

# Losgeslagen, ongebonden, onvoorwaardelijk. De verbeeldingsliteratuur van Jack Schlimazlnik

## 3. De poëtica

Een eenzame raaf kraste boven de scherpe toppen van het Dwergengebergte. Het gekrijs rolde langs de granieten flanken en bereikte de man die over de Schemeringpas de bergen bedwong. Hij keek geschrokken op, want de Schemeringpas had een slechte naam. Hoewel hij niet geloofde in de spoken die er rond zouden waren, bezorgden de omgeving en de ravenzang hem kippenvel, hetgeen ook aan de lage temperaturen kon liggen: zojuist was hij nog een sneeuwveld gepasseerd. Hij tuurde naar de raaf. De man had voldoende in zijn mars om een flink ravennest te vullen, maar de vogel wiekte weg naar een andere prooi. Opgelucht haalde de eenzame wandelaar adem. Hij greep de banden van zijn mars vast en zette er flink de sokken in, want lange schaduwen kondigden de avond aan.

(uit: *De spoken van de Schemeringpas*)

In deze openingsregels van het fantasysprookje 'De spoken van de Schemeringpas' (ca. 2011) staan verschillende stijlkenmerken van Schlimazlniks proza bij elkaar. Achter elk van de kenmerken gaat een denkwijze schuil. Het derde en laatste deel van dit artikel analyseert Schlimazlniks poëtica, oftewel het totaal aan opvattingen van deze schrijver over literatuur. Ter illustratie worden daarna drie verhalen in detail besproken.

### Eigenheid van de schrijver

Eigenheid van de schrijver is het eerste element van Schlimazlniks poëtica. Voor zover uit zijn blogs en recensies valt op te maken, hanteerde hij slechts één literair kader: de definities, analyses en denkwijzen over literatuur zoals hij die had geleerd op het atheneum. Hiernaar verwijst hij regelmatig in algemene zin, bijvoorbeeld als hij stelt dat juryleden daarin een basiscursus gevolgd zouden moeten hebben. Hij was bekend met het *Basisboek literatuur* van Corrie Joosten et al., en ook met *Hoe lees ik?* van Lidewijde Paris dat hij eind 2016 aanschafte met een bij een schrijfwedstrijd gewonnen boekenbon. Aan overige adviezen en inzichten hechtte hij weinig waarde. 'Het stipt volgen van schrijfadvis van anderen kan alleen leiden tot het kopiëren van anderen,' stelt hij in 2015 op Facebook. 'Echte kunstenaars vormen hun eigen regels en eigen tips.' Het resultaat hoefde ook niet perfect te zijn:

Perfectie en het streven daarnaar is niet altijd goed. (...) De Romantiek, toch de literaire stroming waaruit het genre is voortgekomen, draait bijna volkomen om de schoonheid en het ontzagwekkende van het ongrijpbare en het imperfecte. *Zuiver water is niet lekker; het zijn de verontreinigingen die de smaak geven.* (...) Het is naar mijn mening aan de begaafde kunstenaar om vanuit zijn individu iets nieuws te

scheppen, iets wat naar zijn eigen overtuigingen juist is. *Analyses van analyses: feedback op Peter Kapteins verhaal Een aantal consequenties...* (3 maart 2014)

Voor hem ligt de nadruk op de schrijver, niet op de lezer: 'Een schrijver (van literatuur) schrijft niet het verhaal dat jij wilt lezen, een schrijver schrijft wat hij jou wil vertellen.' *En nou allemaal janken, succes gegarandeerd* (3 oktober 2017) Elke schrijver is uniek, wat voortvloeit uit de persoonlijke achtergrond: leeftijd, regio, opleiding, enzovoorts. De uniciteit moet niet alleen blijken uit ideeën en beelden die specifiek zijn voor de schrijver, maar ook uit de schrijfstijl.

Dit bracht hij zelf zichtbaar in de praktijk. De verhaalelementen die in het eerste deel van dit artikel zijn besproken, laten iets zien van zijn specifieke beelden en ideeën: het gothic denken, de strijd tussen landschap en menselijk vernuft, de inzet van 'default' personages, genderneutraliteit en het gegeven dat hij zichzelf regelmatig in zijn verhalen als tegendraads (roodharig) element opvoert. Een andere eigenheid is dat zijn verhalen de leefwereld van de jaren 70, 80 en 90 reflecteren, ook als ze duidelijk gesitueerd zijn in de eenentwintigste eeuw. Regelmatig levert dit anachronismen op. *Vergetelheid* speelt zich af na de bankencrisis van 2008, maar hoofdpersoon Spokey komt in contact met de professor nadat hij een advertentie in de krant heeft gelezen, iets wat weinig pubers geboren in de jaren 90 zullen doen. Winfred ('de jonge verkoper') en Anneke in *Het uur van onze dood* hebben de beschikking over navigatie in de auto, maar Winfred herinnert zich de verhalen van de 'bovenmeester' op de 'lagere school'. In *De rommelmarkt van Loowoude* gaan navigatie en YouTube hand in hand met draaischijftelefoons. Relaties voelen soms ook wat gedateerd aan. Zo klaagt de echtgenote in *Koekoeksklok en toverlantaarn* dat ze koper moet poetsen en verbant ze de geërfde spulletjes van de grootvader naar de 'studeerkamer', het domein van de verteller.

