

Literatuur

Veel hoger dan de leeuwerik... Roger van de Velde (1925-1970).

Het is al weer tien jaar geleden dat de affaire Roger van de Velde in het gehele Nederlandse taalgebied vette krantekoppen haalde en voor grote heibel zorgde in het anders zo makke schrijverswereldje (1). Voor de man om wie het uiteindelijk ging, kwamen al die blijken van steun en publiciteit evenwel te laat: op 30 mei 1970 werd Roger van de Velde levenloos aangetroffen op een terrasje aan het Centraal station in Antwerpen. Hij had het verlossende einde van de reis bereikt.

Nochtans deed aanvankelijk niets een dergelijke dramatische ontknoping vermoeden. Geboren te Boom bij Antwerpen op 13 februari 1925, kon Roger van de Velde in 1947 als jong en beloftevol journalist beginnen bij *De Nieuwe Gazet*. Hier verwierf hij spoedig naam met zijn *Foto in vijf minuten*, een cursiefjesachtige rubriek waarin op een mild sympathiserende toon mensen en toestanden aan de zelfkant van de maatschappij werden belicht. Daarnaast debuteerde Van de Velde als literator met proza, kritische bijdragen en poëzie in weinig kieskeurige jongerentijdschriften als *Nieuw Gewas*, *De Faun* en *Arsenaal*. Hoe reeds van bij het begin van zijn literaire carrière principes als artistieke eerlijkheid en humanitaire betrokkenheid in Van de Velde's credo stonden ingeschreven, blijkt duidelijk uit het manifest *Levensruimte in de literatuur*, dat in 1946 in de *Vlaamsche Gids* verscheen. Hierin stelt de jonge auteur ondermeer: „*In de literatuur, zoals trouwens in alle kunst, geldt maar één principe, dat van de artistieke eerlijkheid. Daarmee houdt alle voorbehoud op. (...) Ik zal hier geen nieuwe waarheden verkondigen als ik zeg dat schoonheid ipso facto alle overige waarden als: goed-*

heid, waarachtigheid en dies meer impliceert. Dat noem ik een waarheid als een olifant, omdat er geen grooter beest onder de zon loopt.” en „*Het leven en de kunst, die er de quintessens van is, laten zich niet leiden door uiterlijke wetten en voorschriften. Alle menselijk ervaren hangt gespannen tusschen de uitersten van goed en kwaad, liefde en haat, «engelschheid en dierschheid»; wij willen al de snaren van dit net aan het trillen brengen en wie de dissonanten niet kan verdragen stoppe zich de ooren.*” (2)

In 1959 nam die rustig begonnen loopbaan evenwel een dramatische wending toen Roger van de Velde als maaglijder te zwak werd geacht voor een derde opeenvolgende operatie, waarna zijn artsen hem de gloednieuwe pijnstillers palfium voorschreven. Toen naderhand bleek dat het onschuldig wondermiddelje - aanvankelijk was palfium zonder doktersvoorschrift bij de apotheker te verkrijgen - in werkelijkheid even verslavend werkte als morfine, was het voor Van de Velde, net als voor zovele anderen, onherroepelijk te laat. Als geïntoxiceerde nam hij weldra zijn toevlucht tot het ontvreemden en op amateuristische wijze vervalsen van doktersvoorschriften, en kwam hierdoor met het parket in aanraking (3). Op aanraden van zijn advocaat, die ontoerekenbaarheid op het ogenblik van de feiten wilde bepleiten, vroeg Van de Velde een psychiatrisch onderzoek aan, dat hij achteraf omschreef als „vijfentwintig minuten oppervlakkig routinewerk en enkele leuke spelletjes van hersengymnastiek” (4). Het uiteindelijk rapport van de psychiater was echter niet zo lichtvoetig en sprak bevreemdend genoeg van een „zuivere toxicomaan, lijdend aan zware karakterstoornissen gekenmerkt door een schizoïde teruggetrokkenheid, een affectieve armoede, een oppervlakkige en pseudo-intellectuele levensinstelling” (5). Het gevolg hiervan was, dat Van

de Velde onder toepassing kwam van de wet op het Sociaal Verweer; in de praktijk resulteerde dit in een acht jaren lange opsluiting in psychiatrische instellingen en gevangenissen te Doornik, Merksplas, Turnhout, Antwerpen, Mortsel en Boechout, sporadisch onderbroken door kortstondige en teleurstellende periodes van vrijstelling-op-proef.

