

De waarheid schreeuwen tegen hardhorenden

Een inleiding op het werk van Flannery O'Connor

Door Tjerk de Reus

Flannery O'Connor (1925-1964) is een veel geroemd schrijfster van romans, verhalen en brieven. Zij geniet in de Verenigde Staten een grote reputatie. Een dikke honderd boeken verschenen over haar oeuvre, dat in een kloeke verzamelband werd gebundeld in de prestigieuze *Library of America*. Tijdens O'Connors korte leven was er veel belangstelling voor haar werk. Die aandacht lijkt na haar dood alleen maar te zijn toegenomen, zeker na de verschijning van *The habit of being* (1979), een vuistdikke verzameling van haar brieven. Een recent bewijs daarvan vormde de in 2009 gehouden conferentie aan de Pontificale Universiteit van het Heilig Kruis te Rome over O'Connors leven en werk. Literatuurwetenschappers van Moskou tot Mexico waren drie dagen bijeen, hielden lezingen en discussieerden in workshops. Opvallend klein was het aantal Europese deelnemers. Ook in Nederland is O'Connors werk slechts mondjesmaat bekend. Toch is het merendeel van haar proza vertaald in het Nederlands; het verscheen in de jaren tachtig in vertalingen van Molly van Gelder, Eva Gerlach en Else Hoog, hoofdzakelijk bij uitgeverij Bert Bakker. De enkelingen die aan O'Connors werk de nodige aandacht besteden, blijken overigens erg enthousiast. Bijvoorbeeld W. Bronzwaer, die in zijn boek *Vormen van imitatie* (1969) Flannery O'Connor 'een der indrukwekkendste verschijningen in de recente Amerikaanse literatuur' noemt.

Flannery O'Connor stierf jong, op haar negendertigste. Ze leed aan *lupus erythematosus*, een auto-immuunziekte die toentertijd nauwelijks te behandelen was. In 1964 werd de ziekte haar fataal.

Bij haar leven verschenen slechts drie boeken onder haar naam: de roman *Wise blood* (1952), de verhalenbundel *A good man is hard to find* (1955) en de roman *The violent bear it away* (1960). Na haar dood verscheen een tweede collectie korte verhalen: *Everything that rises must converge* (1965) en een bundeling essays, *Mystery and manners* (1969). Het grootste deel van haar werkzame leven bracht O'Connor door op de familieboerderij net buiten Milledgeville, een dorpje op het platteland van Georgia.

Iets dat ertoe doet

Een groot schrijver aan de vergetelheid ontrukken is altijd een afdoende reden voor een heruitgave, zoals dit boek. Flannery O'Connor is een meesterlijk verteller. Ze verbindt grote thema's met lichtvoetigheid en scherpzinnige, maar ook vileine humor. Dergelijke kwalificaties gelden natuurlijk voor meer schrijvers. Het eigene van O'Connor ligt zonder twijfel in haar religieuze belangstelling, die haar hele werk kenmerkt. O'Connor was een toegewijde katholieke gelovige, die inspiratie ontleende aan bijvoorbeeld Thomas van Aquino's *Summa Theologia*. Dat klinkt ons vandaag vreemd in de oren, want Aquino's uitgesponnen verhandeling betreft een systematisch-theologisch traktaat en de man staat niet bepaald bekend om zijn avontuurlijke verbeeldingskracht. Wat zou een kunstenaar daarmee kunnen beginnen? O'Connor vond zo'n argwanende vraag getuigen van wanbegrip: alsof een heldere geloofsovertuiging haar kunstenaarschap in de weg zou zitten! Eerder streefde zij welbewust naar een verbinding van kunst en geloof, waarbij ze niets wilde inleveren op artistiek gehalte, en evenmin op haar katholieke geloof. Ze had een grote hekel aan het slappe proza dat ze overal tegenkwam, en stelde aan zichzelf en anderen strenge literaire eisen. Toen haar ooit gevraagd werd of een letterkundige studie, zoals zijzelf voltooid had aan de universiteit, beginnend schrijverschap niet verstikt, antwoordde ze dat de universiteit wel wat méér werk mag maken van het verstikken van aanstormend talent, omdat er veel te veel pulp verschijnt.

