRÉ

Iedereen kent Walter van den Broeck: hij is de auteur van *Groenten uit Balen*, een toneelstuk over een staking in een fabriek, zo uit het leven gegrepen, waar je bovendien goed mee kon lachen, en hij heeft een soort lange brief aan de koning geschreven, waarin hij op een ironische manier voor de verre, hoogverheven vorst over het leven in de arbeiderscit  in Olen omstreeks 1950 vertelde. Op het eerste gezicht is het daarom wel verwonderlijk dat Hugo Bousset (1) en J.J. Wesselo (2) het werk van Van den Broeck onderbrengen bij het „ander proza”. Kan wat doorgaans „moeilijk” proza genoemd wordt, toch populair zijn?

Het is een van Van den Broecks belangrijkste doelstellingen geworden zijn werk ruim toegankelijk te maken, zonder daarbij toegevingen te doen in de richting van sommige vormen van „gemakkelijk” traditioneel proza. Een groot deel van het lezerspubliek (en van de toeschouwers in het theater) heeft een uitgesproken voorkeur voor *afgeronde fictieve verhalen*, aan de hand van een aantal trucs en conventies verteld door een *auteur* die achter

de vertelling schuilgaat als een marionettenspeler. Een dergelijke vorm van literatuur helpt deze mensen te ontsnappen aan de werkelijkheid; ze laten die werkelijkheid tegelijkertijd ongemoeid, en bevestigen haar in haar bestaande vorm. In deze zin is voor Van den Broeck, evenals voor andere auteurs, de traditionele literatuur de uitzaaijer en bestendiger van de waarden van de heersende ideologie. Die weg wilde hij niet op.

Al in zijn oudste werk geeft hij er blijk van niet gelukkig te zijn met de traditionele vorm van schrijven, maar hij vindt niet zo gauw een literaire vorm die in de weergave van de werkelijkheid elke vervalsing uitsluit en hem toch voldoende armslag geeft. In 1967 debuteert Van den Broeck met *De troonopvolger*, een roman zwaar van symboliek, nog vrij traditioneel verteld. *Lang weekend* (1968) valt al op doordat het een lijvig verslag is van slechts drie dagen uit het leven van de hoofdpersoon die in allerlei absurde situaties verzeilt. In een café ontmoet hij bovendien „de jonge, beloftevolle auteur Walter van den Broeck” en even later gaat hij bij de auteur op bezoek. Daarbij stelt hij verrast vast dat de man van achter zijn bureau de gedachten van zijn bezoeker kan lezen: het personage ontmoet zijn schepper, de auteur stapt uit zijn gebruikelijke rol. In *362.880 x Jef Geys* (1970), een boek over de bestaande schilder Jef Geys en de achtergronden van de kunsthandel, laat hij „Walter van den Broeck, auteur” slechts  en van de negen getuigenissen brengen in verband met het mogelijke aandeel van Jef Geys in een verdacht



JOS BORR   
werd geboren in 1948 te Beerzel. Studeerde Germaanse filologie en Pers- en communicatiewetenschap aan de R.U.Gent. Hij is leraar en recensent literatuur van het dagblad „De Morgen”. Publiceerde een monografie „Walter van den Broeck” (1985) en, samen met Guy van Hoof, „Literaire gids voor provincie en stad Antwerpen” (1985).

Adres: Dalstraat 21, B-2508 Kessel

## DE LADDER NEERLEGGEN

Het werk van Walter van den Broeck

overlijden. Ook in de pornografische roman *In beslag genomen* (1972) treedt een „Walter” op, maar om meer dan één reden valt dit boek grotendeels buiten de grote samenhang van Van den Broecks andere werk. In *De dag dat Lester Saigon kwam* (1974) vertelt hij een symbolisch verhaal in drie stukken, telkens gevolgd door een brief van de auteur aan de betrokkene (zichzelf, zijn broer, zijn vrouw) en hun authentieke antwoord daarop. Al zijn boeken hebben een origineel, verrassend trekje.

