

© JEAN KOENE 1994

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd, gekopieerd of overgenomen,
zonder de schriftelijke toestemming van de schrijver.

Naturalisme



Cyriel Buysse in den tijd van «Van Nu en Straks».

Cyriel Buysse (1859-1932)

NATURALISME

Toen de letterkundige criticus Conrad Busken Huet – de Sainte-Beuve van Nederland! – in 1878 een bezoek bracht aan Vlaanderen, stond hij stomverbaasd over het feit dat de dichters Rosalie en Virginie Loveling afkomstig waren uit het dorpje Nevele bij Gent. Hoeveel groter zou zijn verbazing zijn geweest, als hij toen had kunnen voorzien dat korte tijd later een van de grootste Vlaamse romanschrijvers van de negentiende eeuw, Cyriel Buysse, ook al uit Nevele vandaan zou komen.

De verbazing van Huet is begrijpelijk. Nevele was in die dagen een boerendorp van zo'n drie duizend zielen, die voor het merendeel op kleine schaal de landbouw uitoefenden. Er was ook een industriële onderneming gevestigd: de cichoreifabriek en olieslagerij van Louis Buysse. Het culturele leven stond er echter op een zeer laag pitje.

Nevele, dat naast boeren enige fabrieksarbeiders onder zijn inwoners telde, bood bovendien – zij het op primitieve wijze – huisvesting aan mensen die op een zeer ongeregelde manier in hun onderhoud voorzagen. Tien procent van de Nevelse bevolking was armlastig en moest leven zonder vooruitzicht op verbetering. De arme mensen waren ondergebracht in een aparte wijk, die in Nevele berucht werd en daar in de volksmond de naam kreeg van 'Den Hul'. A. van Elslander vertelt in zijn boek *Cyriel Buysse – Uit zijn Leven en zijn Werk* (1960) dat die wijk gelegen was 'aan de overzijde van het kanaal van Schipdonk' en dat deze een soort 'reservaat' vormde 'van brute en elementaire natuurkracht, tevens van zedelijke verwording'. Het waren dus geen gewone armen die de wijk bevolkten. 'Daar leefden, schrijft Van Elslander, in hun lage huisjes, de stropers en boeven'.

Virginie Loveling – Rosalie stierf jong – heeft die volksbuurt van haar dorp gekend en waarschijnlijk daaraan gedacht, toen ze de armenbuurt beschreef van Zompelgem, het gefingeerde dorp uit haar roman 'Sophie' (1885).

In Zompelgem als op vele gemeenten bestond eene wijk, enkel door bedelaren en slecht befaamde lieden bewoond, den Kasseihoek genaamd. Bouwvallig, met stroo gedekt, ongezonder waren er de huisjes; mesthoopen en mestputten lagen voor de deuren.

Op de jonge Buysse heeft die verpauperde buurt van Nevele een diepe indruk gemaakt, zozeer zelfs dat hij deze als decor koos voor zijn novelle *De biezenstekker* (1890) en voor zijn roman *Het recht van den*

sterkste (1893). In het werk van Buysse heet die buurt echter niet 'Den Hul', maar de 'Zijstraat'. Onder die naam verschijnt ze in *Het recht van den sterkste* en zelfs nog eens in een roman die hij vele jaren later schreef, namelijk in *De schandpaal* uit 1928. In deze laatste roman wordt de Zijstraat slechts even genoemd en kortweg getypeerd als de straat 'van 't gepeupel', maar in *Het recht van den sterkste* geeft Buysse er een afstotelijke, grauwe schildering van.

De heffe des volks, alles wat Braekel aan slecht en bedorven gepeupel telde, was daar nu vergaderd. Het was een ongelooflijke krioeling van schreeuwende, dronken mannen, van wijven met loshangend haar en kinderen op den arm, van jongere knapen en meisjes, die medegilden om het uitsluitend vermaak de verwarring te vergrooten.