Nadruk op artistiek niveau maakte haar intussen niet vuurbang voor het brengen van een boodschap of het koesteren van een welbe-



wuste bedoeling. Tijdens een lezing zei O'Connor: 'Als ik een roman schrijf waarin de centrale akte het dopen betreft, dan ben ik me er helemaal van bewust dat de meerderheid van mijn lezers de doop als een betekenisloos ritueel beschouwt; daarom moet ik ervoor zorgen dat in de roman deze doop voldoende besef voor het ontzagwekkende en het mysterie losmaakt, om de lezer met een schok bewust te maken van de emotionele betekenis die hij erin kan herkennen. Ik moet de lezer laten voelen dat hier iets gaande is dat ertoe doet.'

De doorleefde spiritualiteit en het literaire niveau die haar werk kenmerken, maken O'Connor tot een unieke auteur. Haar werk bewijst dat het onzinnig is om literaire kunst te muilkorven door de wetten van seculiere autonomie, waarin het belang van de vorm huizenhoog uitrijst boven de 'inhoud'. O'Connor staat voor een tegendraadse opvatting over kunst en literatuur: het is zinloos een godsdienstige overtuiging en de kunstzinnig vorm tegen elkaar uit te spelen. Wat haar voor ogen stond, is een symbiose die zowel moralisme als estheticisme achter zich zou laten.

Explosief gezelschap

De roman die nu onder de titel *De geweldenaars* verschijnt, bevat een vervreemdend, sombere, tegen de borst stuitende inhoud. Allereerst is daar de oude, 'gekke' man die zich profeet noemt, Mason Tarwater. Hij voedt zijn achterneef op, de inmiddels dertienjarige Francis Tarwater, die zijn verstandelijk gehandicapte neef Bishop uiteindelijk zal verdrinken. Ten slotte speelt ook de onderwijspsycholoog George Rayber een rol van belang. Hij is een oomzegger van Mason; Francis is de zoon van zijn overleden zus. Dit viertal vormt een opmerkelijk gezelschap. Mason wil per se Bishop dopen, maar voordat hij dat plan kan uitvoeren, sterft hij. De jonge Tarwater heeft er geen zin zijn oudoom Mason op te volgen als profeet. Het 'brood des levens' eten, en dat tot in der eeuwigheid? Hij moet er niet aan denken. Hij weet dat Mason wilde dat hij Bishop zou dopen, maar dat wijst hij af. Rayber vindt dat Tarwater en hijzelf zijn geïndoctrineerd door Mason. Toen Rayber als jonge jongen een poos bij Mason verbleef, heeft de oude man iets in hem kapotgemaakt, meent





hij. Gelukkig ontdekte Rayber de vrijheid van het moderne denken, waarin je geen verlosser nodig hebt, maar je eigen verlosser kunt zijn. De personages vormen de 'polen' van het verhaal, waartussen een geweldige spanning bestaat. Aan het slot van de roman vindt er een wending plaats. Volgens O'Connor verschijnt daar *the devil himself* en de jonge Tarwater wordt ervan overtuigd dat hij Mason inderdaad moet opvolgen.

Naar dit kleine, maar explosieve gezelschap kun je als lezer op verschillende manieren kijken. Voor de hand ligt een tragische lezing: de personages zijn ten prooi gevallen aan godsdienstwaanzin, of 'religieuze obsessie', zoals de achterflap van de eerste Nederlandse editie van deze roman meldt. Elk van hen lijdt daaronder. De een bewust, de ander minder bewust. De roman zou illustreren hoezeer religie mensen misvormt en hun vrijheid beknot. De personages zijn zo bezien zielige gevallen, op wie we enig grip kunnen krijgen met behulp van psychopathologische handboeken.

Psychopathologie?

Bij de interpretatie van de roman is het belangrijk om in beeld te krijgen in welke hoek de auteur haar lezers hebben wil. Welk impliciet perspectief schuilt er in de roman? De psychologiserende lezing lijkt blanco en onbevooroordeeld. De obsessies zijn immers evident? Toch ligt het complexer, omdat uitgerekend een van de verhaalfiguren deze interpretatie naar voren schuift als de meest plausibele. Rayber is psycholoog en reduceert de godsdienstigheid van zijn oom tot psychische factoren – een obsessie. De roeping waarover Mason sprak, was inbeelding. De man had nu eenmaal een dergelijke status nodig voor zijn zelfwaardering. Vervolgens verklaart Rayber ook het gedrag van zijn achterneef, Tarwater, als moeizame verwerking van de ziekelijke religieuze indoctrinatie door zijn oom. Kortom, een psychologiserende lezing van de roman bevestigt het perspectief van Rayber. Of dat voor de hand ligt, moet elke lezer zelf beslissen – maar daarbij wel in overweging nemen dat juist deze Rayber zich binnen deze romanwereld ontpopt als een uiterst negatieve en problematische persoonlijkheid. Hij heeft ooit een poging gedaan





zijn gehandicapte kind te verdrinken en wekt niet de indruk daar spijt van te hebben. Hij duwt welbewust gevoelens van tederheid en liefde jegens zijn zoon van zich af. Hij schenkt de jongen nauwelijks aandacht. Rayber haat zijn neef en zijn oom. Mensen reduceert hij in zijn hoofd tot abstracte gegevens.

