

SCHRIJVERS DIE NOG MAAR NAMEN LIJKEN

ELIAS, OF HET GEVECHT MET MAURICE GILLIAMS

Maurice Gilliams is natuurlijk morsdood. Veel andere winnaars van de Prijs der Nederlandse Letteren zijn dat óók, maar toch minder dan hij. Zijn boeken worden, zeker in Nederland, op middelbare scholen niet of nauwelijks meer gelezen (hooguit door de leraren), ze zijn alleen nog antiquarisch verkrijgbaar, staan in het immense IJ-paleis dat de Openbare Bibliotheek in Amsterdam heet niet eens op de plank (het Verzameld Werk is er op aanvraag in te zien) en in interviews met of essays van andere schrijvers valt zijn naam nauwelijks nog. Toen ik een schrijvende, veel lezende oudere vriend vertelde dat ik bezig was met een stuk over Maurice Gilliams, draaiden zijn ogen zich achter in zijn schedel, op zoek naar dat ene verre laatje waarin nog wat middelbareschoolstampwerk over de auteur was opgeborgen. Nadat het piepend was opengetrokken, merkte hij op dat hij dat Gilliams toch “uh” niet “uh” de “uh” eerste de beste “uh” was. Hij zei dat, maar alleen omdat hij een beleefd mens is, die het wel laat om te zeggen dat iemand niet goed bij zijn hoofd is dat hij zich daar nog mee bezighoudt.

Ik zei dat ik met een stuk over Gilliams bezig was, maar ik was het niet. Hij stond al wel enige tijd onaangeroerd bij me in de kast, en zijn zachte, vriendelijke gezicht (keek hij nou verlegen van me weg?) deed ook al geen buitengewoon appel op me om met lezen aan te vangen. (Ik kan me de eerste confrontatie met de beeltenis van Willem Frederik Hermans, op de achterflap van een cadeau gekregen *Onder professoren* nog herinneren: hij keek me strak en autoritair aan, waarmee hij leek uit te drukken dat iedere dag dat ik hem nog langer negeerde een dag van domheid was.)

Waarom schreef ik, waarom zou ik schrijven over Gilliams? Die vraag is eenvoudig te beantwoorden: ik kreeg een verzoek van dit tijdschrift. Men had in het verleden

SEBASTIAAN KORT

werd in 1981 geboren in Coevorden. Hij studeerde journalistiek, filosofie en literatuurwetenschappen aan de Hogeschool Windesheim, de Rijksuniversiteit Groningen en de Universiteit van Amsterdam. Al tijdens zijn studies werd hij werkzaam voor *NRC Handelsblad*. Hij schreef er reportages, interviews en boekrecensies en hield daarnaast jarenlang een boekenwebsite voor het dagblad bij. De laatste jaren is hij zich steeds meer gaan toeleggen op het schrijven van literaire kritieken. In 2016 was hij een van de juryleden van de Libris Literatuurprijs.

jonge critici gevraagd licht te werpen op andere verzonken schrijvers en had opnieuw het plan opgevat dat te (laten) doen. Ik had weliswaar geen regel proza van hem gelezen (enkele gedichten kende ik wel), maar het plan om aan hem te beginnen bestond al lang. Aan een inmiddels al buitengewoon lange lijst getiteld “Lezen” voegde ik sinds jaar en dag minimaal een titel of schrijver per week toe. Viel de naam van een werk of auteur in een interview met een schrijver die ik goed vond, dan noteerde ik die naam als een geheugensteuntje in die lijst. Zo is mijn leeswoede ooit begonnen: ik las Giphart en Giphart had het in zijn boeken druk met Jeroen Brouwers. Ik las Jeroen Brouwers en Jeroen Brouwers had het druk met Hermans, Reve en Mulisch. Kriskras baande ik mij als een mammoettanker door de openbare en academische bibliotheken van de steden waar ik woonde. Helemaal aan het begin van die reis van willekeur liep ik met een papieren briefje waarop Freud, Renate Rubinstein en Simon Carmiggelt stonden.