Het was precies tijdens dit gedwongen verblijf in „penitentiaire vergeetputten” en „infernale mensenkooien” (6), dat Roger van de Velde de therapeutische waarde van de literatuur ontdekte. Niet enkel hielp de creatieve arbeid hem om tijd en eenzaamheid, althans gedeeltelijk, te verdrijven, maar precies in de constante reflectie van het schrijfproces slaagde hij erin om zijn geestelijk evenwicht te bewaren en te bestendigen: hij schreef tegen de absurditeit van zijn nachtmerrie, tegen de permanente dreiging van de waanzin...

Het resultaat van dit heimelijk geschrijf was de verhalenbundel *Galgenaas* (1966), geschreven op de achterzijde van reclamefolders en uit de gevangenis gesmokkeld. Elk verhaal van deze bundel vormt als het ware een illustratie bij de centrale stelling die in de proloog wordt verwoord: „*Juist daarom, omdat hart en geest en nieren gecondenseerd worden in een beperkte ruimte, leven mannen en vrouwen in dit sombere huis van water en brood veel intenser dan de deugdzame burger in de zonnige straat geredelijk denkt. Hij ziet doorgaans alleen maar de handboeien, en hij vergeet dat onder die handboeien de pols blijft kloppen, warm en onrustig, vluchtig en altijd weer opnieuw, op een ritme dat zo oud en onvergankelijk is als de mens.*” (7)

In een lucide, bijwijlen journalistiek registrerende stijl passeren een aantal marginale individuen de revue: de moordenaar van Christine Beels, de onschuldig veroordeelde Hellemans, de tra-



vestiet Zita, Michelangelo en Dimitrios Christos Papathanassiou ... Allen nemen zij deel aan hetzelfde bestaan-voor-ingewijden; in de gevangenis treedt immers een bijnaam in de plaats van het afgelegde verleden, en gezags-verhoudingen en morele categorieën worden er op een geheel eigen, vaak onlogische wijze herzien. Toch werkt deze situatie geenszins de onderlinge solidariteit in de hand: de personages, slachtoffers van het systeem en ten dele ook van hun eigen tekortkomingen, blijven grotendeels op zichzelf aangewezen en pogen vruchteloos in illusorische waanbeelden over erotiek, vrouwen en geluk een stukje paradijs te veroveren.

In de verhalen uit *De knetterende schedels* (1969) wordt deze existentiële problematiek op een nog schrijnender wijze uitgediept. Het overheersende decor is hier de psychiatrische instelling waar Kafkaïaanse vervreemding en groteske vertekening van normale situaties in een nog sterkere mate de absurditeit onderstrepen. De mogelijkheid tot communicatie blijft hier helemaal steken in een onsamenhangend stamelen, en de persoonlijke problemen zijn getransformeerd tot obsessies. Toch voelen de bewoners zich enigszins beveiligd

tegen de verraderlijke buitenwereld. Het ontslag uit de instelling biedt immers weinig hoopvolle perspectieven: „Door het getraliede raam keek de bewaker hem na, terwijl hij de poort sloot. Die hengsels zouden eindelijk toch eens moeten worden gesmeerd, dacht hij. Hij begon rustig een sigaret te rollen en zag Bossuyt om de hoek van de straat verdwijnen, „Geluk” herhaalde hij zachtjes. Hij stak zijn sigaret op en slenterde lusteloos terug naar de zaal. Veel beter dan de dokters wist hij dat Bossuyt over drie, vier dagen berooid en waarschijnlijk bezopen opnieuw in het asiel opgenomen zou worden. En dat was dan nog altijd beter dan hem te laten kreperen in die verkankerde maatschappij met haar ingeblikte groenten en haar talloze verboden voorwerpen.” (8)

Het intense meeleven met de psychiatrische patienten wordt nog in de hand gewerkt door een evolutie in het vertelperspectief; waar de verteller in *Galgenaas* nog vrij objectief optrad als een alles registrerend camera-oog, wordt vanaf *De knetterende schedels* de inbreng van een subjectief ik-personage - dat overigens heelwat biografische gelijkenissen met de auteur vertoont - groter.