Ligt de 'sympathie van de vertelling' bij Mason? Hij maakt een bizarre indruk. Hij zegt een profeet te zijn, maar schoot ooit Rayber een kogel door zijn oor. Hij is gebiologeerd door de doop: de kleine Bishop moet en zal gedoopt worden. Toch valt Mason niet samen met het beeld van een lichtelijk gestoorde, religieuze fundamentalist. Hij heeft een ontwikkeling doorgemaakt: van een nietsontziende verkondiger van het oordeel Gods werd hij een afhankelijk mens, die zijn roeping niet kan realiseren op eigen initiatief. Bovendien koestert hij liefde voor Bishop; de doop betekent voor hem de erkenning van Bishop als waardevol mens in Gods ogen.

Tarwater maakt in de roman een ontwikkeling door, die dragend lijkt te zijn voor het drama dat zich afspeelt. Is hij obsessief en geïndoctrineerd, een 'tragisch geval'? O'Connor schetst hem eerder als iemand met een vrije, eigen wil. Hij wijst Jezus welbewust af, zijn oudoom minacht hij, oom Rayber eveneens. Hij maakt zijn eigen keuzes, wil vrij zijn van hun beider controle over zijn leven. Eerder dan een slachtoffer van omstandigheden is hij een vrij handelend persoon, die kans ziet om de dingen te doen die hij zich voorneemt.

De groteske: schreeuwen tegen doven

O'Connors denkbeelden, zoals verwoord in haar brieven en opstellen en opgehelderd in de uitgebreide O'Connor-research, maken een ander spoor van interpretatie aannemelijk. Daarbij is de stijlfiguur van de groteske van belang. De groteske staat voor het sterk uitvergrooten van karakters of gebeurtenissen, waarbij de realistische doelen minder belangrijk zijn. Door zaken uit te vergroten drukt de schrijver zijn stempel op het verhaal en maakt hij een bepaalde dramatiek zichtbaar. O'Connor vond realisme in de literatuur niet erg interessant. In haar ogen moest een romanschrijver de samenleving niet spiegelen, maar in het verhaal uitdrukking geven aan zijn eigen





visie op die samenleving. Henry Edmondson schrijft in zijn boek *Return to good and evil – Flannery O'Connor's response to nihilism* (2002): 'O'Connor gebruikt de techniek van de groteske om de aandacht te trekken van een gehoor dat literair middelmatig onderlegd is en in moreel opzicht afgestompt.' Edmondson citeert O'Connor die over het stijlmiddel van de groteske zei: 'Tegen de hardhorenden moet je schreeuwen, en voor bijna blinde mensen teken je grote en schrikwekkende figuren.' In een lezing zei O'Connor dat de groteske 'laat zien wat wij zijn, op een gegeven moment en onder bepaalde omstandigheden.' Dat de mensheid in de moderniteit steeds nadrukkelijker tot de overtuiging kwam dat wij de vervulling en heelwording van het menszijn zouden moeten realiseren met eigen middelen en vanuit de gedachte autonome wezens te zijn, vond O'Connor bij uitstek grotesk. Dit streven had voor haar rechtstreeks te maken met de erfzonde.

Christ-haunted

Het is niet moeilijk het groteske te ontdekken in *De geweldenaars*. De oude Mason is de bizarre uitvergroting van een oudtestamentische profeet. Rayber is een groteske atheïst of nihilist. Tarwater is de persoon om wie het verhaal cirkelt en in het spanningsveld tussen Mason en Rayber speelt zich het groteske drama zich af waarin hij betrokken is. Intussen is het voor hem geen kwestie van te moeten kiezen tussen Mason en Rayber. Tarwater ziet niets in Jezus, vindt Mason een oude gek, maar heeft tevens afkeer van Rayber. Alles wat hij doet na de dood van zijn oom, staat in het teken van zijn afkeer van de roeping die deze hem in het vooruitzicht had gesteld. Het eigenlijke drama speelt zich derhalve af tussen Francis Tarwaters drang naar autonomie enerzijds en de goddelijke roeping die hem niet loslaat anderzijds. Ralph Wood publiceerde in 2004 zijn boek *Flannery O'Connor and the Christ-haunted south*. Dat Engelse werkwoord, *to haunt*, duidt precies aan waarom het hier gaat: Tarwater is *Christ-haunted*, wat in zekere mate ook geldt voor Rayber. Rayber slaagt erin zich Christus van het lijf te houden; Tarwater uiteindelijk niet. Susan Srigley, een Canadese O'Connor-specialist, schrijft