Uit de Zijstraat van Braekel zijn alle figuren afkomstig die in de *Het recht van den sterkste* een wezenlijke rol spelen. Maria en Reus wonen daar, evenals de hele vrouwelijke kennissenkring van Maria, bestaande uit 'Muimme Taey en Moeffe Vrieze, Witte Manse en Stoute Threse, Verool en Luizema', en de rauwe gabbers van Reus: 'Donder de Beul en Klod de Vos, Boef Verwilst en Smuik Vertriest, Honderd en Een en Clep Sandrie, Bradden Dhont en Slimke Snoeck, en 't Slijperken (...) gekende dieven, wildstroopers en bandieten, kerels met boevengezichten'.

Allen woonden in de zijstraat. Ze waren er geboren en grootgekweekt. Hun familiën maakten er, van ouders tot kinders, een gansch afzonderlijken stam, een soort van blijvend, gevestigd bohemersras uit. Schier allen leefden in huiskes of, liever, in vervallen, zonder orde noch rooiing in de straat verspreide krochten.

DE SCHRIJVER

Cyriel Buysse werd geboren in 1859. Zijn moeder was Pauline Loveling, de oudste zus van de schrijfsters Rosalie en Virginie Loveling; zijn vader was de cichoreifabrikant Louis Buysse. Een tijdlang werkte Cyriel op de fabriek van zijn vader, maar na enige jaren ontdekte hij al, dat zijn talenten nu niet direct op het industriële en commerciële vlak lagen. Door het voorbeeld en de aanmoediging van zijn tante Virginie ging hij zich al gauw toeleggen op het schrijven van verhalen.

Buysse's eerste letterkundig werk dateert uit het jaar 1885 en verraadt al meteen iets van zijn aanleg voor satire, die in veel van zijn werken tot uiting komt. De prille schrijver had met innig vermaak de dorpspolitiek van Nevele geobserveerd en legde zijn bevindingen vast in een aantal *Verslagen van den gemeenteraad van Nevele*.

In 1886 stuurde vader Buysse zijn zoon op zakenreis naar Amerika, wellicht om te onderzoeken of daar een markt voor cichorei bestond, maar misschien ook wel om hem van zijn rare schrijverskuren af te helpen. Als die laatste bedoeling er bij vader Buysse achter zat, is hij bedrogen uitgekomen, want nauwelijks terug uit Amerika, begon Buysse weer te publiceren. In 1887 verscheen zijn *Guustje en Zieneke*, schetsen uit het boerenleven en in 1888 kwam hij uit met zijn *Twee herinneringen uit Amerika*. De Amerikaanse reis heeft kennelijk inspirerend gewerkt, want vele jaren later, in 1918, schreef hij er nog

een boek over: *De Roman van den schaatsenrijder*. Bij het lezen van dat boek krijg je niet de indruk dat de reis erg zakelijk is geweest, want Buysse schrijft daarin vrijwel uitsluitend over de liefde.

De boeken die Buysse in de jaren tachtig schreef, blijken achteraf vingeroefeningen te zijn geweest voor zijn eigenlijke werk. Daarmee maakt hij een begin in 1890, maar dan ook meteen heel opmerkelijk. De novelle *De biezenstekker*, die hij toen klaar had, durfde hij waarschijnlijk niet aan de redactie van een Belgisch tijdschrift voor te leggen, in de veronderstelling dat deze daar toch geen genade zou vinden. Hij stuurde ze naar de Nederlandse dichter Willem Kloos, met de vraag of hij een dergelijk verhaal kon gebruiken voor *De Nieuwe Gids*, het letterkundig tijdschrift van de jongere generatie in Nederland. Kloos, die al vaker getoond had, oog te hebben voor nieuw talent, was Buysse bijzonder erkentelijk voor de inzending en nam de novelle op in zijn blad. In het juninummer van *De Nieuwe Gids*, jaargang 1990, verscheen *De biezenstekker* voor het eerst. Vier jaar later werd deze novelle in boekvorm uitgegeven, – door de Vlaming Pol de Mont in de serie ‘Bibliotheek van Nederlandsche Letteren’.

