

‘De waarheid van dit leven is niet dat men sterft, maar dat men eerst bestolen wordt en dan sterft.’ Albert Camus in zijn voorwoord bij *Het volkshuis*’.

BRON: *Het volkshuis & Kameraden*, Uitgeverij Schokland, 6 juni 2026

Vrijwel alle Franse schrijvers die tegenwoordig pretenderen namens het proletariaat te spreken zijn geboren uit gegoede of gefortuneerde ouders. Daar is niets mis mee: bij geboorte speelt toeval een rol, en ik zie dat niet als goed of fout. Mijn doel is slechts de socioloog te attenderen op een opmerkelijk fenomeen dat nog niet is onderzocht. Een uitspraak van een wijze vriend biedt een mogelijke oplossing voor deze schijnbare tegenspraak: spreken over wat je niet weet leert je uiteindelijk waar het om draait.

Verder gun ik iedereen zo zijn eigen voorkeur. De mijne gaat uit naar iemand die, om het scherp te stellen, zelf vertelt hoe hij is uitgeknepen. Wie zelf armoede heeft doorstaan is niet geneigd tot veel verdraagzaamheid jegens mensen die spreken over het lijden van gebrek zonder dat zelf te hebben ervaren. In tijdschriften en boeken van deskundigen over vooruitgang wordt het proletariaat vaak beschreven als een stam met vreemde gebruiken, iets wat bij proletariërs weerzin zou oproepen, mits ze voldoende tijd hadden om het werk te lezen van deze deskundigen over de verworvenheden van de vooruitgang. Het valt lastig uit te maken welk soort preek het meest beledigend is, onsmakelijke vleierij of argeloze minachting.

Waarom kan men zichzelf niet weerhouden van het benutten en verguizen van iets wat men pretendeert te willen verdedigen? Moet ellende altijd twee keer worden gestolen? Ik denk van niet. Op zijn minst een enkeling, als Vallès of Dabit, heeft de enige taal weten te vinden die gepast is. En juist daarom bewonder en bemin ik het oeuvre van Louis Guilloux: hij vleit noch minacht het volk waarover hij spreekt en geeft het de enige grootsheid terug die men nooit kan afpakken, namelijk de waarheid.

Deze grote schrijver bezocht de school van de noodzaak en leerde daar om zonder omhaal te oordelen over wat een mens is. Hij heeft daar een soort ingetogenheid aan overgehouden waarmee de wereld waarin wij leven niet rijk bedeed is en daardoor zal hij er zich nooit bij neerleggen dat andermans ellende kan dienen als een opstapje of als een pittoresk tafereel waarvoor alleen de kunstenaar niet hoeft te betalen. D.H Lawrence schreef het beste in hemzelf en in zijn werk vaak toe aan het feit dat hij was geboren in een mijnwerkersgezin. Maar Lawrence en zij die



op hem lijken weten dat men de armoede wel grootsheid kan toedichten, maar ook dat er nooit enige rechtvaardiging bestaat voor de onderworpenheid die er vrijwel altijd mee gepaard gaat. Hun werk draagt een veroordeling uit die boven henzelf uitsteekt en ook de boeken van Louis Guilloux onttrekken zich niet aan deze dure plicht. Van *Het volkshuis*, zijn eerste boek, tot ‘Het brood van dromen’ en ‘Een spelletje patience’ getuigen ze van deze trouw.

Zijn armoedige jeugd, met zijn dromen en opstandigheid, heeft hem de inspiratie verschaft voor zijn eerste en zijn laatste boeken. Niets is gevaarlijker dan een dergelijk onderwerp, dat zich leent voor gemakzuchtig realisme en vals sentiment. De grootsheid van een kunstenaar valt echter af te meten aan de verleidingen die hij heeft weten te weerstaan. Door nooit te idealiseren, door alles te schilderen in de meest toepasselijke kleuren en niet in de meest schreeuwende, door het mijden van bitterheid om de bitterheid, heeft hij zijn stijl de ingetogenheid van zijn onderwerp weten te verlenen. Zijn gave en zuivere toon, die wat doffe stem van de herinnering, zijn tekenend voor de verteller: de deugden van zijn stijl zijn ook die van de mens.