Maar de essentie van de eigenheid van de schrijver was voor Schlimaznik stijleigenheid. Hierbij vatte hij 'stijl' breed op: woordvolgorde, een eigen woordenschat, het eventuele gebruik van leenwoorden uit de streektaal, en een voorliefde voor bepaalde synoniemen, uitdrukkingen en zegswijzen. Bovenal ging het om 'het spel met taal' en het doorbreken van wat hij zag als taalarmoede. In een uitdagend, literair verhaal dat verwondering bij de lezer moet oproepen, horen spreekwoorden en gezegden thuis. Er moet ritme in zinnen zitten en klankkleur in woorden. De schrijver moet spelen met taal, met dubbelzinnigheden, taalgrapjes en eigen taalvondsten. Het Nederlands leent zich hier heel goed voor, vond hij, in tegenstelling tot het Engels, waarvan hij de zinsbouw stug vond.

De openingsalinea van *De spoken van de Schemeringpas* aan het begin van dit deel bevat verschillende karakteristieke stijlkenmerken van Schlimaznik: een zekere bloemrijkheid door relatief veel bijvoeglijke naamwoorden en bijwoorden, alliteratie, een wat statige woordkeus in combinatie met woorden uit de spreektaal en een spel met de dubbele betekenis van een woord ('mars').

## **Herleesbaarheid**

Herleesbaarheid is het tweede element van zijn poëtica. Een verhaal waarvan het leesgenot

volledig afhankelijk is van de ontknoping was in Schlimazlniks optiek een zwak verhaal. De angst bij recensenten voor spoilers vond hij daarom onzin. Een goed verhaal is meermalen herleesbaar en zet aan tot nadenken, bijvoorbeeld over urgente onderwerpen in de actualiteit.

Gelaagdheid is hierin de meest belangrijke verteltechniek. Hoe hij dit begrip precies definieerde is niet vast te stellen, maar in de breedste zin ging het hem om een diepere betekenis in het verhaal die door de goede lezer gevonden kon worden onder het oppervlakkige verhaal-met-ontknoping. Incidenteel zag hij de ontwikkeling van de hoofdpersoon ook als 'laag', maar over het algemeen leek hij het begrip te koppelen aan intertekstualiteit. De 'sleutel' tot het vinden van die diepere lagen moest behoren tot de algemene ontwikkeling ('er zijn straten naar vernoemd') en verder ook ondersteund worden door andere (kleinere) verhaalelementen.

Ik zie gelaagdheid als een voorwaarde voor duurzame literatuur. Ik heb het in mijn verhaal *De halszaak* ook geprobeerd. Gelaagdheid werkt naar mijn mening alleen als de bovenste laag redelijk eenvoudig toegankelijk is. Dus een simpel verhaal zonder al te veel gedoe, bijvoorkeur een boeiend verhaal (dit verhaal kan ook zonder de lagen diepgang hebben). Daaronder kunnen een of meer lagen zitten. De "goede verstaander" pikt die lagen op, wie ze niet ziet of snapt wordt niet gehinderd bij het lezen van het verhaal. *Analyses van analyses: feedback op Peter Kapteins verhaal Een aantal consequenties...* (3 maart 2014)

Intertekstualiteit is in verschillende verhalen te vinden. Zo is in *Op ons kunt u bouwen* de naam van het architectenbureau 'Cronos & Corweij', een duidelijke verwijzing naar de goden uit de Griekse en Noordse mythologieën. De naam is passend omdat het bureau conservatief en arrogant is en probeert om de hoofdpersoon te marginaliseren. De sympathieke personages daarentegen hebben allemaal namen die iets met bodem of bouw te maken hebben. Naast hoofdpersoon Pierre Cleyman zijn er personages met de achternamen Ploegsma, Lagemaat en Hoek. Zij staan voor gewone mens die ondernemend, creatief en ruimdenkend is.

Soms lijken de verwijzingen privégrapjes te zijn. In *De held van Hunzelo* zijn de namen van vertegenwoordigers van enerzijds de fabriek en anderzijds de vakbeweging thematisch zorgvuldig gekozen, maar er loopt ook een klerk rond met de naam Fred Willemse - een knipoogje naar de vroegere president van Zuid-Afrika. 'Tja, je moet je namen ergens vandaan halen.' *The making of... De held van Hunzelo, met dank aan @Geekstijl en @MarcelvanDriel* (2 juni 2013) In *Het gele zweem van een sleets weleer* bevat de stamboom van de negentiende-eeuwse adellijke verteller naast historische figuren en personages uit middeleeuwse ridderromans ook Lanfeust de Troyes, de held van een populaire Franse fantasystrip. Dergelijke grapjes kunnen geschaard worden onder de eigenheid van de schrijver. Maar vaker zetten namen de lezer op het spoor van een bij eerste lezing niet meteen zichtbare laag, zoals ook uit de besprekingen van *De halszaak* en *De Witte Dood* zal blijken.

Naast gelaagdheid vond Schlimazlnik taalvirtuositeit een essentieel kenmerk van een beklijvend verhaal. Hij wilde kunnen genieten van zinnen. De taal moest niet te 'makkelijk' zijn. Langere zinnen, een moeilijk taalgebruik, een grote woordenschat en het gebruik van gezegden, oubollige woorden en minder voor de hand liggende synoniemen maakten dat hij

aandachtiger kon lezen en bij een tweede lezing, als de ontknoping geen verrassing meer was, nog steeds plezier kon beleven aan het verhaal. In recensies maakte hij kort metten met verhalen die hierin tekort schoten. Over *Torticollis* van Jan Siebelink:

Er staat niet één mooie zin in, geen enkele zin of alinea die ik wilde herlezen vanwege de schoonheid. Ook worden er geen fraaie beelden opgeroepen, het boek is wat dat betreft net een strenggereformeerde kerk. Kaal en ledig, als omhulsel van iets dat groter zou zijn. Maar die god ontbreekt, de inspiratie ontbreekt, de bevlogenheid zie ik er niet in terug: het sublieme verschijnt niet. *Schli leest Torticollis (Jan Siebelink) (24 juli 2011)*

Ook uit andere recensies blijkt hoezeer taal voor hem bijdroeg aan herleesbaarheid en leesplezier. 'Opvallend is, dat de auteur zich verontschuldigt dat hij als literair schrijver een avonturenroman heeft geschreven, maar halleluja, wat fijn dat hij het toch heeft gedaan,' zegt hij over *Heren van de weg* van Michael Chabon. 'Het resultaat is te merken: het is een tekst waar je van kunt watertanden, een tekst ook met een enorme woordrijkdom, zowel voor het 'gewone' Nederlands als voor de woorden die typisch zijn voor de gekozen cultuur.' *Joden met zwaarden (15 juli 2015)* Bij een verhaal van Marcel Orie merkt hij op dat de goede sfeertekening vooral wordt bereikt door de ouderwetse manier van schrijven waarin archaische woorden voor de wonderlijke sfeer zorgen. 'Toegegeven, de schrijfstijl leidde me zo af, in positieve zin, dat ik van het verhaal niet veel meekreeg. Ik zal het moeten herlezen en dat zal beslist geen straf zijn.' *Ruime mix van beste verhalen (5 oktober 2017)* Hij prijst het taalgebruik van Mark G. Ruyffelaert, dat aanzet tot herlezen waardoor je als lezer dubbele lagen en verbanden ontdekt.

Ook vanuit dit perspectief kan zijn kenmerkende, veelal bloemrijke stijl worden gezien. In de openingsalinea van *De windjutters onder het grote gat van de Hemel*, waarmee het eerste deel van dit artikel begon, is taal op een bijzondere manier ingezet. Het eindeloze patroon van eb en vloed en de verandering die dat in de loop van de tijd teweegbrengt in het landschap worden geëchood in de klankveranderingen.

## Helderheid

Naast eigenheid en herleesbaarheid was helderheid voor Schlimazlnik een voorwaarde voor een kwaliteitsverhaal. De verhaalwereld moet kloppen en een ontknoping moet te allen tijde begrijpelijk zijn, of het nu de gebeurtenissen of de motieven van de personages betreft. Opvallend genoeg zag hij bloemrijke taal als een van de instrumenten waarmee de schrijver dat doel kan bereiken. Met bijvoeglijke naamwoorden kan kort en krachtig iets worden aangeduid, zodat een uitgebreidere omschrijving niet nodig is. Elk woord heeft zo een doel, zodat het niet uitmaakt als zinnen lang zijn. Ook het opnieuw gebruiken van hetzelfde woord in een passage kan bijdragen aan helderheid. Immers, als voor een synoniem wordt gekozen, legt dat een nadruk die de lezer onnodig afleidt.

Romans en verhalen waarin de taal verwarring schept zijn daarom het lezen niet waard. In de blog *Ellips* vat hij - in de door hem verfoeide telegramstijl - samen hoe het níet moet:

Woorden. Steeds minder. Vlot lezen, weinig woorden. Snel naar einde, moderne

literatuur? (...)

Betekenisverlies, woordverlies, cultuurverlies. Lezer als taalgehandicapte.

Eerst voegwoorden. Slechts en over, koppeling. Nevenschikkend, ondergeschikt, boeit niet. Geen samenhang zinnen meer. Vlot? Raden wat schrijver bedoelt, vertraging!

Korte tekst, lang lezen, irritaties en onduidelijkheid. (...)

Bijvoeglijk naamwoord, schrappen. Vuistregel, te vaak gebruikt, murwgebeukt. Teksten zonder smaak, te veel omschrijvingen. Dus niet vlot, wel beoogd.

Komma's neuken, komma's schrappen. Grammaticale fouten, twijfelende lezer: betekenis onduidelijk. Grammaticaregels, loodrecht op gevoel als gevoel onvoldoende ontwikkeld is door kennis. (...)

Verwijswoorden, signaalwoorden. Niet gebruiken. Onbekend maakt onbemind, veel fouten, meisje die, huis welke. Onbegrijpelijk. Teksten als cryptogrammen. (...)

Ellips, toekomst van de literatuur? *Ellips* (15 april 2014)

Vanuit deze invalshoek had hij ook een eigen opvatting over 'show don't tell', een principe dat in het algemeen in fictie als wenselijk wordt beschouwd. Schlimazlnik zag 'show don't tell' als iets wat afkomstig was uit het toneel, waar acteurs met grimassen en gebaren moeten overdrijven om toeschouwers op de achterste rijen te faciliteren. 'Maar in de schrijfkunst hoeven we niet alles uit te beelden, we gebruiken gewoon het juiste woord,' zegt hij in een Facebook-discussie in 2015.