### Destructief

Het leed geen twijfel dat Van den Broeck in *Jef Geys* niet alleen zijn eigen getuigenis had geschreven, maar ook de acht andere. Toch wilde hij door een dergelijk afzonderlijk getuigenis onder zijn naam reeds zijn twijfels uiten over de mogelijkheid van de auteur om als (onnatuurlijke) *alwetende instantie* de werkelijkheid *volledig naar waarheid* af te beelden en te doorgronden. In het beste geval boden de negen getuigenissen als stukken van een puzzel bij elkaar enig inzicht in de complexiteit van de situatie; uitsluitel over het aandeel van Jef Geys in het overlijden konden ze niet brengen. Meer zelfs: in zijn tekst slaagde de auteur er niet in de echte Jef Geys te „vatten”. „Alsof IK ooit, alsof één schrijver ooit één mens met woorden zou kunnen vangen” (p. 36). Aan twee inspecteurs op onderzoek zegt „Walter van den Broeck, auteur”: „Ik zit hier gewoon een 'roman' te schrijven. Kennen jullie dat: een 'roman'? Mijn Jef Geys is niet jullie Jef Geys. Mijn Jef Geys is van mij alleen, heeft niets met de schim te maken die jullie najagen. Ik heb hem hier, achter deze tafel, met deze machine, op dit papier bij mekaar gehamerd”. (p. 20) En een eind verder in zijn monoloog diept hij de plaats van de auteur in het schrijfsproces nog verder uit: „...jullie denken dat ik nu heel duidelijk mijn plaats bepaald heb. Doch jullie vergeten dat ik mezelf al pratend tot een nieuw hoofdstuk heb omgetoverd, dat ik zelf ook

maar een mening verkondig, net als de anderen. Terwijl ik jullie met woorden heb overspoeld, heb ik een nieuwe romanfiguur geschapen die Walter van den Broeck heet, en die met de echte Walter van den Broeck, buiten deze woorden, niets te maken heeft”. (p. 47)

*362.880 x Jef Geys* is een destructief boek. Het ondermijnt alle traditionele vertellersconventies, het heft de chronologie volledig op (de negen hoofdstukken kunnen in wisselende volgorde eigenlijk op 362.880 manieren worden gelezen), het verwerpt de traditionele structuur van een verhaal (met een begin, een midden, een slot), het wijst op de onechtheid van de positie van een alwetende verteller, het toont aan dat de werkelijkheid niet door de literatuur kan worden *afgebeeld*, maar alleen in een andere, tekstuele werkelijkheid kan worden *herschapen*. Van den Broeck breekt in dit boek de macht van de auteur af tot heel wat bescheidener proporties: de auteur is niet zozeer de schepper van de tekstuele werkelijkheid, hij is er eerder de architect van.

In *Jef Geys* vindt Van den Broeck uit de ingesloten positie van het auteursstandpunt een *beredeneerde* uitweg, in *De dag dat Lester Saigon kwam* slaagt hij er werkelijk in eruit te ontsnappen. Dit gebeurt door de introductie van authentieke „vreemde” teksten, dus niet door de auteur geschreven, maar door reële personen die als personages in het boek optreden. Van dit procédé zal hij in zijn later werk weer gebruik maken. In *Aantekeningen van een stambewaarder* (1977) neemt hij een donderpreek uit de achttiende eeuw op, fragmenten uit een oorlogsdagboek van zijn broer, een verslag van de overtocht naar Amerika per schip van zijn grootvader, brieven die zijn grootmoeder en tante van op de Filippijnen aan zijn vader schreven, enzovoort. *Brief aan Boudewijn* (1980) is in zijn minutieuze compilerende precisie duidelijk bedoeld om de werkelijkheid van de „cité” in 1950 in woorden te herscheppen en zo aan de vergetelheid te

ontrukken, naar het motto van de *Aantekeningen* „opdat het definitief geschied zou zijn, zó en niet anders”. De realiteit dringt de fictie terug op alle fronten.