HET GEVECHT VAN EEN LEZER

Een van de recentste toevoegingen aan “Lezen” is de naam van Maurice Gilliams. Hij belandde er op toen Oek de Jong zijn naam liet vallen in een van de vraaggesprekken rondom de verschijning van *Pier en oceaan* (2012). Het stuk kon ik niet terugvinden, dus een voetnoot heeft u nog tegoed, maar ik ben ervan overtuigd dat De Jong Gilliams zo graag las vanwege de zintuiglijkheid van zijn proza. Dat was nu precies de reden waarom *Pier en oceaan* zo’n prachtige roman is, vanwege de manier waarop het boek je de indruk geeft (ik scheer alle andere lezers van *Pier en oceaan* voor de gelegenheid even over mijn eigen kam) alles opnieuw te mogen leren kennen. Ik weet nog goed dat

mij een gevoel van schaamte overviel altijd zo te hebben afgegeven op het postzegeltje natuur in Nederland, want in De Jongs handen was een zeiltocht op een Fries meer als een zeetocht met kapitein Ahab. Of nou ja, het was in elk geval zo ontzettend helder allemaal. Ik begrijp mijn neefjes van vijf en zeven weer die breed smilend met een redingsvest om achter in de waterfiets zitten.

Ook Stefan Hertmans bleek een liefhebber van Gilliams te zijn. Al geeft hij op een website over hem wel een waarschuwing af door te stellen dat “auteurs zoals Gilliams niet op je af komen”. Jongere mensen die hem willen lezen “zullen jongere mensen moeten zijn die zich niet passief opstellen. Die zich niet willen laten entertainen, maar die zelf zullen op zoek moeten gaan naar dat werk, en ik denk dat het dan ontzettend veel kan betekenen. Maar die inspanning moet van onszelf komen.” Het is een sleutelcommentaar gebleken voor mijn eigen leeservaringen met Gilliams, wiens proza-oeuvre ik bij een eerste handschudding als taai, sloom en vooral geïsoleerd ervoer: het kostte me de grootste moeite om de teksten in onze tijd, in onze wereld te activeren. De ideale lezer laat zich volgens mij het best met een vijzel vergelijken: hij is bereid kilo’s van de meest uitheemse kruiden tot zich toe te laten, zolang er na uren van verwoed malen maar iets bruikbaar aan zijn keuken is toegevoegd. Gilliams’ stijl was zeker onderscheidend, maar inhoudelijk kon ik weinig uit *Elias of het gevecht met de nachtegale*n trekken.

Tegelijkertijd, en ik hoop dat u de ervaring kent, leverde ook ik als lezer een gevecht. Een gevecht met mezelf welteverstaan, want ik ergerde me rot aan het feit dat ik er maar niet in slaagde in Gilliams’ wereld af te dalen, er op een of andere manier van overtuigd dat hij me wel degelijk iets te bieden had. Wel stuitte ik hier en daar op zinnen die in de vertelling nauwelijks meer leken te zijn dan terzijdes of onschuldige conclusies, maar die in abstractie, dus buiten het boek om, zomaar geciteerd konden worden. Over een feest merkt de jonge Elias op: “De piano speelt een huzarenmars. Wij worden zo moe, we moeten zo lang in dezelfde houding staan; wij doen onze uiterste beste om het evenwicht niet te verliezen en de vertoning niet te bederven.” In de novelle is het niet meer dan een reflectie op de ervaring van een kind tijdens een plechtigheid, meer lijkt Gilliams er niet mee uit te willen drukken. Maar wanneer we de zin uit z’n tijdswikkel halen, is het een ideaal motto voor een te schrijven hedendaagse roman over de vermaakcultuur van het late kapitalisme.

De kracht van de zin is vergelijkbaar met enkele van de sterkste (en nauwelijks ergens geciteerde) zinnen uit Reves *De avonden*. Die roman is geenszins een cultuurkritische bespiegeling, maar de uiteenzetting van de levensbeleving van Frits van Egters. Maar als Van Egters op een avond een reünie van zijn oude middelbare school bijwoont en er een “Griekse eenakter” wordt opgevoerd, lezen we dit: “De opvoering begon. Frits boog zich voorover en keek naar de grond. ‘Er is niet één woord, dat mij



Maurice Gilliams.

iets zegt', dacht hij. 'Toch klap ik.' Toen het uit was, klapte hij, als de anderen, luid en langdurig in de handen." Het zijn zinnen die tevens moeiteloos als bron van inspiratie kunnen dienen, als de start van een denkproces over de culturele zeden van onze tijd.