De overige verhalenbundels van Roger van de Velde - het in 1967 verschenen *De slaapkamer* en de postuum gepubliceerde bundels *Kaas met gaatjes* (1970) en *De dorpsveroveraar* (1973) - concentreren zich hoofdzakelijk op de wereld extra muros, en voeren zowel de zelfkant van de maatschappij als het gezin ten tonele. Ook hier bijt de auteur zich vast in het gedrag van een beperkt aantal personages in een vast omliggende, kleinschalige omgeving. Representatief voor zijn aanpak is het titelverhaal uit *De slaapkamer*. In dit verhaal poogt het meisje Lucie de intieme relatie, die sinds het huwelijk van haar zuster Elvire met Hugo verloren ging, te heroveren. Zij

dringt heimelijk binnen in de slaapkamer, en ontdekte tot haar vreugde dat de sfeer van voorheen intact bleef. Precies op het ogenblik dat zij zich realiseert dat haar zuster slechts gehuwd is „met een schim. Met een kamerjas, een pyama en een asbak”, komt Hugo echter onverwachts binnen: „Hij bekeek haar hulpeloos, strekte zich kreunend uit op het bed, en boerde luidruchtig. De kamer was vol van zijn lamledige aanwezigheid.” (9)

Het stramien dat aan de meeste van deze traditioneel opgebouwde kortverhalen ten grondslag ligt, is in grote lijnen hetzelfde. Nagenoeg elk verhaal start in een toestand van fundamentele ontevredenheid bij het hoofdpersonage, die kan variëren van een zich gefrustreerd of „unheimlich” voelen tot een lichamelijk gebrek of een of ander complex. De aanvankelijk hoopvolle zoektocht van het personage naar de realisatie van zijn geluksdroom loopt evenwel steevast met een sisser af, daar indringende pointe en anti-climax in het verhaal samenvallen: de droom blijft een onbereikbare illusie, en wat achterblijft is een gevoel van leegte, een tam aanvaard van het tekort.

Niet enkel de thematische uitwerking - de mens als een dilettantisch koorddanser tussen ijle geluksdroom en banale realiteit - doet doorlopend aan Willem Elsschot denken. Ook de ongemeen scherpe schrijftechniek met zin voor ironisering, tragikomische effecten en aforistische uitspraken wijst in die richting. Desondanks benadert Roger van de Velde slechts op zeldzame ogenblikken het literair peil van zijn voorbeeld. Vooral de postuum gepubliceerde verhalen zijn van een erg ongelijk gehalte, doordat de uitgever hier het onderste uit de kan heeft willen halen. Dit tot unaniem ongenoegen van een legertje critici, met Fernand Auwera als hun minst genuanceerde woordvoerder: „*Feit is dat al deze verhalen of banaal zijn, of*

onaf, of leuterig, of melo, of slechts geschreven. Ze werden waarschijnlijk in een vergeelde map gevonden en enkel gepubliceerd omdat de naam Van de Velde het altijd nog wel doet. Wat, in dergelijke gevallen, niet altijd in het voordeel van de auteur uitvalt." (10)

Ook de onlangs tot televisiespel bewerkte roman *Tabula rasa* (1970) voldeed niet geheel aan de verwachtingen. In een lang uitgesponnen novelle wordt het relaas geschetst van een kapersjongen met literaire ambities die het na veel omzwervingen brengt tot verantwoordelijke uitgever van een modernistisch blad, maar tengevolge van een futiel censuurincident zijn luchtkasteel ziet vervliegen: „Die avond stond ik, zonder geestdrift en zonder spijt, weer kapper uit één stuk te wezen. De cliënten met hun vierkante koppen, mijn vader met zijn houten been, mijn moeder met haar trouwe ogen, Mathilde met haar bloeiend lijf en Willem in zijn wieg, zij mochten voortaan onvoorwaardelijk op mijn kleinburgerlijke toewijding rekenen. De literatuur, die bekoorlijke maar onbetrouwbare hoer, had mij gelukkig niet klein gekregen" (11).