De Biezenstekker is een hard realistisch verhaal over de dagloner Cloet en zijn vrouw. Cloet is geen gemakkelijk aanspreekbare man, hij is een binnenvetter, die zijn gemoed alleen kan luchten door een woede-uitbarsting of in een vuistgevecht. Als het verhaal begint, heeft hij al vier keer in de gevangenis gezeten, iedere keer vanwege vechtpartijen. De laatste keer moest hij tien maanden opknappen, omdat hij zijn tegenstander met een mes te lijf was gegaan.

‘DE BIEZENSTEKKER’

Cloet heeft die tien maanden er op zitten en begeeft zich te voet naar huis. De deur van de Gentse gevangenis is net achter hem dicht gegaan en hij volgt nu de weg via Keusen naar Wilde. De laatste twee namen zijn gefingeerd, maar ingewijde Vlamingen herkennen desondanks de werkelijke route en menen met zekerheid te kunnen vaststellen, dat die namen staan voor Drongen en Nevele. Cloet is dus een bewoner van ‘Den Hul’. Verbazingwekkend is deze topografische ontdekking niet, want Buysse heeft ooit onthuld dat hij een man als Cloet in werkelijkheid heeft gekend.

Cloet is na zijn vrijlating niet vrolijk gestemd. Onderweg doet hij verschillende herbergen aan om daar vlug een borrel (‘n druppel’) naar binnen te slaan. Maar zelfs dat montert hem niet op; de drank brengt zijn bloed aan de kook. Cloet is vervuld van haatgevoelens tegenover zijn hele omgeving. Hij is woedend op zijn buurman Rosse Tjeef (Jozef), omdat die voor de rechtbank tegen hem heeft getuigd, en op zijn vrouw, omdat zij hem de laatste drie maanden van zijn gevangenschap niet meer heeft bezocht.

Thuisgekomen ziet Cloet al meteen waarom zijn vrouw zich zolang niet meer heeft laten zien. Zij is in verwachting van een kind en dat kan niet van hem zijn. Als zij op zijn vraag wie de vader ervan is, geen antwoord geeft, stort hij zich als een wild beest op haar.

O gij nondemilledzju! schreeuwde hij eensklaps. En terzelfdertijd, terwijl zijn gaanstok en zijn pakje kletsend tegen den muur aanvlogen, kreeg ze zijne vuist vlak in haar aangezicht, stuipte zij huilend achterover en sprong hij vloekend en tierend, met handen en voeten op haar.

Met de linkerhand had hij haar bij de keel gevat, als om haar te verworgen; met de andere, geslotene

vuist sloeg hij haar gestadig, uit al zijne macht in 't aangezicht en met de knieën, onder dewelke hij haar in de grond gedrukt hield, stampte en schokte hij haar den buik ineen, zooals de slachters doen met een gekeelde zwijn.

'Wie heeft dat gedaan, nondedzjul!' huilde en herhuilde hij woedend. En zonder haar zelfs den tijd te laten van te antwoorden, sloeg en sloeg hij voort, om dood.

Rosse Tjeef en enkele andere burens komen op het gerucht af en proberen Cloet tot bedaren te brengen, maar dat heeft een averechtse uitwerking. Cloet grijpt het broodmes en steekt Rosse Tjeef neer. De man is niet dood en daarom komt Cloet er met een gevangenisstraf vanaf. Hij moet weer de bak in, maar nu voor vijf jaar.

Als Cloet na vijf jaar weer thuiskomt begint de ellende pas goed. Het gezin is dan verrijkt met het vijfjarige zoontje Julken. Dat kind is Cloet een doorn in het oog, want het roept voor hem de onaangenaamste herinneringen op. Het werd immers verwekt en geboren in de tijd dat hij zijn straffen uitzat. Cloet heeft kennelijk besloten om zich nog meer in zichzelf op te sluiten. Hij spreekt met niemand meer, niet met zijn vrouw en al helemaal niet met zijn kinderen. Thuiskomen doet hij alleen nog maar om op een weerzinwekkende manier zijn soep naar binnen te slurpen en in zijn eentje te slapen op zolder.