Aan welke verleidingen Guilloux het hoofd heeft geboden treedt nog scherper aan het licht door zijn keuze om het onderwerp van zijn novelle *Kameraden* strikt te beperken tot de dood van een arbeider. De armoede en de dood

vormen zo'n wanhopig koppel dat men er niet over lijkt te kunnen spreken zonder zelf Keats te zijn, die naar verluidt zo gevoelig was dat hij met zijn handen de pijn zelf kon aanraken. Dat neemt niet weg dat Guilloux in dit kleine boekje, dat de toon heeft van Tolstojs grootse romans (Ivan Iljitsj is hier stukadoor geworden), voortdurend op ooghoogte van zijn model weet te blijven, zonder hem in enig opzicht te kleineren, maar ook en vooral zonder hem een maatje groter te maken. Niet één enkele keer schiet de toon de hoogte in. Toch daag ik iedereen uit dit verhaal uit te lezen zonder een brok in de keel te krijgen. Guilloux weet net als wij allemaal dat ook aan de dood een prijskaartje hangt in onze voortreffelijke gemeentelijke dienstverlening en dat sterven een luxe is geworden die men zich echt niet langer kan veroorloven. Maar dat is niet waarover hij het heeft; in *Kameraden* valt geen enkele klacht aan te wijzen. Integendeel, Jean Kernevel lijkt gelukkig te sterven. Op de onverklaarbare vreugde die hem enkele ogenblikken voor zijn einde overkomt, reageert hij slechts onhandig verrast, alsof deze vreugde er niet hoort te zijn. 'Wat is er met me aan de hand,' zegt hij dan, 'wat is er met me?' Wat valt hier eigenlijk nog aan toe te voegen? Armoede bereidt beter voor op een stille dood dan op het openstaan voor geluk.

Dit moge zo zijn, maar ik zou verraad plegen jegens Guilloux door hem af te doen als de romancier van de armoede. Op een dag spraken we over recht en veroordeling: 'De enige sleutel,' zei hij me, 'is de pijn. Dankzij de pijn houdt zelfs de gruwelijkste misdadiger een band met het menselijke.' En hij citeerde me een uitspraak van Lenin, die er tijdens het beleg van Leningrad voor pleitte om ook gewone gevangenen te laten meevechten. 'Nee,' protesteerde een van zijn kameraden, 'niet met hen.' 'Niet mét hen,' antwoordde Lenin, 'maar vóór hen.' Een andere keer merkte Guilloux op, naar aanleiding van de spotzucht van een van onze kameraden, dat sarcasme niet perse een teken was van kwaadaardigheid. Ook niet van goed-aardigheid, antwoordde ik. 'Nee,' zei Guilloux, 'maar wel van pijn, iets waar men bij de anderen nooit aan denkt.' Die woorden heb ik onthouden, want ze zijn tekenend voor de spreker. Want Guilloux denkt bijna altijd aan de pijn bij de anderen en daarom is hij in de eerste plaats de romanschrijver van de pijn. De meest verachtelijke personages in zijn roman *Het zwarte bloed* vinden, in de ogen van hun auteur, een verontschuldiging in het lijden aan het leven. Toch voel je heel goed aan dat pijn hier niet gelijkstaat aan wanhoop. *Het zwarte bloed* droeg bij verschijsning een buikbandje met een wanhoopskreet: 'De waarheid van dit leven is niet dat men sterft, maar dat men