### Dagdroom

Inderdaad, door deze gewijzigde positie van de auteur in het schrijfproces ontstaat er ook een andere verhouding tussen literatuur en werkelijkheid. Met uitzondering van zijn debuut *De troonopvolger* treedt Walter van den Broeck altijd zelf, met name, in zijn boeken op. Daarmee doorbreekt hij de traditioneel zo gehandhaafde scheiding tussen de auteur en zijn tekst, tussen subject en object. Bovendien houdt hij ervan met de literatuur of het theater als medium op een speelse manier een brug te slaan tussen werkelijkheid en verbeelding. Een ander weerkerend thema waaruit dit blijkt is de dagdromerij. In de veelvuldige beschrijvingen van familiale gewoontes in zijn jeugd treft men vaak de vermelding aan dat het gezin ervan hield zich gezamenlijk aan dagdromen over te geven: over de terugkeer van broer Jules uit Amerika met valiezen vol geld, zodat ze nooit meer gebrek zouden lijden, over een plotseling bezoek van de koning aan hun huis... En zo veel jaren later vindt Van den Broeck de gepaste vorm voor een stuk sociale geschiedschrijving in een brief, waarin hij de koning rondleidt door de sociale werkelijkheid van tijdens zijn jeugd, met inbegrip van een bezoek aan de bescheiden (hoewel niet armzalige, dat verbood de trots!) woonst van zijn ouders, van in de voorkamer tot in de achtertuin. In de vorm van een boek is de dagdroom een eind dichterbij de werkelijkheid, bij de *verwezenlijking* gekomen. *Het beleg van Laken* (1985), in zijn geheel het verhaal van een dagdroom, kan men vanuit deze invalshoek lezen als een profetie van een mogelijke toekomstige werkelijkheid, waarin de ontmoeting van de auteur met de koning (als een symbolisch gegeven) in weer heel andere omstandigheden zou plaatsgrijpen.

Op het podium beleeft Domien Bonneure in *Tot nut van 't algemeen* (1980) vóór zijn sociale nederlaag en zijn fysieke ineenstorting een laatste hoge vlucht boven de ontluisterende werkelijkheid in een dagdroom met zijn kleindochter, zijn oogappel. En in *Het wemelbed* (1978) wordt de toeschouwer, ondanks verwijzingen tussendoor naar de werkelijkheid van het ogenblik, meegesleept in een op het podium verwerkelijkt erotische fantasie, die uiteindelijk op *zijn* rekening, niet op die van de auteur, geschreven wordt. Het publiek wordt er a.h.w. betraapt op zijn eigen verbeelding. Met behulp van al deze constructies met spiegeleffecten gaat Walter van den Broeck bij wijze van spreken schrijlings over de kloof tussen literatuur en werkelijkheid staan.

Belangrijker evenwel dan deze speelse pogingen om de kloof te overbruggen, is Van den Broecks voornemen om op de eerste plaats de te overbruggen afstand zo klein mogelijk te maken. Na zijn aandacht voor de vormtechnische aspecten is zijn zorg meer uitgegaan naar autobiografische reconstructies, in zoverre zijn leven, dat van het gezin uit zijn jeugd of dat van zijn voorvaderen, representatief materiaal kan leveren voor een vorm van sociale geschiedschrijving. In *Aantekeningen* neemt hij zich hierbij uitdrukkelijk voor de fictie te mijden, ook daar waar er bij gebrek aan historisch materiaal hiaten ontstaan. En in *Brief aan Boudewijn* schildert hij een breed sociaal fresco, zo realiteitsgetrouw dat het als een soort van sociale archeologie in een literaire vorm kan doorgaan. Zo is Van den Broeck ertoe gekomen de literatuur zo dicht mogelijk te laten aansluiten bij de werkelijkheid, met uitsluiting van allerlei vervalsende mechanismen die het zo goed doen in de traditionele vormen van literatuur. In zijn teksten ontmythologiseert hij de literatuur. Tot elke prijs wil hij vermijden dat zijn literaire reputatie zou gaan berusten op „een stapel zelfgebrouwen leugens” (*Aantekeningen*, p. 37).

## DE LADDER NEERLEGGEN

Het werk van Walter van den Broeck

### Gelijkmaker

Ziet Van den Broeck als de functie van de literatuur het onvervalste herscheppen van de bestaande werkelijkheid in een nieuwe, tekstuele werkelijkheid in een sociaal-historisch perspectief, wat heeft hij dan voor met die nauwgezette nieuwe ordening van de mensen en dingen van zijn verleden?