Vrouw Cloet is vastbesloten het met haar man weer goed te maken. Omdat ze weet dat Julken de oorzaak is van de breuk tussen haar en haar man, richt al haar nijd zich tegen dat kleine jongetje. Vooral als ze meent te ontdekken dat het Cloet wel bevalt als ze tegen de kleine uitvalt of hem onrechtvaardig behandelt, denkt ze het middel tot verzoening gevonden te hebben. Het leven van Julken wordt dan een hel. Hij wordt mishandeld door zijn moeder en afschuwelijk getreiterd door de andere kinderen in het gezin, want – zo verklaart Buysse hun houding – die 'oudere broërs en zussen zijn natuurlijk wreed van aard, gelijk schier alle onbeschaafde kinderen'. Voor Julken heeft niemand een vriendelijk woord en behoorlijk voedsel krijgt hij niet meer. Zijn moeder geeft hem een mandje en stuurt hem de straat op, zodat hij zijn kost zelf bij elkaar kan schooien. De jongen vermagert zinderogen en van tijd tot tijd krijgt hij een aanval die gepaard gaat met hevige zenuwkrampen.

Het waren vreeselijke aanvallen, die hem in eens overweldigden en midden derwelke het soms schreiend rechtsprong en verwilderd, met bevende handjes, met draaiende oogjes, met vervaarlijk gewrongen gezichtje vóór zijne ouders of zijne broertjes stond, hen smeekend hem toch zoo niet te mishandelen, hem toch zoo niet te dooden. Maar zijn hartscheurend smeeken werd zelfs niet aanhoord en toen de krisis over was viel het weêrom, dieper dan ooit, in zijnen staat van wanhopige verlatenheid.

Alsdan, in het gefolterd hartje, groeide allengs eene uiterste drift, eene laatste genegenheid op, waarin zich al zijne teederheidsvermogens verzamelden: zijne liefde voor Siesken met zijn krolstaartje, dat nu de gewone en trouwe gezel van zijn ellendig leven geworden was. Van 'smorgens tot 'savonds zat het stil, doodstil in den sombersten hoek van het keukentje met 't hondje in zijn armen. Het sprak, het vezelde er tegen; het was hem als een jonger broertje, dat onder zijn bescherming stond. Siesken had koud, het moest verwarmd worden; Siesken had honger, het zou te eten krijgen; Siesken had vaak, hij zou het slapen

leggen. En sussend en kussend streelde en wiegde Julken het hondje, totdat het contrast met zijn eigen lot al te vlijmend wordend, het in stille tranen smolt.

De buurtbewoners leren Julken, die altijd maar over straat moet slenteren, nu ook heel goed kennen en ze noemen het ondervoede kereltje de ‘Biezenstekker’. Over de betekenis van dat woord licht het verhaal ons in: het is een ‘arm, misvormd en onderbleven kind van onbekenden vader’. De enige die wat voor de jongen doet is Rosse Tjeef. Hij neemt hem op zijn schoot, doet spelletjes met hem en geeft hem te eten, – zo nu en dan ook een paar centen. Julken heeft graag met Rosse Tjeef te doen en mag hem ‘vader’ noemen, maar dat moet dan wel onder hen beiden blijven. Dat mag niemand horen. Julken weet het geheim goed te bewaren.

Maar op een keer verspreekt hij zich. Zijn ouders hebben ontdekt dat hij geld heeft en als ze hem vragen van wie hij dat heeft gekregen, laat hij zich per ongeluk ontvallen: ‘Van vader’. Als hij daarna uitlegt dat hij het van Rosse Tjeef heeft gekregen, breekt de hel weer los. Cloet dwingt zijn vrouw de bekentenis af, dat Julken een kind van Rosse Tjeef is. Daarna krijgt hij weer een van zijn woede-uitbarstingen, hij valt zijn vrouw aan en slaat haar half dood. Hij grijpt naar een mes, maar dan deinst hij terug bij de gedachte aan de gevangenis. Hij loopt het huis uit en komt pas een week later terug.