eerst bestolen wordt en dan sterft.' En toch speelt dit heftige en hartverscheurende boek, dat personages van ballingen en verslagenen vermengt met ellendige marionetten, zich af voorbij wanhoop of hoop. We vertoeven met Guilloux in het hart van de onbekende gebieden die de grote Russische romanschrijvers hebben proberen te verkennen. Welke grote kunstenaar heeft zich daar niet minstens één keer aan gewaagd? De mensen snellen daar op hun einde af, tegelijk als eenling en in groepsverband, tegelijk inwisselbaar en uniek. Ontdaan van elk recht maken zij zich dan met kracht los van het leven, ze lijken genoeg op ons om ze te herkennen, maar ze gaan ons te buiten, uitvergroot door het lijden dat hun lichaamshouding in ons geheugen kerft en ze uiteindelijk tot ons voorbeeld maakt: zij verbeelden het mededogen. Dat is de grote kunst van Guilloux die de ellende van alledag slechts gebruikt om de pijn van de wereld te verhelderen. Hij stempelt zijn personages tot universele karakters, maar wel door ze eerst de futielste werkelijkheid te laten beleven. Een andere definitie van kunst ken ik niet, en als tal van hedendaagse schrijvers daar afstand van lijken te nemen, dan is dat omdat verbazen gemakkelijker is dan overtuigen. Guilloux heeft zichzelf van dat gemak beroofd. Zijn bijna grenzeloze genegenheid voor zijn medeschepsels, zijn langdurig volgehouden confrontatie met een binnenwereld die wemelt van de personages, hebben hem op natuurlijke wijze gebracht tot de moeilijkste vorm van kunst. Voor mij, die net zijn hele werk heeft herlezen, bestaat er geen enkele twijfel: dit oeuvre valt met niets te vergelijken.

Maar ik heb het nog niet gehad over *Het volkshuis*, het eerste boek van Guilloux. Ik heb het nooit kunnen lezen zonder een steek in mijn hart: mijn herinneringen lezen mee. Het vertelt me onophoudelijk over een waarheid die ik, in weerwil van hoogleraren in filosofie en tactiek, bestendiger weet dan wereldrijken: de waarheid van een mens alleen, ten prooi aan een armoede zo naakt als de dood: 'Hij hoorde aan het fluiten van de locomotieven of het zou gaan regenen.' Ik heb dit boek zo vaak gelezen dat zinnen als deze me nog steeds bijblijven nu ik het weer heb dichtgeslagen. Die zinnen verhelderen voor mij het personage van de vader, wiens stilte en opstandigheid ik maar al te goed ken. Ik voel dan, hoezeer hij zich ook heeft afgezonderd, zijn verankering in de wereld, zoals toen hij in zijn jeugd ging zwemmen met zijn beste vriend. Die vriend bezet in mijn herinnering een kennelijk overtrokken plaats. Maar hij leeft in mij door zijn afwezigheid, en alleen maar omdat Guilloux in een zinne-

tje opmerkt dat zijn vader hem na het leger uit het oog is verloren, zonder dat we kunnen weten of dat al dan niet een harde klap voor hem is geweest. Een mooi voorbeeld van de kunst van Guilloux om ons indirect te laten ervaren hoe de armoede de hartstochten laat verslappen die vreemd aan haar zijn. Extreme armoede knijpt de herinnering af en dooft de levenslust van vriendschappen en liefdes. Vijftienduizend francs per maand, het leven op de werkplaats, en Tristan heeft Isolde niets meer te zeggen. Ook de liefde is luxe — dat is de veroordeling.

Maar ik wil niet met forse streken herhalen wat dit boek zelf voortdurend suggereert. Ik wilde slechts aanduiden dat ik lang met dit boek heb geleefd en dat het behoort tot de boeken die zich in je herinnering blijven veranderen zonder ooit uitgeput te raken. Ruim twintig jaar leeft dit boek hoe dan ook voort in het hart van een aantal mensen, als een weldaad, ver van de auteur, die dat niet voldoende beseft. Over hoeveel boeken zou ik dit vandaag de dag kunnen schrijven zonder te liegen en welke van onze werken zullen ooit zo'n zuivere gelegenheid bieden om hun kunst te bewonderen en te houden van hun auteur?

Albert Camus, 1953