*De dag dat Lester Saigon kwam* handelt over de periode van ongeveer een jaar in Van den Broecks leven waarin hij zich zeer ongemakkelijk voelde. De belangrijkste oorzaak daarvan, zag hij later, was het uitblijven van „zelfbevestiging”, die hij nodig had om niet te verzinken in de naamloosheid, niet te worden verpletterd onder allerlei vormen van druk. Er was de ontzagwekkende figuur van zijn vader, die op de Filippijnen, in Frankrijk en in de Verenigde Staten verbleven had, en stilte in huis eiste als hij brieven schreef naar de groten der aarde. „Het is bekend dat sterke vaders zwaar op hun kinderen wegen,” schrijft hij in *Aantekeningen*. „Een Vlaams auteur schreef ooit dat men eerst zijn eigen vader moet vermoorden alvorens zelf vader te worden. Waarmee hij maar bedoelde dat het eenieders aller-eerste plicht is, zich aan de remmende invloeden van zijn jeugd te ontrukken, indien hij nuttig werk wil verrichten in zijn eigen omgeving” (p. 167). Hij verwijst hiermee terug naar zijn eigen debuut *De troonopvolger*, waarin in een haast mythische sfeer een zoon zijn vader vermoordt, zijn plaats inneemt en dan begrijpt waarom zijn vader deed wat hij deed, en ten slotte voelt hoe zijn zoon zich op zijn beurt tegen hem keert. De vaderfiguur speelt in het hele werk van Van den Broeck een belangrijke mythisch-symbolische rol.

Maar nog meer lag zijn onmacht tegenover de „Grote Gelijkmaker” (*Aantekeningen*, p. 268) aan de basis van zijn ontreding. Onder de „Grote Gelijkmaker” verstaat hij de machthebbers, de „prefabplannenmakers” die door middel van een „geprefabriceerde opvoe-

ding” met voor iedereen dezelfde waarden alle onderhorigen de vooraf uitgestippelde levensweg opsturen: een vaste betrekking nastreven, trouwen, kinderen krijgen, materiële luxe verwerven en zich daarmee boven de anderen uitwerken... In *De dag dat Lester Saigon kwam* distantieert hij zich op heftige toon van dit levensvoorzicht en kondigt hij grof verzet aan: „Ik laat een spoor na in dit uitgeloogde operettelandje, een bloederig letterspoor” (p. 177). In dit boek heeft Van den Broeck duidelijk zijn credo geformuleerd.

In *De dag dat Lester Saigon kwam* opperde Van den Broeck voor het eerst in zijn proza de idee dat de mens gedetermineerd wordt door levensomstandigheden die hij niet zelf beheerst. In *Aantekeningen van een stambevaarder* traceerde hij de geschiedenis van zijn voorvaderen, van de achttiende eeuw tot aan zijn eigen geboorte in 1941. Hij beschrijft hoe ze de sociale ladder opklommen en weer afdaalden, en welke inspanningen ze soms moesten leveren om in barre levensomstandigheden het hoofd boven water te houden. Voordat zij voorgoed in de naamloosheid verdwijnen, geeft hij hun een identiteit in de schaduw van de officiële geschiedschrijving. Hij noemt hen als voorbeeld van de ontelbaren die de sociaal-economische gevolgen te verduren kregen van de politieke tribulaties die zich ver boven hun hoofden afspeelden. Hoezeer ook elk leven in zijn loop lijkt te worden voortgestuwd door een reeks toevalligheden, toch ligt aan de basis van „het universele dradenpatroon dat mensen en hun problemen gevangen houdt” (p. 209) het heersende politieke en economische bestel. (Er bestaat geen toeval, alles wat wij zien gebeuren, heeft een materiële achtergrond, zegt hij onuitgesproken in *Het beleg van Laken*). Al zijn wij er onder-tussen materieel op vooruit gegaan en hebben we zagezegd geen reden tot klagen, „in deze tijd dreigen wij echter massaal ten onder te gaan aan de barre winters die over de gebieden

van de geest woeden" (p. 267). Het lijkt wel of de angst om „de tijdelijkheid van dit bestaan" - want „een latente angst voor de dood" (p. 13), voor het spoorloos verdwijnen in de duisternis van de vergetelheid, is een sterke drijfveer achter Van den Broecks werk - tot ieders voldoening is opgelost. Maar het gaat slechts om „ogenschijnlijke gemoedsrust die niets anders dan hersenverweking is", waarvoor bovendien een al te hoge prijs is betaald. De verlokking van de materiële luxe - „de Grote Gelijkmaker met zijn huizen, zijn auto's, zijn kleren, ja zelfs met zijn voedsel" (p. 268) - heeft de prestatiedrang en de naijver aangewakkerd en sociale vereenzaming veroorzaakt. Weg de warmte van het eenvoudige leven, de geborgenheid in de sociale omgeving, de saamhorigheid.