[M]et een omschrijving/uitbeelden [kun je] lang niet zo precies zijn als met het ene juiste woord. Je schrijft maar wat om de hete brij (dat vervloekte tell) heen en je hoopt dat je lezers begrijpen wat je bedoelt terwijl je met één woord die duidelijkheid kunt verschaffen, waarna de lezer snel verder kan met waar het wel om gaat in het verhaal. (...) "Zijn mond zakte open" - dat kan ik interpreteren als "Hij gaapte van verveling", "Hij deed net of hij verbaasd was" of "Hij zag een lekker stuk voorbij komen." Maar bang, blij, boos en bedroefd zijn de basisemoties. Welke handelingen horen er bij een subtielere emotie, iets wat je juist kunt zien aan een bepaalde glinstering in de ogen, een heel bepaald trekje aan bepaalde gezichtspieren? Overigens: ik zie vaak genoeg dat iemand boos is, maar wat schrijvers er als "show" bijvertellen, dat zie ik echt zelden. Vandaar dat de emoties in veel verhalen zo extreem lijken, als overacting en schmieren. Het geeft niet het gevoel dat het echt is. [Facebook](#)

Ook ongestructureerde dialogen vond hij storend, net als gedetailleerde beschrijvingen van actie. Een inkorting of samenvatting is dan beter, zodat de lezer weet wat hij moet onthouden om het verhaal te kunnen begrijpen. Gedachten van personages kunnen beter helder beschreven worden in plaats van 'filmisch'. In een film kun je immers niet zien wat een personage denkt, waarmee hun handelen vervolgens ook niet voortvloeit uit een gedachte. Mede om die reden vond hij *De verrekijker* van Kees van Kooten een knap boek.

Doordat hij precies zijn overwegingen beschrijft, is zijn gedachtegang makkelijk te

volgen. Omdat Van Kooten een rationeel denkend mens is zijn de stappen die hij maakt logisch, waardoor het verhaal zich aaneenschakelt door logische stappen. *Schli leest... De verrekijker van Kees van Kooten; een boek dat iedere genreschrijver moet lezen (26 maart 2013)*

Deze visie hangt ook weer samen met zijn aversie tegen herkenbaarheid. De beweegredenen van een personage moeten door de schrijver begrijpelijk worden gemaakt zonder dat er allerlei andere details bijgehaald worden. In de openingsalinea van *De spoken van de Schemeringpas* worden de emoties en overwegingen van de marskramer expliciet benoemd: hij schrikt van het krassen van de raaf omdat hij zich niet prettig voelt in de pas, hij is opgelucht als de vogel weer wegvliegt en hij gaat sneller lopen omdat het donker aan het worden is.

### **Een bont geheel**

Deze drie poëtica-uitgangspunten (eigenheid, herleesbaarheid en helderheid) zijn breed zichtbaar in Schlimazlniks verhalen. Zoals al beschreven in het eerste deel van dit artikel wilde hij nadrukkelijk verbeeldingsliteratuur schrijven, geen literaire verhalen met een vleugje genre. 'A sense of wonder' en vervreemding stonden voor hem centraal. De verhaalwereld en vooral het landschap waren belangrijker dan het verhaal, het verhaal was belangrijker dan de personages en taalvirtuositeit was het belangrijkste instrument van zijn denken en creëren. Vooral daarmee bracht hij eigenheid, herleesbaarheid en helderheid aan.

De inzet van veel bijvoeglijke naamwoorden en bijwoorden blijkt, net als alliteratie, de verhaalwereld te betreffen. Een voorbeeld hiervan is de openingsalinea van 'Waar wij steden doen verrijzen op de bodem van de zee', dat zich afspeelt in de Oostvaardersplassen:

Het water kolkt grauw onder een even grijze hemel, het loden gewelf drukt zwaar op het lage land. Golven wiegen de horizon. De koppen zijn schuimig en rollen in het oosten woest op de ongenaakbare basaltblokken van de hoge dijk. De wind scheert langs de hellingen, de lange grassen buigen als zweepen. Hoge torens, ivoorwit, staan in een rechte lijn op de dijk, hun toppen suizen ongenadig door het draaien van de turbinebladen. Is het de wind die de molens doet roteren, of wordt de wind gewrocht door deze machines? Als reusachtige ventilatoren staan zij daar op de horizon, wachtend tot een boot zijn zeilen bolt in de opgewekte wind, om zo zijn weg naar de Oost te kunnen aanvangen.

(uit: *Waar wij steden doen verrijzen op de bodem van de zee*)

Aan het einde van *De windjutters onder het grote gat van de Hemel* worden rijm en alliteratie ingezet, als Jeroen een gat in het blauwe hemelzeil snijdt. Hothemethotaleb, de Waterwolf, ontwaakt:

Het gat naar de Hemel lag open. Daarachter het zachte licht van de maan, een wereld zonder water zoals de woestijnen waarin hij altijd werd aanbeden. Weemoed liet hem kreunen.

Toen begon het zeiken van de Zeedijken.

Land werd tot water, tot land, tot later. En opnieuw ging ook Hothemethotaleb ten onder, opnieuw getemd door Hollanders met hun duivelse dijken.

(uit: *De windjutters onder het grote gat van de Hemel*)

In erotische passages combineert Schlimazlnik veelal bloemrijkheid met een archaisch of oubollig woordgebruik. Uit *Het waterparadijs*:

Hij probeerde zijn blik weg te weken van de pronte borsten en de tepels die zich daarbovenop verhieven. Dat gaf hem uiteindelijk het zicht op het onderstel van het meisje. In gedachten had hij al ferme, roomblanke billen, stevige doch slanke benen met een vochtige vallei daartussen, en voeten die in hooggehakte sandalen het beste tot hun recht zouden komen.

(uit: *Het waterparadijs*)

Bij een dergelijke bloemrijke, wat statige woordsetting wordt de lezer dan, soms vrij abrupt, geïnformeerd over de gedachten van de personages. *Oudenrijn* is een vrij zakelijk verteld verhaal, maar in de volgende passage is duidelijk het verschil te zien tussen enerzijds de beschrijving van het verwonderingoproepende tafereel en anderzijds de gedachten van de verteller.