Waar Gilliams je dus allereerst over doet nadenken, naar aanleiding van *Elias of het gevecht met de nachtegalen*, is de vraag van literaire toe-eigening. Je kunt zinnen, woorden of passages met het grootste gemak voor je karretje spannen, maar in hoeverre bewijzen we de schrijver er eer mee? De geciteerde delen uit *Elias* en *De avonden gáán* niet over de druk van het "toenemend feestgedruis", zoals Drs. P. ooit schreef, en toch prikkelen ze onze gedachten erover. Om sommige, vooral oudere, romans bruikbaar te laten worden, moeten we soms te werk gaan als een dramaturg in het theater, die genadeloos schraapt in en schaaft aan een oud werk om het weer relevant te maken voor een nieuw publiek.

GEKOESTERDE EENZAAMHEID

De code tot Gilliams' meest omvangrijke prozawerk, *Gregoria of een huwelijk op Elseneur*, bleek eenvoudiger te ontcijferen. Hierin brengt de verteller verslag uit van zijn ophanden zijnde huwelijk met een jonge vrouw, de Gregoria uit de titel. Het komt wederom tergend traag op gang, met veel wijdlopheden, voltooid deelwoorden en Franse lappen tekst, maar veel sneller dan in *Elias* is duidelijk waarom Gilliams dit deed, waartoe dit alles diende, wat de buik van de vizzellezer op een aangename manier doet knorren. Wat met dit boek vooral duidelijk wordt gemaakt, is dat voorvallen, ingrijpende voorvallen, al veel langer in ons leven aanwezig zijn dan tijdens de daadwerkelijke voltrekking ervan. Het huwelijk *is* er al, lang voordat *Elias* (de held heet

wederom Elias) met zijn vrouw in de echt wordt verbonden. Gilliams *blijft* maar herhalen dat het huwelijk zich morgen zal voltrekken, een gebeurtenis waarvan het maar de vraag is of hij er wel zo naar uitkijkt. In de recentste roman van Otto de Kat, het melancholisch gestemde *De langste nacht* (Van Oorschot, 2015), lezen we dat “de enige realiteit je eigen verleden is”: alles wat in je hoofd rondgaat, is wat achter je ligt. Gregoria beweert, als je zo over een roman kunt spreken, niet het volledig tegenovergestelde, maar toch een fractie hiervan: veel van wat wij ervaren, zijn interne vooruitblikken van wat zich later zal voltrekken. In dit geval zweet Elias peentjes over zijn aankomende huwelijk, maar het vooruitgeblikte leven gaat buiten het boek natuurlijk ook op voor andere zaken. Hoeveel hoofd krijgen onze zorgen? Hoe bewust zijn we van wat komen gaat? Dat dit op z’n minst een van de ideeën was die Gilliams naar voren wilde brengen, blijkt wel uit het feit dat hij aan de daadwerkelijke huwelijksplechtigheid nauwelijks woorden vuil maakt.

Maar gelukkig is er meer uit dit huwelijksverslag te halen. Voor Elias is het evident dat hij zich in een proces van twee-wording bevindt. Hij neemt van alles wat van hem was – alles wat hij tot nu toe heeft beleefd, wat zich in zijn familie heeft afgespeeld – afscheid door het zich te herinneren. Hij gaat hierin uiterst nauwgezet te werk. Over een tante pent hij bijvoorbeeld: “Met vertederde belangstelling door de andere tante bejegend, genoot ze mijn grote, diepe genegenheid. Mét mijn mama, mét tante Zénobie, in een kweekschool door nonnen Fransdol opgeleid (rond 1880), *verstandig*, een rekenwonder, was tante Theodora zonder creatieve fantasie; daarentegen, *intelligent*, was tante Henriette met divinatoire intuïtie begaafd. Ze had het de dichter Fernand Séverin na kunnen zeggen: ‘le plus beau jeune encore est sous les yeux fermés, - il n’est rien au decors qui vanille u’on s’éveille.’” Er valt door passages als deze, en door vele andere, niet aan de conclusie te ontkomen dat Gilliams/Elias hechte aan een volledige inventarisatie van wat binnenkort zou eindigen (het kind dat echtgenoot wordt). Zelfs de geboorte- en sterfgegevens van sommige zeventiende-eeuwse familieleden zijn als voetnoot onder aan de pagina’s opgenomen.