### Tien jaar later

In *Brief aan Boudewijn* kijkt Walter van den Broeck terug op de levensomstandigheden in de „cité", de arbeiderswijk bij de fabrieken van de Métallurgie de Hoboken in Olen. Hij doet dat niet smachtend of op juichtoon omdat het een paradijs geweest zou zijn (want de levens- en werkomstandigheden waren er ongenadig hard), maar ook niet zonder vertederend en heimwee. Wat hij zich bij de uitputtende beschrijving van mensen en plekken in de „cité" het best herinnert, is „het wij-gevoel", de onvoorwaardelijke saamhorigheid. Het is een term die al bijna tien jaar eerder was opgedoken in een hoorspel *Top 31* (slechts verspreid op 100 gestencilde exemplaren) van Van den Broeck. Hij brengt ons bij de essentie van zijn werk.

*Groenten uit Balen* voert Jan De Bruycker ten tonele, kostwinner in de zinkfabriek Vieille-Montagne te Balen, wonend in een huis bij de fabriek dat hij dank zij een lening van het bedrijf heeft kunnen kopen. Op een dag breekt er een staking uit voor loonsverhoging. Aanvankelijk vindt De Bruycker staken ongepast, maar na enige consideratie en onder in-

vloed van de solidariteit onder de arbeiders wordt hij militant. Als hij vreest in zijn verantwoordelijkheid voor het gezin tekort te schieten, richt hij zich in enkele brieven tot de koning voor bijstand, in een bijna wanhopige vraag naar om het even welke hulp van buitenaf. De staking is geen onverdeeld succes voor de arbeiders, maar het bedrijf komt hen wel gedeeltelijk tegemoet. Aan het einde van het stuk heeft De Bruycker van de koning geen hulp meer nodig en kijkt hij zelfverzekerd de toekomst in.

Tien jaar later verneemt Walter van den Broeck toevallig dat er in de fabriek nog maar half zo veel arbeiders werken. Wat het bedrijf aan de ene kant heeft toegegeven, heeft het aan de andere kant teruggenomen. Van den Broeck schrijft dan een vervolg op *Groenten uit Balen: Tien jaar later: 't Jaar Tien*. Hij brengt het zelfde gezin voor het voetlicht. Jan De Bruycker is nu gepensioneerd. Hij hoopt dat tien jaar na de grote staking de arbeiders opnieuw van zich zullen laten horen, maar de rijkswacht pikt hem op als hij eenzaam naar de fabriek staat te schreeuwen. Naar de wens van zijn vrouw hebben ze de woonkamer uitgebreid, vast tapijt laten leggen en centrale verwarming geïnstalleerd. Maar dat alles blijkt nog nauwelijks te betalen, ook omdat hun dochter de eindjes moeilijk aan elkaar kan knopen en Jans vrouw haar in het geniep geregeld een bankje toesteeft. In de plaats van de „opa" uit *Groenten uit Balen* logeert nu zijn broer bij hen: nonkel Albert. Hij vergiftigt de atmosfeer in huis door voorspellingen over nakende rampspoed als het failliet van de overheid, zodat hun pensioen zal wegvallen. Radeloos tast Jan met zijn CB-installatie de ether af naar enige bijstand van buitenaf.