Ik liep een paar passen dichterbij, maar hield in toen ik zag hoe de stemmig geklede begrafenisondernemers, hun hoge, zwarte hoeden pal als schoorstenen in de wind, de achterkleppen van de Cadillacs openden en hun lading naar buiten trokken. Hun lading was zwaar, ik had redenen om aan te nemen dat de lijkkasten niet leeg waren.

Zwijgend tilden ze de kisten over de vangrail. Ze liepen in een lange stoet het tal[u]d af. Enkelen droegen een spade in hun vrije hand.

Ik huiverde. Iets zei me dat hetgeen ik zag niet voor mijn ogen was bestemd. Het maakte me wel nieuwsgierig, zodat ik in de richting van de gevarendriehoek liep.

(uit: *Oudenrijn*)

Ook de herhaling van de frase 'hun lading' valt hier op; er wordt geen synoniem gebruikt voor wat beide keren exact hetzelfde is.

Het is deze combinatie van taalvirtuositeit (als drager van de eigenheid van de schrijver en van de herleesbaarheid van een verhaal) enerzijds en de hang naar helderheid anderzijds die de stijl van veel verhalen tot een bont geheel maakt. In *De stoel van Rietveld*, bijvoorbeeld, gaan lyrische passages hand in hand met tamelijk abrupte gedachtenaanduidingen in spreektaal:

Het kunstwerk van Rietveld kon mij niet echt meer boeien, ook niet toen ik met een zaklantaarn over de Stijlistisch verantwoorde kleuren scheen. Het rood had die diepe gloed van bloed gekregen, het blauw de kleur van de nacht. Het zwart verdween in het duister, waardoor de gele uiteinden van de latten sterren werden.

Frank keek vermoeid mijn richting op. De slaap kwam hem niet aanwaaien.

(uit: *De stoel van Rietveld*)

Om Schlimazlniks poëtica in samenhang te illustreren worden nu drie verhalen in detail besproken: *De halszaak* (2012), *De Witte Dood, of: Het laatste taboe* (2015) en *Van oude goden, de dingen die niet voorbij gaan* (2017).

### ***De halszaak: dubbele bodems in het sublieme***

De ik-persoon loopt op de weg die naar de stad Riwuroporro leidt. Hij komt uit het door armoede geteisterde Man Tse en is op zoek naar een jonge vrouw, Kat, die mogelijk is terechtgekomen in het heiligdom dat zich langs de weg bevindt. Bij de poort van het heiligdom spreekt hij met een voerman en ook met een dichter met een verdraaide nek. Beide waarschuwen hem tegen het 'ongekende' in het heiligdom. De verteller gaat toch naar binnen. Het heiligdom is een woud op de helling van de berg Awaradake, waar ooit vier goden huisden. Het is een woud dat vroeger goed onderhouden werd maar nu vervallen is, op een serene manier. De verteller passeert een theehuis en steekt een beek over. Naast het vinden van Kat is zijn drijfveer ook dat er in het woud een schat zou liggen. En passant horen we dat hij de leider is van een zakkenrollersbende en dat Kat het enige meisje én de meest getalenteerde in zijn groep is. Zijn naam is Dawkins en een van zijn zakkenrollertjes heet Oliver. Eenmaal aangekomen in het woud blijken er 'vruchten' aan de bomen te hangen: lichamen van mensen die zich hebben opgehangen aan de woekerende Japanse duizendknoop. Door dit landschap, gruwelijk maar ook van een intense schoonheid, blijft hij zoeken naar Kat en naar de schat, terwijl hij intussen de zakken rolt van de doden. Uiteindelijk, misschien enkel in een uitgeputte droom, ziet hij ook Kat hangen. Ze wil niet mee terug en hij ziet dat ze bloedt omdat ze seksueel misbruikt is, omdat iemand met geweld het ongekende kenbaar heeft gemaakt. Dawkins begrijpt het woud nu en weet wat hij zelf moet doen:

'De strop van de duizendknoop hing uitnodigend neer vanuit de boom. Ik stak mijn hals uit.'

(uit: *De halszaak*)

De stijl van het verhaal is karakteristiek, waarbij het bloemrijke vooral wordt bereikt door de inzet van alliteratie. De sfeer ademt vergane glorie uit. In onderstaande passages zien we verschillende aspecten van Schlimazlniks stijl:

De lantaarns langs de weg gaven het ritme van de reis aan, hoewel ze nog niet waren ontstoken en de nacht nog op zich liet wachten. De weg gaf een ander soort verlichting en was daarom geliefd bij filosofen en zij die pretendeerden dat te zijn, ook dichters vonden zich vaak in de roes van een rijm terug in de lommerrijke bermen.

Kat is prima opgewassen tegen de moderne maatschappij, ze is wat je noemt een vrouw met ballen.

Star staarden zij voor zich uit, een grijs rond hun lippen, hun hoofden scheef in de strop. Nooit kreeg ik een troostende hand op mijn schouder om mijn eenzaamheid te delen. Van deze vrienden kreeg ik geen warmte, hoe lang ik ook ronddoolde door het



woud. Ik doolde al enige tijd, want het werd kouder en het lover werd geraakt door de laatste stralen van de zakkende zon. In het vergulde woud verdiepten de schaduwen zich tot sublieme silhouetten van de dood.

(uit: *De halszaak*)

Het verhaal was een inzending voor Fantastels 2012 en bereikte daar een 14e plaats. In een korte toelichting bij het verhaal schrijft Schlimazlnik dat het verhaal een literair experiment is in wat er gebeurt als je Japanse invloeden zoals elektrotechniek mengt met steampunkthema's. Bij dit laatste doelde hij vooral op de fascinatie met dood en verval en het sublieme, zoals de goth dat zag. Over de lage notering in de wedstrijd zegt hij onder meer dat de plot niet zo makkelijk te vinden is.