Krampachtig probeert vrouw Cloet het met haar man in het reine te brengen. Steeds dwingender begint de gedachte zich in haar hoofd vast te zetten, dat alles pas goed kan komen, als Julken dood is. Door die dwanggedachte, die steeds heviger wordt, komt ze tot een wanhoopsdaad.

Sinds een paar dagen was vrouw Cloet gansch zonderling, gansch anders als naar gewoonte. Zij at schier niet meer. Een bestendige koorts, tevens door drank en gejaagdheid veroorzaakt, deed hare kaaksbeenderen gloeien en, zonderlingst van al, sinds twee dagen had zij Julken niet meer mishandeld, hem geen enkel hatend woord meer toegestuurd. Zelfs, dien avond had zij hem van rond zes ure eene goede, warme teil pap doen eten en hem daarna te slapen gelegd. De vader en de overige kinders waren nog niet thuis.

Vrouw Cloet, alleen in hare keuken, ging naar de eetkast, haalde er vlug eene verborgene flesch uit te voorschijn, ontkurkte die en dronk. Een wijl bleef zij beweegloos en als het ware duizelig in ’t midden van de keuken staan en langzaam dan, zeer stil en langzaam trok ze naar de voordeur, waarvan ze den grendel toeschoof. Eenige stonden gewacht, nog eens even geluisterd, nog eens aan den hals der flesch gedronken, dezelfde terug weggezet en zacht, op haar kousen, stak zij de deur van ’t nachtvertrekje open.

Dit was een zeer klein kamertje, nog lager gebalkt, nog somberder en akeliger van uitzicht dan het keukentje. Er was maar één klein venstertje, langs buiten toegeblind; drie bedden, laag en breed, maar kort, vervulden bijna heel het ruim en op de onderste trede van den korten steilen trap, die naar de zolder klom, stond een klein, half ingedraaide nachtlampje, welks flauwe, van beneden komende klaarte, al die droevige dingen beschemerde.

Vrouw Cloet nam het lichtje in de hand en hief het naar omhoog. Zich met de linkerhand aan den trap vasthoudend, boog zij het lichaam sterk voorover. De vale klaarte verlichtte tevens haar ontstelde

wezenstrekken en, in het naaste bed, het uitgemergeld, ingesluiemd aangezichtje van Julken. Zij zette 't lampje hooger op den trap en kwam twee stappen nader. Thans stond zij in 't smal gangetje tusschen de twee eerste bedden. Op nieuw bleef zij eene wijl luisteren, roerloos, bleek, met blinkende kaaksbeenderen en vergroote oogen. Alles was stil, alles was eenzaam en schielijk, zich half omkeerend, keek zij naar den kleine.

Hij sliep steeds voort, het bleek, ontvlesde hoofdje zijdelings gezegen, met een gelijk en flauw, ternauwernood verneembaar zuchtje door zijn witte lipjes. De handjes lagen boven de deken en heel het lijfje was zóó mager, dat het nauwelijks, in 't midden van het breede bed, een kleine hoogte vormde.

Langzaam, met de handen achter den rug en 't oog halsstarrig op den knaap gevestigd, had vrouw Cloet het deksel van het tweede bed tot zich getrokken. Zij hief het omhoog en spreide het zachtjes, met eindelooze voorzorgen en als om den kleine warmer in te dekken, boven dit welk reeds zijn tenger lichaampje bedekte uit. Zij hield den adem op, haar aangezicht was nog verbleekt, enkel de kaaksbeenderen en de oogen blonken met een ongewonen schier vervaarlijken glans. Aan de handjes gekomen hief zij de sargiën wêr hooger, keek nogmaals om, kwam een laatsten stap nader en eensklaps, pijlsnel, viel de deken boven 't hoofdje en zij boven de deken...

Neen, zij had niet, met voorbedachten rade eene kindermoord beraamd; maar die onverjaagbare gedachte dat Julken ziek en flauw was, dat een tikje, een niets hem zonder pijn noch worsteling zou doen verdwijnen en dat ze dan toch rust zou hebben, had haar dagen en nachten gehanteerd en werktuigelijk, zonder wroeging noch gedachten, zonder bijna te weten wat zij deed was zij te werk gegaan, had zij eens 'geprobeerd'. Maar op dat oogenblik, toen zij in al hare verwachtingen bedrogen, schielijk onder de dekking het half versmachte knaapje met de ongewone kracht welke de strijd om 't leven geeft, voelde spartelen sprong zij verwilderd op en liet, met eenen kreet van afschuw, de sargiën los.