Bang zijn ze allemaal geworden, bang voor het onheil dat ze boven het hoofd zien hangen. Hun situatie roept de woorden van Domien Bonneure in *Tot nut van 't algemeen* in herinnering: „Als de mensen wakker worden arran-



## DE LADDER NEERLEGGEN

Het werk van Walter van den Broeck

geren ze daarboven altijd een crisis. En als dat niet pakt, een oorlog. Miljoenen doden. Die overblijven schijten 25 jaar lang in hun broek. Mij niet meer gezien, zeggen die. Ge ziet wat er van komt! Die schrik, godverdomme..." (p. 23). De grote staking heeft slechts een Pyrrhusoverwinning opgeleverd. Op dezelfde manier heeft in de ogen van Van den Broeck het „biefstukken-socialisme" alleen materiële welvaart geëist, het heeft niets veranderd aan de sociale structuren en dus aan de afhankelijkheidspositie van de arbeiders. In het kapitalistische systeem gebaseerd op winstbejag maken de machthebbers zeer handig gebruik van het streven van het volk naar sociale distinctie op basis van materiële welstand, waarvoor de al te hoge prijs van geestelijke nivellering, „herserverweking", sociale vereenzaming en machteloze afhankelijkheid moet worden betaald.

### Ladder

Wat doe je hieraan? Een mogelijk antwoord op deze voor de hand liggende vraag formuleerde Van den Broeck in *Greenwich* (1974). Dat voert weer een gezin ten tonele, waarvan de leden (de vader, de moeder, de twee dochters) in hun levensritme en streefdoelen elk voor zich zijn afgeweken van de norm. Dit wordt gesymboliseerd door vier klokken die in de huiskamer hangen en elk een ander uur aangeven. Door een nieuw procédé voor de kopergietery uit te vinden, wil de vader zich wreken op de bedrijfsleiders (die hem na een vechtpartij hebben ontslagen) en een andere, vetbetaalde baan afdwingen. De moeder heeft zich de schande van het proces zo aangetrokken, dat ze met verlamde benen in een rolstoel zit. Om wat bij te verdienen herstelt ze uurwerken, en ze beklagt zich erover dat haar man indertijd niet het aanbod van haar vader heeft aangenomen om bij de spoorwegen te gaan werken. Uit schaamte zijn ze uit de arbeiderswijk bij de fabriek wegge-

trokken, heimelijk op zoek naar sociaal onderscheid door materiële welstand.

De „naamloze hulp van buitenaf" verschijnt in de mythologische gedaante van Saturnino (de god Chronos van de tijd). Hij zet de klokken gelijk en stemt hun levens weer op elkaar af. Dat heeft tot gevolg dat de moeder geneest en het gezin opnieuw een geborgen, warm bestaan vindt in de „cité", waar ze met al hun vezels aan verbonden zijn gebleven.

Dit stuk sluit in de thematiek direct aan bij *Brief aan Boudewijn*, waarin het (verdwenen) „wij-gevoel" de belangrijkste oorzaak van het heimwee van de auteur naar zijn „verloren paradijs" is. Ook zijn voorvaderen zendt hij in *Aantekeningen* dezelfde boodschap, dezelfde les na: „Jullie hebben ervan gemaakt wat er in jullie tijd door jullie van te maken was. Misschien waren jullie wat vlugger opgeschoten als je vertrouwen had gehad in het samenwerken". Maar „het weze jullie een troost dat het overgrote deel van mijn tijdgenoten zo mogelijk nog blinder is voor deze werkwijze, en zich in precies dezelfde mensonterende wedloop naar de top heeft laten inschrijven als jullie eertijds" (p. 267).

Alleen solidariteit, de positieve aanvaarding van de determinering door de sociale klasse, zal de arbeidersklasse in staat stellen voldoende macht te verwerven om de sociale ladder neer te leggen, om de huidige machthebbers, de ontwerpers van een economisch en maatschappelijk bestel dat erop gericht is hun eigen macht en materieel voordeel veilig te stellen ten koste van de anderen, van de troon te stoten. In *Het beleg van Laken* maakt Van den Broeck daar een aanvang mee. Het boek is gedeeltelijk opgevat als het verhaal van een bizarre droom over een bezoek aan Laken, en er wordt onomwonden in gespeculeerd over de ondergang van de dynastie als symbool van het huidige politiek-economische bestel. Koning Boudewijn komt eruit naar voren als een zorgelijke man die het koningschap draagt

als een last, en niets liever zou doen dan een leven als dat van iedereen leiden: de hoogste sport van de ladder komt op gelijke hoogte met de laagste.