Op het eerste gezicht is dat inderdaad niet eenvoudig. Dawkins' motivatie om op zoek te gaan naar Kat is wat vaag. Hij is aan haar gehecht, maar hij hoopt ook een legendarische schat te vinden. Een aanknopingspunt is de gouden halsketting die hij haar heeft gegeven 'als uiting van [hun] relatie'. Omdat hij na de ontmoeting met de geschonden Kat het 'ongekende' begrijpt, beseft hij wellicht dat hij haar in zijn hoedanigheid als leider en beschermer seksueel misbruikt heeft in ruil voor een sieraad en dat ze daarom weggegaan is. Hij beseft zijn eigen schuld en pleegt ook zelfmoord. Dit alles past in de sociale strijd in de Victoriaanse tijd, waarin mensen gedwongen door honger verkeerde keuzes moesten maken. Het grondmotief van het verhaal is dan zelfkennis. Omdat deze zelfkennis eigenlijk iets gruwelijks (namelijk schaamte) betreft, past het in de gothic traditie om dat tot het sublieme te verheffen. Daarmee wordt de schaamte in zekere zin louterend.

Helemaal bevredigend is deze interpretatie niet, zeker niet omdat de Japanse context niet heel logisch is gezien het feit dat er verwijzingen in zitten naar *Oliver Twist*. In het verhaal komt geen elektrotechniek voor. Ook lijken de verwijzingen naar treinwrakken in Man Tse en de legendarische schat in de regio Lan Ka Sjiro wat uit de lucht gegrepen.

De plaatsnamen zijn de sleutel tot de oplossing. Als de lezer beseft dat Man Tse voor Manchester staat, Lan Ka Sjiro voor Lancashire, de rivier de Mero Sei voor de Mersey en Riwuroporro voor Liverpool, valt het cyberpunkkwartje. Schlimazlnik legt een parallel met de muzieksce­ne in de tweede helft van de twintigste eeuw, toen de Japanse techniek de inheemse werkwijzen gingen vervangen zoals de duizendknoop de wingerd verdrong. Vanaf het begin gelezen verschijnt er nu ineens een compleet tweede verhaal. We bevinden ons in de jaren 80. De aardbeievelden zijn al uitgebloeid, zoals de legendarische Strawberry Studios in Manchester niets groots meer opleverden. In de dichter met de scheve nek die na het gesprek met Dawkins op 'fladderende versvoeten' wegsnelt, herkennen we Ian Curtis, zanger en tekstschrijver van de postpunkband Joy Division, die zichzelf verhing met behulp van een waslijn. De voerman die 'een liedje van gisteren' fluit kan alleen maar Paul McCartney zijn en naar de identiteit van de vier goden die ooit op de berg zetelden is het niet moeilijk raden.

Met deze aanknopingspunten - en er zijn meer te vinden - ontstaat er een totaal andere interpretatie. De tocht naar Riwuroporro is de droom die mensen koesteren om het te gaan maken in de muziek en zo in het relatief arme noordwesten van Engeland uit de ellende te komen. Kat is een talentvolle jonge vrouw die ook het risico heeft genomen, gelokt door de

glinsterende schat. En Dawkins? We kunnen hem zien als de gewetenloze manager die artiesten tot roem probeert te brengen, zodat hij daar zelf ook aan kan verdienen. Hij houdt Kat in een afhankelijkheidsrelatie omdat ze geld in het laatje brengt. In het woud toont hij zich een lijkenpikker die de zakken van de gehangenen leegrooft, maar ook hij is gevoelig voor de roep van roem en rijkdom. Eenmaal op die weg is er geen weg terug. 'Er is geen lied dat me terug kan lokken,' zegt Kat en dat geldt net zo goed voor Dawkins. Hij steekt zijn nek in de strop en gaat ook ten onder.

Het bijzondere is dat beide dimensies van het verhaal (de Japans-Victoriaanse, statig aanvoelende bovenlaag en de onderlaag die zich in een vrij recent Brits verleden afspeelt) met elkaar verbonden zijn door woordgrappen en knipoogjes, terwijl de boodschap wel degelijk bloedserius is.

De lezer kan verder nadenken over de implicaties van het verhaal. Staat Kat voor een specifiek persoon? Kunnen we dit verhaal zien als passend binnen de MeToo-beweging, omdat Kat als vrouw puur als seksueel object wordt gezien, of ze zich nu conformeert aan de grauwe realiteit of haar dromen najaagt? En in hoeverre zijn mensen in de keuzes die zij maken onderdeel van een grotere context van macht, verstriking en veroordeling? 'Elke lezer zal er vanuit zijn eigen ervaringen en vanuit zijn "individuele zelf" iets anders in kunnen zien - zelfs dingen die de schrijver er niet in heeft gebracht,' *Analyses van analyses: feedback op Peter Kapteins verhaal Een aantal consequenties...* (3 maart 2014) zegt Schlimazlnik in 2014 over de waarde van gelaagdheid in een verhaal.