Verbaasd, alleenlijk aan den adem wat bevangen en niet begrijpend wat er gebeurde, had Julken het deksel weggeworpen en staarde zijne moeder aan.

Uren later pas dringt het tot Julken door, aan welk gevaar hij ontsnapt is. Hij staat op en gaat naar de keuken, waar het hondje Siesken hem blij begroet. Als hij het diertje in zijn armen heeft genomen, komt zijn moeder woedend op hem af. Zij grijpt het hondje, slaat het vloekend met de kop tegen de muur en probeert het daarna dood te trappen. En het jongetje:

'Ho, ho! mijn Siesken! Och Heere toch mijn arm Siesken! mijn Siesken, mijn Siesken!' kermde het. Tranen rolden overvloedig langs zijne wangen, dappere, gesnikte zuchten verdrongen zich en verkropten in zijne keel, als ware zijn mondje te klein geweest om ze alle te uiten. Het was midden den vloer op de knieën gevallen met het steeds huilend, bloedend, stervend hondje in zijn armen. En het kruinkelde zich, het lei zijn hoofdje op den vloer, het strekte de armpjes uit, het overkuste, overstreelde, overweende in eene uitbarsting van onbeschrijfelijke wanhoop zijn ellendig makkertje...

Het verhaal De biezenstekker eindigt met de dood van Julken. Hij sterft onopgemerkt. Cloet gaat niet eens naar het dode kind kijken. Hij trekt onbewogen naar zijn zolder, maar nu gevolgd door vrouw

Cloet. Zij maakt hem duidelijk dat ze nu weer het bed met hem kan delen. Dat moet trouwens, want zegt ze: ‘Mijnheer de pastoor heeft het mij aldus bevolen’.

NATURALISME?

De romans uit de laatste decennia van de negentiende eeuw vormen geen opwekkende lectuur. De schrijvers uit die tijd waren zich ervan bewust dat hun boeken een somber beeld van het leven gaven, maar zij waren ervan overtuigd dat het moeilijk anders kon. Het leven was nu eenmaal geen lolletje en het schrijven van romans een serieuze aangelegenheid. In zijn roman *Fromont jeune et Risler aîné* (1874) brengt Alphonse Daudet het dilemma van de romanciers ter sprake. Hij doet dat naar aanleiding van een tragische gebeurtenis die zich in het verhaal voordoet. Een vrouw, Desirée geheten, begeeft zich in het donker naar de rivier met het voornemen zich het leven te benemen. De schrijver vindt het nodig om op dat moment zijn verhaal te onderbreken en zich rechtstreeks tot de lezers te wenden. Een toevallige ontmoeting, zegt hij, zou Desirée van haar wanhoopsdaad kunnen weerhouden, maar, voegt hij daaraan toe, ‘dat is de droom van een dichter’, want zo gaat het niet in het leven. Het leven is wreed. Als er een kleinigheid nodig is om het leven van een mens te redden, dan zorgt het leven er wel voor dat die kleinigheid er niet is. Zijn conclusie luidt: ‘Voilà pourquoi les romans vrais sont toujours si tristes...’.

De ware roman, de roman die een waarachtig beeld geeft van het leven, kan gewoon niet anders zijn dan somber en droevig. Dat was de opvatting van de schrijvers die op het einde van de negentiende eeuw de toon aangaven. Het was ook de opvatting van de grote literaire trendsetter uit die tijd: Emile Zola (1840-1902). Zola was een aanhanger van het naturalisme. Naar zijn mening was het de taak van een schrijver, een natuurgetrouw beeld van de mens te geven, wat alleen maar mogelijk was, als hij te werk ging als een natuuronderzoeker, een ‘naturaliste’. Zola schreef een grote romancyclus, *Les Rougon-Macquart*, waarin hij de geschiedenis verhaalde van een grote familie. Wat hij schreef, was echter niet zomaar een familiegeschiedenis; het was een mengsel van natuurlijke historie en sociale geschiedenis of – naar zijn eigen woorden – de ‘Histoire naturelle et sociale d’une famille sous le second empire’.