Dit gebeurt evenwel nog maar in een droom, ontstaan uit „het verlangen naar een rechtvaardige wereld” (p. 59), een droom die de auteur zich moeiteloos voor de geest heeft leren halen. Hij beseft echter „dat het geluk niet in de droom ligt, zolang de oversteek individueel dient uitgevoerd. De anderen, alle anderen heb je nodig om door het waas te dringen en de droom tot in zijn verste uithoeken te bezetten. Pas dan wordt hij werkelijkheid” (p. 59).

### Verzoening

Walter van den Broeck maakt zijn werk doelbewust ruim toegankelijk om die mensen aan te spreken met wie hij zich sociaal verbonden voelt. Hij toont zich daarbij wars van slogantaal of politiek-theoretisch jargon: woorden als „klassenmaatschappij”, „arbeidersklasse” of zelfs „solidariteit” komen in zijn boeken gewoon niet eens voor. Op deze manier „solidair” keert hij zich tegen de machthebbers, tegen het gezag in al zijn vormen. Het valt op dat Van den Broeck in „het gezin” de metafoor gevonden heeft waarin al deze thema's bevattelijk gesymboliseerd konden worden. Bijvoorbeeld de „verzoening” van de ouders met elkaar (in *Greenwich*, *Groenten uit Balen*, *Tien jaar later: 't Jaar Tien*, en men denke aan de angst van de kleine Walter bij de heroïsche ruzies van zijn ouders, waarvoor hij in een „Brief aan Boudewijn” de koning ter hulp roept); of de (onmogelijke) verzoening van andere „partners”: de drie „aangenomen kinderen” in *Au bouillon belge*, een snedige allegorie die op Belgische toestanden slaat (terwijl de Belgische zinspreuk toch zeer gepast „eendracht maakt macht” luidt...); de aanvaarding van de sociale gegevens binnen een geborgen gevoel van solidariteit (*Green-*

*wich*, *Brief aan Boudewijn*); maar vooral de opstand tegen het gezag.

Meestal wordt het gezag vertegenwoordigd door de vaderfiguur, en komt zijn zoon tegen hem in opstand. Het is een van de meest opvallende thema's in Van den Broecks werk; het duidelijkst komt het op de voorgrond in *De troonopvolger* en *Greenwich*. Maar het gezag waartegen Van den Broecks personages zich afzetten neemt veel andere vormen aan, van de kleine corrupte politici (*Tot nut van 't algemeen*) via de schooldirectie (*De rekening van het kind*) tot de economische machthebbers (*Groenten uit Balen*) met als verpersoonlijking daarvan: de koning (*Brief aan Boudewijn*) of de hele dynastie (*Het beleg van Laken*) en tenslotte de „Grote Gelijkmaker”, de heersende ideologie (*De dag dat Lester Saigon kwam*, *Aantekeningen van een stambewaarder*).

Achter de veelgeprezen originaliteit, luchthartigheid en bevattelijkheid van Van den Broecks werk gaat dus zeer gedegen realistische ernst schuil. De ruime toegankelijkheid ervan sluit de mogelijkheid van een politiek-ideologische fundering van zijn markante sociale overtuiging niet uit.

In de loop van de jaren heeft Van den Broeck een zeer eigen tekstuele vorm voor zijn literair, sociaal en politiek-ideologisch engagement tot stand gebracht. Eén belofte uit *De dag dat Lester Saigon kwam* is hij echter niet nagekomen. Het „letterspoor” dat hij door dit land trekt, is niet „bloederig” geworden. Integendeel, ging hij aanvankelijk wél bloederig (*De troonopvolger*), zwaar provocerend (*In beslag genomen*) of bijzonder heftig (*De dag dat Lester Saigon kwam*) tegen het gezag tekeer, de toon van zijn jongere werk is zeer minzaam geworden. Maar wat dit werk aan heftigheid heeft ingeboet, heeft het vast aan subversieve werking gewonnen.

(1) HUGO BOUSSET, *Schrijven aan een opus. Gesprekken met 9 Vlaamse auteurs*, Antwerpen, 1982.

(2) J.J. WESSELO, *Vlaamse wegen, Het vernieuwende proza in Vlaanderen tussen 1960 en 1980*, Antwerpen, 1983.