En er staan zinnen in *Gregoria* die je alleen al vanwege hun stilistische vernuft en karakterschets doen opveren. Dat “Papa Balthazar”, een man op leeftijd, mensenmoe is, maakt Gilliams in een paar prachtige zinnen duidelijk. “Naar het scheen, in de zondagse verlatenheid van zijn kaarsenfabriekje, had hij een defect werktuig te herstellen. Of gaarne was hij bezig een mechanische verbetering van eigen vinding aan de apparatuur te realiseren, onderwijl aan het genieten van de doodse verlatenheid der werkplaatsen, omringd van de sprakeloze, roerloze kleine en grote dingen die hem, als het ware, begrijpen.” Je kunt zo een-twee-drie geen hedendaagse schrijver – nou ja, Verhulst misschien – opnoemen die de gekoesterde eenzaamheid van een oudere man treffender zal weten te verwoorden.

VRIJBLIJVEND

Maar het is helaas ook in dit werk niet al goud wat er blinkt. Er ontbreekt iets fundamenteels aan Gilliams' proza. Te vaak noteerde ik het woord "vrijblijvend" in de kantlijn, waar het nog veel vaker in mijn hoofd opborrelde. Er zitten veelal geen tandjes, geen weerhaakjes aan zijn woorden, ze nestelen ze zich niet op een ongemakkelijke manier in de geest, wat voor mij toch een kenmerk is van een levende tekst. Zijn gevecht, zijn thematiek, is helder – de verwatering van een kern, van een individu – maar ze zijn zo gelaten en verlegen onder woorden gebracht dat er geen spanning, geen strijd in de tekst zit. Je *ziet* Elias' bedreigingen, en je beaamt ze, maar je hebt weinig begrip voor de passiviteit waarmee ze worden ondergaan. Net als bij Nescio wordt de gelijkschakeling van mensen, of dat nu door het huwelijk, geldzucht of burgerlijk conformisme wordt ingegeven, gepresenteerd als een wet waaraan we met tranen van weemoedigheid mettertijd moeten wennen. Maar is het een wet? Of anders gezegd: treffen we de wet van beklagenswaardige gelijkwording aan omdat ze inderdaad onontkoombaar is of omdat ze zuiver literair, dus als tragisch gegeven, zo goed werkt?

We kunnen de vraag ook andersom stellen: in hoeverre is het verzet tegen de maatschappelijke druk om je aan te passen aan dominante opvattingen bij andere schrijvers fictief? En om de lijn ook in dit geval door te trekken naar de narratieve wetten van de roman: dient dat geformuleerde verzet niet alleen een dramatisch doel? Is de vermakelijke brutaliteit van iemand als Albert Cossery, ambassadeur van passiviteit in een wereld vol activiteit die een doel op zichzelf is geworden, niet alleen maar in diens boeken terecht gekomen omdat hij wist dat hij met die brutaliteit de lezers bediende? We erkennen het gefoeter op de bedrijvige maatschappij in *De luiaards in de vruchtbare vallei* (1948), maar hoe haalbaar is het om een leven dat er van afwijkt te kunnen leven? Bij Cossery mag zelfs de liefde voor een vrouw niet tot bloei komen, omdat liefde tot huwelijk leidt, en huwelijk tot kinderen, waar dan allemaal weer zulke sommen geld voor nodig zijn dat er niet langer geluierd kan worden. En dat luieren moet te allen tijde gekoesterd worden. Maar wie kan lui en liefdeloos leven?

Elias liet zich een bruid in de maag splitsen, want zijn verslag laat zich lezen als een vorm van uithuwelijking. Zo beschouwd, is *Gregoria* wel het best te typeren als een relaas van maagdelijkheid, als een verhaal van iemand die aanvangt met een verhaal zonder weet te hebben van de inhoud ervan. In erotische zin, "op een slaapkamer met een voor ons vreemd verleden", zal dan eindelijk kunnen gebeuren wat Elias denkt te willen: "Naakt kruip ik onder de lakens. Ik vind Gregoria. Ik druk me vast tegen haar aan. Mijn hoofd zit tussen de vlerken van een kraaiende haan gevat die, op de maat van mijn hartslag tegen mijn slapen klapperen. Ik durf het aan, onder haar nachtjapon, het bloot lichaampje van Gregoria te strelen. Haar huid is droog en zijg als van Chinees rijstpapier. Zelf ben ik aan het geboren worden, zonder voorkennis, zonder geleerdheid, zonder religie."



Maurice Gilliams ontvangt de Prijs der Nederlandse Letteren van koningin Beatrix in 1980, Foto Rob C. Croes (ANEFO) / Nationaal Archief.