In de loop van de negentiende eeuw trad er een verharding op in het realisme en die verharding bereikte een hoogtepunt in de jaren dat het naturalisme opgang maakte. Omdat hij een bewonderaar was van Zola en omdat zijn boeken *De biezenstekker* en *Het recht van den sterkste* blijk gaven van een erg hard realisme, wordt Cyriel Buysse achteraf door veel literatoren gekenschetst als een Vlaamse naturalist. Over de juistheid van deze kenschetsing zijn de meningen echter verdeeld.

‘NATURALISTISCHE FORMULE’

De letterkundige F. Lodewick heeft er in zijn handboeken en leerboeken voor literatuur herhaaldelijk op gewezen, dat hard realisme en naturalisme niet zonder meer met elkaar vereenzelvigd mogen worden. In zijn boek *Literaire kunst*, waarvan de eerste druk in 1955 verscheen, zet hij uiteen hoe die twee begrippen van elkaar te onderscheiden zijn.

De term naturalisme – schrijft Lodewick – geeft wel aanleiding tot misverstand omdat niet iedereen er hetzelfde onder verstaat. Sommigen bedoelen met naturalisme alleen een ver-doorgevoerd, een voor niets terugdeinzend realisme. Volgens anderen, en dit lijkt ons juist, is naturalisme iets geheel nieuws, nl. een literaire kunstrichting gebaseerd op de deterministische levensbeschouwing. Het determinisme zegt: het wezen van de mens is bepaald (gedetermineerd) door de twee factoren: erfelijkheid en milieu. Het is vooral Emile Zola (1840-1902) geweest, die dit naturalisme beoefend heeft. Om zijn bedoelingen duidelijk tot gelding te brengen had hij aan een roman niet genoeg: in zijn twintig-delige ‘Les Rougon-Macquart’ laat hij zien hoe bepaalde eigenschappen erfelijk zijn, telkens in leden van deze familie naar voren komen, maar ook hoe zij beïnvloed worden door het milieu, waarin deze personen verkeren.

Dat Lodewick een verband legt tussen naturalisme en determinisme doet zeker niet gezocht aan. Uit artikelen van zijn eigen hand, maar ook uit bepaalde passages die in zijn romans voorkomen, kunnen we opmaken dat Zola een deterministische visie op de mens had. In zijn romans wil hij laten zien, hoe de mens in zijn gedrag bepaald wordt door zijn sociale omgeving en zijn organische functies. In zijn roman *L’Oeuvre* laat hij twee hoofdfiguren optreden die, iedere op een eigen terrein, bezig zijn met het scheppen van een groot, indrukwekkend kunstwerk. Claude, een kunstschilder, werkt als een bezetene aan een immens schilderij, dat volledig moet beantwoorden aan wat hem voor de geest staat en dat alles wat hij tot dan toe heeft gemaakt moet overtreffen. Zijn vriend Pierre Sandoz, een schrijver, die veel gelijkenis vertoont met de schrijver Emile Zola zelf, heeft een groots concept in zijn hoofd voor de vervaardiging van een omvangrijke romancyclus.

Volgens Sandoz is de literatuur van zijn tijd ver achterop geraakt. De filosofie en de wetenschap hebben op hun terrein ontdekkingen gedaan die nog niet tot de letteren zijn doorgedrongen. We zijn positivisten geworden, zegt Sandoz, en we weten nu dat er een evolutie heeft plaatsgehad, maar in de literatuur volgen we nog altijd het klassieke model en blijven we doorgaan met haarkloverijen van zuiver rationele aard. Sandoz vindt het gewoon belachelijk dat de schrijvers hun aandacht nog altijd richten op het functioneren van de hersens, onder voorwendsel dat die hersens het edele orgaan vormen. Het is kennelijk nog niet tot hen doorgedrongen, dat de gedachten die een mens zich vormt, het product zijn van zijn hele lichaam. Fysiologie en psychologie gaan in elkaar op, constateert Sandoz, nu ze ontdekt hebben hoe het menselijk mechanisme functioneert. De inzichten zijn veranderd en daarmee ook de samenleving. De nieuwe samenleving vereist een nieuwe vorm van kunst.