### ***De Witte Dood, of: Het laatste taboe: mensen en instituten***

Sil van Heiloo is in een vorstige februarinacht met de fiets gevallen en heeft zijn gebroken arm moeten laten spalken in het streekziekenhuis (lokaal bekend als 'De Witte Dood'). 's Morgens vroeg, bijna door de protocollen en de papierhandel heen, gaat hij even naar buiten voor een welverdiende sigaret. Hij treft een andere roker aan met wie hij ontspannen in gesprek gaat. Al pratend haalt hij herinneringen op aan zijn ouders en aan andere familieleden die ooit beland zijn in dit ziekenhuis. Daar mogen geen mensen meer sterven omdat ziekenhuizen worden afgerekend op het aantal genezingen. Stervende patiënten worden daarom snel uit het ziekenhuis ontslagen. Wie dan stervensbegeleiding wenst, moet daarvoor verzekerd zijn. De mederoker, een graatmagere man die zich als Ankou Gwenmar voorstelt, is het met hem eens. Ook uit de rest van het moderne leven is de dood uitgebannen, zegt hij. Onze voorouders konden beter omgaan met het besef van onze sterfelijkheid. Vervolgens haalt hij een zeisachtig zakmes tevoorschijn en snijdt Sils ziel uit zijn lichaam. Op de valreep gaat de jackrussellterriër die door een ziekenhuisbezoekster bij de ingang was vastgemaakt er met Ankous scheenbeen vandoor.

Het personage Ankou Gwenmar (de achternaam betekent in het Bretons 'witte dood') is Ankou, de dienaar van de Dood die in onder meer de Bretonse cultuur de zielen van de doden ophaalt. Dit verhaal is duidelijk verbeeldingsliteratuur. De setting van het verhaal is modern, met smartphones, hoewel de beschreven ziekenhuisprocedures (met ponskaartjes en bonnetjes) eerder aan de jaren 90 of het begin van de eeuw doen denken. Er zijn ook andere

typische Schlimazlnik-elementen te vinden, waaronder de ik-persoon die geen specifiek geslacht heeft. (Voor het leesgemak is in deze bespreking gekozen voor 'hij'.) Ook duikt de schrijver zelf op aan het einde van het verhaal, in de vorm van een hondje. Mogelijk was Schlimazlnik een roker of is dat geweest: incidenteel gebruikte hij op Scriptorium een avatar met een sigaret. Of het gegeven dat de Jack Russell er met het scheenbeen van Ankou vandoor gaat betekent dat hij in 2015 gestopt was of juist niet, wordt niet geheel duidelijk. Feit is dat het verhaal afsluit met een soort privégrapje.

De stijl van *De Witte Dood* is karakteristiek licht statig, hoewel anders dan in *De halszaak* weinig bloemrijk. De motieven van personages worden duidelijk benoemd.

Het rook er naar verschaalde urine, verwelkte bloemen, verlepte boeketten, de geur van te verschonene bedden en van zweet, angstzweet met name; naar desinfecterende schoonmaakmiddelen, die de overige aroma's moesten overstemmen, doch faalden. Het rook er naar de dood. Het enige wat van mijn oma overbleef in dat geweld, was het synthetische seringenparfum van de eau de toilette die ze droeg om haar oudemensengeur te camoufleren. Het was zelfs nog te ruiken toen ze met het bed met piepende banden was weggereden, door de lange linoleumgangen, de klapdeuren door, naar het rijk van de dood.

Onder de hoodie schudde mijn gesprekspartner zijn hoofd. "Overigens, mijn naam is Ankou Gwenmar."

"Sil van Heiloo," zei ik. Met de hand van mijn gezonde arm schudde ik die van Ankou. IJskoud voelden zijn vingers aan. Hij moest al een tijdje hier op de stoep zitten. "Zit u hier al lang?" Wat moest je anders vragen?

Hij knikte naar de goot, waarin een hoopje peuken en as lag. Er groeide rijp op. "Wat heet lang... Ik ga in elk geval nog lang niet weg hier." Hij klonk grimmig. Standvastig, volhardend. Een echte bikkelaar.

(uit: *De Witte Dood*, of: *Het laatste taboe*)

Er lijken twee lijnen in het verhaal te lopen. Allereerst de lijn over de verzakelijking van het zorgstelsel, waarin dat vanzelfsprekende onderdeel van het menselijk bestaan (sterven) geen plek meer mag hebben. Ten tweede die van de roker, die door zijn verslaving feitelijk suïcide ('het laatste taboe') aan het plegen is, daarom uit het ziekenhuis wordt geweerd maar alsnog door de Dood wordt opgehaald.

De naam van de hoofdpersoon trekt het breder. 'Sil van Heiloo' is een opvallende naam. Dat Ankou op zijn smartphone laat zien dat je de naam op zijn kop kunt intypen als 007134715 ("Ik heb alle tijd," zei Ankou. "En ik heb je nummer") is niet bevredigend. Dan was het wel 'Sil Heiloo' geweest.

De geschiedenis van het Noord-Hollandse dorp Heiloo biedt opheldering. Men heeft lang gedacht dat de naam 'Heiloo' iets als 'heilig bos' betekent, maar inmiddels is uit archeologisch onderzoek gebleken dat er sinds de bronstijd geen bos meer is geweest op die plek. Vroeger was er waarschijnlijk wel een of ander heiligdom, namelijk op de plek waar sinds de middeleeuwen de 'Witte Kerk' staat. In de late middeleeuwen was deze kerk de moederkerk in

de omgeving van Heiloo. Gelovigen moesten belasting betalen in de vorm van tienden. Vlak naast de kerk is een Willibrordusput, waarvan het water een geneeskrachtige werking zou hebben.