OVERDACHTE TAAL

Zo delicaat als dit is ook de rest van Gilliams' teksten. Het is zo delicaat en etherisch, Elias gaat zo knikkebollend richting korset, dat je ze soms met een weeïg gevoel terzijde legt. Soms hangt een genadeloze portrettering in de lucht, totdat Gilliams het in mijn ogen verpest door deze met een goed gevonden maar nogal gezochte slotzin door te prikken, waardoor er geen steek op je af komt, maar een pufje parfum. Wanneer Elias zijn vader beschrijft, lezen we: "Gezien zijn leeftijd, reikt het verleden van mijn vader verder dan mijn verleden, is zijn toekomst korter, aan het tanen, alwaar mijn vooruitzichten pas een aanvang nemen. Achter mij zit hij in de autowagen. Hoe ware het mogelijk geweest er weet van te bekomen of mijn huwelijk met Gregoria hem droefgeestig of gelukkig stemt? Over zijn intieme gevoelens, over zijn gedroomde kansen, zijn hem toegewezen onkansen is hij nooit aan het praten te krijgen. Als ik naar hem omkijk, heeft hij veel weg van een zwijgende, mediterende oosterling midden in de stilte van een zoutwoestijn."

Ik denk dat dit een uitgelezen passage is om het manco bij Gilliams aan te wijzen. Hij bouwt in de eerste paar zinnen een spanningsboog op door over zoiets intiems als zijn vader te schrijven. Maar waar die laatste zin misschien wel prachtig tot zijn recht zou komen in bijvoorbeeld een kort verhaal van A.L. Snijders (het is ook echt een Snij-

ders-zin), is hij hier ingebed in een roman die daarna nog tientallen pagina's de heuvel op moet. Met die laatste zin trekt Gilliams zich bij monde van Elias als een mimosaplantje terug in de taal, zijn eigen taal welteverstaan, *overdachte* taal, die zich niet langer verhoudt tot de directe ervaring van het moment. Het is daarom dat de teksten van Gilliams vaker de geest van de reconstructie ademen, dan van het intieme leven van de ervaring. En het is nu juist dat laatste dat je in literatuur naar de keel grijpt.

Boeken

- *Elias of het gevecht met de nachtegale* en *Winter te Antwerpen* zijn samen verkrijgbaar in één historisch-kritische editie, bezorgd door Liesbeth van Melle en uitgegeven door de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde in Gent (<http://kantl.be/publicaties/publicaties/elias-winter-te-antwerpen>) Bij uitgeverij EPO in Antwerpen is de novelle *Man in de mist* verkrijgbaar, met een nawoord van Bart Meuleman (www.epo.be/boekenportaal/boekinfo_boek.php?isbn=9789075175301)
- Maurice Gilliams' overige boeken zijn antiquarisch te vinden.
- In 2017 verschijnt de Gilliams-biografie van Annette Portegies: *Weerspiegeld in een waterglas. Maurice Gilliams 1900-1982*.

Online

- www.mauricegilliams.nl: de website van de stichting Vita Brevis, die als doel heeft "het oeuvre van de schrijver kenbaar te maken en te verspreiden".
- De Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren heeft veel van Gilliams' werk gedigitaliseerd: www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=gilloo3.

Schrijvers die nog maar namen lijken

Dit is de vierde aflevering van de reeks *Schrijvers die nog maar namen lijken*. Daarvoor hebben we aan jonge auteurs, literatuurcritici en -wetenschappers gevraagd zich te buigen over twintigste-eeuwse schrijvers van wie de naam wel breed bekend is, maar van wie men zich kan afvragen of hun boeken nog worden gelezen. Op die manier willen we een onbevengden blik werpen op oeuvres die zijn vergeten of in de tijd dreigen weg te glijden. We hopen dat de confrontatie van vers bloed met het verleden van de Nederlandstalige literatuur frisse inzichten kan aanreiken.

In *Ons Erfdeel* 2/2015 boog Thomas Heerma van Voss zich over A. Alberts, in *Ons Erfdeel* 4/2015 herlas Matthijs de Ridder Gerard Walschap en in *Ons Erfdeel* 1/2016 doorploegde Daniël Rovers het enorme oeuvre van Simon Vestdijk. In de volgende *Ons Erfdeel*-nummers mag u deze artikelen verwachten:

- Michiel Leen over Johan Daisne
- Koen Rymenants over Ferdinand Bordewijk