Voor de ontwikkeling van die nieuwe kunst wil Sandoz zich inzetten. Hij is van plan een serie van vijftien of twintig vervolgormans te gaan schrijven over één enkele familie. De leden van die familie worden in een bepaalde historische tijd geplaatst en beschreven in hun totaliteit: waar zij vandaan komen, waar zij naar toe leven en hoe zij op elkaar reageren. In hen wil hij tot uitdrukking brengen, hoe de mensheid in haar geheel zich gedraagt en zich ontwikkelt. De mens zal daarin naar voren komen als een lichamelijk wezen dat in zijn doen en laten afhankelijk is van zijn omgeving en tot handelen wordt gedreven door het samenspel van zijn organische functies.

VEELZIJDIG SCHRIJVER

A. van Elslander en A.M. Musschoot, die in 1977 nog eens een uitgave bezorgden van *De biezenstekker*, spreken in het voorwoord van dat boekje over het naturalisme van Cyriel Buysse. Naar hun mening is *De biezenstekker* – maar dat zal ongetwijfeld ook gelden voor *Het recht van den sterkste* – geschreven volgens een ‘naturalistische formule’. In dat boekje, dat ‘een rauw stuk levensrealiteit’ te zien geeft, openbaart zich ‘een naturalistische visie en tendens’, doordat daarin het beeld wordt opgeroepen van ‘de verwording en verdierlijking van de mens’ door de inwerking van het milieu.

Dat Buysse de invloed heeft ondergaan van de naturalistische schrijvers uit zijn tijd, ligt voor de hand. Hij kende het werk van de Franse schrijvers Emile Zola en Guy de Maupassant, evenals dat van zijn Franstalige landgenoten Camille Lemonnier en Georges Eekhoud. Net zoals deze schrijvers heeft Buysse het aangedurfd de mensheid te beschrijven in haar weerzinwekkendste verschijningsvormen. Maar Buysse schildert de individuele mens niet af als een willoos product van zijn erfelijke eigenschappen en zijn milieu. In dat opzicht is hij anders dan Zola en wel heel anders dan de Nederlandse naturalist Marcellus Emants. Emants hield er een fatalistische levensopvatting op na en schreef ontluisterende verhalen waarin hij sterk de nadruk legde op de erfelijke factoren. Volgens Emants was het leven één grote ‘krankzinnigheid’ waar het individu machteloos tegenover stond. In zijn roman *Een nagelaten bekentenis* laat hij een man aan het woord die zijn vrouw heeft vermoord. Die man voelt zich absoluut niet schuldig, want wat hij deed, was erfelijk bepaald. ‘Ik weet niet, schrijft hij over zichzelf, hoeveel voorouders uitsluitend voor hun egoïst plezier geleefd hebben, opdat een levend wezen als ik het levenslicht zou kunnen aanschouwen’.

Van een dergelijk fatalisme is bij Buysse niets te vinden. Laat hem een paar romans en novellen geschreven hebben volgens de ‘naturalistische formule’, hij heeft ook heel ander werk geleverd. In 1903 verscheen zijn sociaal-realistische toneelstuk *Het gezin van Paemel*, in 1906 zijn harde boerenroman *Het Leven van Rozeke van Dalen*, in 1910 het leuk-ironische verhaal *Het Ezelken* en in 1918 *De Roman van een Schaatsenrijder*, waarin hij op een poëtische manier terugblijkt op zijn Amerikaanse reis. Buysse was een naturalist, een sociaal-realist en een ironiserende humorist. Hij was een kritische geest met veel gevoel voor humor en – blijkens zijn latere werk – met veel romantisch-poëtische trekjes. Een veelzijdig schrijver.