in haar *Flannery O'Connor's sacramental art* (2004): 'Hier ligt het essentiële drama van O'Connors fictie: de spanning van de menselijke onvervuldheid die geworteld is in het conflict tussen het verlangen naar vervulling en de vrijheid om dat juist te weerstaan, of de verleiding die vervulling te bereiken op eigen kracht.'

Gezien de groteske aard van *De geweldenaars* kunnen psychologische verklaringen niet anders dan tekortschieten. Ze zijn niet onzinnig, maar vertellen slechts een deel van het verhaal en in het slechtste geval ontnemen ze het zicht op het drama dat zich in het verhaal afspeelt. De personages van O'Connor zijn geen zielige gevallen, maar mensen die bewust handelen. Ze zijn uitvergroot en soms bizar, evenals hun keuzes en hun daden, maar hun overtuigingen doen wel ter zake.

Vloeken

Christelijke auteurs staan er vaak om bekend literair-technisch minder sterk te zijn, omdat ze graag een boodschap willen doorgeven. Of dit ook bij O'Connor het geval is, moet elke lezer zelf bepalen. Opmerkelijk is dat zij, als een uitdrukkelijk katholiek schrijfster, haar personages laat vloeken, hardop en expliciet. Dat geldt in hoge mate voor *Het wijze bloed*, maar ook voor *De geweldenaars*. Hoe valt dit te verklaren? O'Connor zag het menselijk bestaan als iets dat zich grotendeels op het terrein van de duivel afspeelt. Ze vond dat je als schrijver je ogen wijd moest open zetten voor het kwaad. Uit fatsoen dit kwaad verhullen of wegpoetsen is leugenachtig; blindheid voor het kwaad laat dit juist ongemoeid. Daarom zijn haar verhalen en romans nogal eens grof en de taal grotesk in vloeken en verwensingen. Vloeken onthullen de spirituele dimensie van een personage, wat tegen het einde van het boek expliciet blijkt wanneer Tarwater een vrouw bij een benzinepomp tot zijn eigen verbijstering grove verwensingen naar het hoofd slingert: die onthullen de afkeer van Jezus, die hij omgezet heeft in daden. Vloeken markeren hoe de personages zichzelf naar de verdoemenis helpen, zei O'Connor (*damned by themselves*). Tarwater wordt aan het slot van de roman verkracht door een man in een lavendelkleurig pak. Dat is de duivel



in hoogsteigen persoon, lichte O'Connor desgevraagd toe. Die had ze daar per se nodig, om de jonge Tarwater te confronteren met de consequenties van zijn keuze. Maar wie de duivel ziet, vlucht naar God, schreef O'Connor ergens. Dat gebeurt ook op de slotpagina's van de roman. Tarwater treedt in de voetsporen van zijn oudoom: 'Hij beleefde zijn honger niet meer als pijn, maar als een vloedgolf. Die voelde hij in zich oprijzen door de tijd en door het duister, door de eeuwen heen, en hij wist dat hij oprees in een geslacht van mannen wier levens uitverkoren waren om die honger in stand te houden en over de aarde te zwerven, vreemdelingen uit dat land van geweldenaars waar de stilte alleen verbroken wordt om de waarheid uit te schreeuwen.'

Het groteske, soms grove, van kille humor doordrenkte werk van Flannery O'Connor past precies in Francis Tarwaters besef van goddelijke roeping om de 'honger in stand te houden'. Wat haar voor ogen stond was *to shout the truth*.

W.J. M. Bronzwaer, *Vormen van imitatie. Opstellen over Engelse en Amerikaanse literatuur* (1969)

Flannery O'Connor, *Collected Works* (1988)

Henry T. Edmondson, *Good and Evil – Flannery O'Connor's response to nihilism* (2002)

Susan Srigley, *Flannery O'Connor's Sacramental Art* (2004)

John D. Sykes jr., *Flannery O'Connor, Walker Percy and the Aesthetic of Revelation* (2007)

Ralph C. Wood, *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South* (2004)

Ralph C. Wood, *The Comedy of Redemption. Christian Faith and Comic Vision in Four American Novelists* 1988