Hoewel men aan deze roman een zekere literaire waarde niet kan ontzeggen, is *Tabula rasa* vooral interessant als tijdsdocument; Roger van de Velde neemt in deze farce immers het censuurshandaaltje rond het tijdschrift *Daele* (12) te baat om op een subtiele wijze de draak te steken met het verbalisme van collega's als Julien Weverbergh, Herman J. Claeys en Jan-Emiel Daele.

Uit het voorgaande is voldoende gebleken hoe de eigen belevenissen van Roger van de Velde de impliciete basis vormen van waaruit elke tekst vertrekt: motieven als vereenzaming, de opsluiting in al haar facetten, verslaving en onbekwame psychiaters wijzen op de tragische levensbetrokkenheid van zijn werk. Centraal staat steeds de

mens met zijn bovenmenselijke aspiraties en zijn kleinzielige frustraties, de mens ontdaan van alle franjes, in zijn waarachtige naaktheid.

Van de Velde was echter relativist genoeg om ook zichzelf niet te willen sparen: in zijn pamflet *Recht op antwoord* (1970) schetst hij op de hem eigen, ironiserende wijze zijn wedervaren. Toch dient het boek, naast een therapeutische functie, ook een meer algemeen-menselijk doel: zijn beschouwingen over censuur, gevangeniswezen en gerechtigheid pogen telkens weer de vinger op de open wonden van onze maatschappij te leggen. De toon van het werk is echter milder, de bedoeling bescheidener dan die van Multatuli's *Max Havelaar*:

„Zijne Majesteit, de minister van Buitenlandse Zaken, de minister van Landsverdediging, de minister van Binnenlandse Zaken en zelfs de Kardinaal kunnen op beide oren slapen. Het ligt niet in mijn bedoeling amok te maken in hun paleizen en kabinetten, die mij grandioos kunnen gestolen worden. Het ligt wél in mijn bedoeling naar beste vermogen, zonder haat en zonder wrok maar ook zonder restricties, getuigenis af te leggen van wat ik in de penitentiaire vergeetputten van dit land gezien, gehoord en ervaren heb. Omdat niemand mij dit recht op antwoord redelijkerwijze kan betwisten. En omdat ik nu eenmaal niet kan weerstaan aan de vermaledijde heerlijkheid waar die Elsschottiaanse gouden vogel jubelt, veel hoger dan de leeuwerik" (13).

Roger van de Velde leeft niet meer, en de overtollige legendevorming rond zijn persoon is langzamerhand uitgedoofd. Wat ons rest zijn zeven boeken, met daarin een stem die het waard blijft om beluisterd te worden. De jubel van die Elsschottiaanse gouden vogel: wie de dissonanten niet kan verdragen, stoppe zich de oren.

Dirk de Geest, aspirant N.F.W.O., Leuven.

Noten:

(1) Inderdaad waren het vooral de journalist Frans Strieleman en de auteurs rond het tijdschrift *Heibel* - Hubert Lampo, Walter van den Broeck, Dries Jansen... - die de aandacht van het grote publiek op het geval Roger van de Velde hebben gevestigd. Een aantal van die bijdragen treft men aan in Hubert Lampo e.a., *Heibelboek*, Antwerpen/Amsterdam, 1970, Brito.

(2) Roger van de Velde, *Levensruimte in de literatuur*. In: *De Vlaamse Gids*, jaargang 30, nr. 8, aug. 1946, p. 509 en pp. 510-511.

(3) Hoewel Roger van de Velde (*Recht op antwoord. Een pamflet*, Brugge, 1969, Sonnevle, Sigma-boeken 5, p. 47) en, in navolging van hem, alle critici die gebeurtenissen in september 1962 dateren, hadden zij in werkelijkheid een jaar vroeger plaats.

(4) Roger van de Velde, *Recht op antwoord. Een pamflet*, p. 75.

(5) Ik citeer hier niet de versie die Roger van de Velde (*Recht op antwoord. Een pamflet*, p. 71) weergeeft, maar de gegevens die de toenmalige minister van Justitie Vranckx kreeg toegestuurd van M. van Helmont, directeur-generaal van de strafinrichtingen en inrichtingen tot bescherming van de maatschappij (brief van 11 februari 1970).

(6) Roger van de Velde, *Recht op antwoord. Een pamflet*, p. 123 en p. 112.

(7) Roger van de Velde, *Galgenaas*, tweede druk, Amsterdam/Brussel, 1972, Paris-Manteau, Grote Marnixpocket 66, pp. 7-8.

(8) Roger van de Velde, *De knetterende schedels*, Brussel/Den Haag 1969, Manteau, Grote Marnixpocket 48, pp. 108-109.

(9) Roger van de Velde, *De slaapkamer*, Brussel/Den Haag, 1967, Manteau, Grote Marnixpocket 32, p. 14.

(10) Fernand Auwera, *Auto-da-fe uit zelfverweer*. In: *Dietsche Warande en Belfort*, jaargang 118, nr. 6, juli/aug. 1973, p. 472.

(11) Roger van de Velde, *Tabula rasa. Een farce*, Brussel/Den Haag, 1970, Manteau, Grote Marnixpocket 58, pp. 135-136.

(12) In oktober 1967 werd een nummer van het jongerentijdschrift *Daele* in beslag genomen omwille van een literair waardeloos pornoprulletje van Herman J. Claeys (*De penisgroet*. In: *Daele*, jaargang 3, nr. 10, mei 1967, pp. 57-58).

(13) Roger van de Velde, *Recht op antwoord. Een pamflet*, p. 123.

Bibliografische gegevens:

Roger van de Velde, *Galgenaas*, Utrecht, 1966, Bruna (2e druk Amsterdam/Brussel, 1972, Paris-Manteau, Grote Marnixpocket 66).

Roger van de Velde, *De slaapkamer*, Brussel/Den Haag, 1967, Manteau, Grote Marnixpocket 32.

Judith Herzberg (°1934)
(foto K.I.P.P.A., Amsterdam).

Roger van de Velde, *De knetterende schedels*, Brussel/Den Haag, 1969, Manteau, Grote Marnixpocket 48.

Roger van de Velde, *Recht op antwoord. Een pamflet*, Brugge, 1969, Sonnevillie, Sigma-boeken 5.

Roger van de Velde, *Tabula rasa. Een farce*, Brussel/Den Haag, 1970, Manteau, Grote Marnixpocket 58.

Roger van de Velde, *Kaas met gaatjes*, Brussel/Den Haag 1970, Manteau, Marnixpocket 72.

Roger van de Velde, *De dorpsveroveraar*, Amsterdam/Brussel, 1973, Paris-Manteau, Grote Marnixpocket 77.

Roger van de Velde, *Recht op antwoord en al het andere proza*, Antwerpen, 1980, Elsevier-Manteau, 990 BF.

Botshol (Judith Herzberg).

Judith Herzberg is een dichteres die haar publiek gedoseerd van poëzie voorziet. Enerzijds moge dit blijken uit het feit dat haar publikaties niet talrijk zijn, anderzijds uit de benadering van wat in de gedichten als werkelijkheid wordt gepresenteerd. Zij is steeds streng selectief. Deze gegevens doen de lezer telkens benieuwd uitzien naar nieuwe poëzie van haar hand.

Met de titel van haar jongste bundel, *Botshol*, prikkelt Judith Herzberg nog eens extra de nieuwsgierigheid. Het woord botshol is niet afkomstig uit het woordenboek maar fungeert als symbool voor de verbeeldingswereld waarin de dichteres zich door haar taalgebruik begeeft:

BOTSHOL

*Altijd bang in nachtdiep water
dat is bang aan land.*

*Dit is geen hol, eerder een leegte
geen stootrand voor begrip, be-
[geerte,*

*noch een grot met ruwe wanden
waarin op de tast.*

*Zonder randen ligt het zonder
berm, horizon, houvast.*

*Geen bodem waarop schaduw
[meevaart.*

*Helder het zwartst.
[verte*

*Onttrekt zich in de verte aan
[verte*

*onttrekt zich in vlakke.
[verte*

*Water onder water
luistert niet. Likt niets los.*

Hoe concreet ook van uitbeelding, verwijst dit vers naar een abstractie die de kern van Herzbergs verbeeldingswereld uitmaakt. Niet zomaar is het zowel openings- als titelgedicht. Het laat op sublieme wijze te raden, maar gaat het verst in de verwoording van het onzegbare en onbenoembare. Men kan het lezen als een pro domo. De lezer die uit andere gedichten zou willen opmaken dat het werk van Judith Herzberg anekdotisch zou zijn, is met dit gedicht voorgoed uit een beperkende droom geholpen.

Het is al gesteld, deze dichteres doseert. De abstracte - want in essentie nooit een naam te geven - kern van Judith Herzbergs werkelijkheid wordt verder nergens in de bundel zo onverhuld aangeduid. De leegte wordt blootgegeven. Rest dus de invulling en aankleding. Dit te constateren impliceert minder de onmacht van een dichter-schap dan de kracht van de creatieve mens. Iets meer concreet gesteld: waar leegte wordt ervaren kan de betrokkene zich fatalistisch gaan gedragen en zichzelf het zwijgen opleggen. Onmachtige figuren zullen geen andere uitweg zien dan de toevlucht tot landerigheid. In de poëzie leidt dit al gauw tot flauw anekdotisme. Een sterkere persoonlijkheid zal de leegte zien als een uiterste consequentie van het menselijk bestaan. Het historisch perspectief en daarbij het besef van wat met name in de Tweede Wereldoorlog is gebeurd, zullen aanzetten tot bevrijding. Schrijvers zullen woorden zoeken voor tegenstrevende krachten en zich aldus verzetten tegen de vernietiging.

Judith Herzberg vindt de direct „geëngageerde” woorden tegen de vernietiging bij de Israëliische dichter Dan Pagis, van wie zij het gedicht *Ontwerp voor een herstelbetalingsregeling* (p. 47) in vertaling geeft. Minder direct maar niet minder treffend zijn haar eigen woorden wanneer zij de symboolwaarde van Israëls



meest joodse stad laat uitkomen. De slotstrofe van het 2e gedicht over Jerusalem luidt:

*Als dit huis weer wordt omge-
[gooid
is de bewoner veel te moe
om opnieuw steen op steen te
[leggen.*

Dergelijke regels tekenen Judith Herzberg ten voeten uit: zij kent een historisch besef dat de vergankelijkheid niet accepteert maar weet heel goed wat vernietiging en leegte hebben aangericht. En nooit geeft zij de menselijke existentie met grote, holle woorden aan. Zij gaat zich evenmin te buiten aan een veelheid van beelden of thema's. In de meeste gedichten is haar thematiek toegespitst op de liefde tussen twee mensen. De aandacht voor het omringende condenseert zich tot de messcherpe waarneming van één enkel voorwerp of levend wezen (Cf. *Afscheid van een zevenjarige*, p. 17 of *Mussen*, p. 20), waarbij het haar enkele malen gelukt een nieuw soort „Natureingang” te laten zien. Zo in:

JULI

*Ik ben mijn jongen kwijt
goud gaf ik voor geritsel
mijn nest zit me te wijf.*

De stemming die in de liefdesgedichten wordt opgeroepen, is getemperd. De leegte wordt soms uitgedrukt in botsingen,