Net als bij ziekenhuis De Witte Dood is er bij deze Witte Kerk sprake van verzakelijking. Gebruikers moeten betalen om essentiële (spirituele) hulp te krijgen. Ankou is een mythologische figuur die in de moderne, zakelijke tijd natuurlijk niet bestaat. Maar ook Sil bestaat niet. De verkorte voornaam 'Sil' komt van namen als Silvester of Silvia/Silvius, en betekent 'bos'. De naam 'Sil van Heiloo' betekent 'bos van Heiloo' - oftewel iets wat nooit heeft bestaan. Sil en Ankou zijn enkel een overlevering, een manier van denken en benoemen, iets wat niet mag blijven bestaan als er verzakelijkt en geïnstitutionaliseerd wordt. 'Vroeger was er nog enige eerbied voor de dood en de doden,' zegt Ankou. 'Het besef van de eigen sterfelijkheid, de lessen die we van onze voorouders kunnen leren. Weet je, de toekomst houdt de dood niet tegen.' Het verhaal als geheel zet aan tot nadenken over wat we in onze moderne samenleving verliezen als we de onzichtbare maar onontkoombare aspecten van het menselijk bestaan buiten de deuren van ons leven houden.

### ***Van oude goden, de dingen die niet voorbij gaan: Takkemensen en het innerlijke duister***

Dit verhaal schreef Schlimazlnik in 2017 voor een themanummer over *Dromen vanuit R'lyeh* van het tijdschrift *Wonderwaan*. Het is een door de verhaalwereld van H.P. Lovecraft geïnspireerde vertelling, deels gesitueerd in een negentiende-eeuwse steampunksetting, deels in het Rotterdam van het hier en nu. De titel verwijst duidelijk naar de roman *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan* van Louis Couperus, die Schlimazlnik voor zijn literatuurlijst op het atheneum las. 'Ik kan me slechts herinneren dat het een oersaai boek was en dat als je het zou verfilmen op een soap zou lijken,' zegt hij er in 2008 over. *Literatuurlijst (29 november 2008)* Later, in een recensie, refereert hij kort aan het boek als "De Takkemensen' van Couperus', omdat hij zich meende te herinneren dat er een familie Van der Tak in voorkwam. De keuze om uitgerekend deze roman te vervlechten met een verhaal is bijzonder te noemen.

*Van oude goden* vertelt hoe de ontsnapte slaaf Caleb in de machinekamer van stoomschip Celephaïs werkt, in mensonterende omstandigheden. Van zijn collega's hoort hij dat ze weliswaar in een hel van hitte, stank en hard werk leven, maar dat het onder de zeespiegel veel angstaanjagender is. Zo is Werner een arm kwijtgeraakt aan tentakelwezens die het schip aanvielen en kon hij daarna ook niet meer dromen van zijn geboortestad. Slechts nachtmerries bleven. Ook Caleb heeft al snel nachtmerries, over een zwarte stad op de bodem van de zee waar onwaardse wezens hem opwachten. Als er een storm uitbreekt en de mannen op het dek aan het werk moeten, wordt Caleb door tentakels overboord getrokken. Hij komt daadwerkelijk terecht in die stad, R'lyeh, en hoort hoe een donker wezen hem zijn dromen van vrijheid wil afnemen. De ijzeren band om Calebs nek schrikt het wezen af. Caleb mag van het wezen in leven blijven tot 'zijn dromen de mijne zijn'. Eenmaal weer op het dek blijkt Werner hem te hebben gered.

In de parallelle verhaallijn, gesitueerd in het moderne Rotterdam, vertelt de onsterfelijke Caleb aan de ik-persoon dat 'ze' hem niet met rust laten sinds ze hebben geproefd van zijn

vrijheidsdromen. Hij is naar Nederland gekomen omdat hier vrijheid is, maar de nachtmerries zijn gebleven en hij weet dat er gevaar uit de zee zal komen. De ik-persoon werkt bij de Maeslantkering. Samen zien ze de duisternis vanuit de zee opkomen. De Maeslantkering wordt gesloten.

De stijl is zorgvuldig en gedragen, niet extreem bloemrijk, wel af en toe archaïsch en met incidenteel alliteratie. Twee voorbeelden waarin de poëtica-elementen zichtbaar zijn:

Door de schaarse patrijspoorten kwam nauwelijks licht binnen, want aan de horizon hurkte een tropische storm die zijn schaduw vooruitwierp over het reeds kolkende water. De opzichters waren nerveus en daardoor kortaf tegen de werkmannen. De wisseling van de ploeg verliep dan ook zwijgend en gezwind.

Caleb dronk. Het levenswater prikte in zijn keel en brandde in zijn slokdarm, het leek zijn maag te doen ontvlammen. Het verdreef de droom. Caleb herinnerde zich slechts het drukkende gevoel van angst, de enorme verlatenheid, een eenzaamheid die nauwelijks anders was te beschrijven dan als *van God verlaten*. Tranen prikten in zijn ogen; het waren vreugdetranen om het gezelschap van twee medemensen, de troost van het leven zelf. Voelt het zo om uit de dood terug te keren? vroeg Caleb zich af. 'Het is goed,' zei Kevin. 'We weten wat je meegemaakt hebt. De eerste keer is verdomd klote.'

(uit: *Van oude goden, de dingen die niet voorbij gaan*)

Het stoomschip wordt beschreven in termen die vooral de sfeer benadrukken. Er zijn geen technische details over de machines; wel worden de temperatuur, de geuren en de geluiden benadrukt. Het is rationeel maar zonder infodumps.

'Van oude goden' bevat veel zichtbare verwijzingen. Het Lovecraft-universum krijgt op verschillende manieren vorm, in de persoon van scheepskapitein Marsh die de gruwelijke monsters oproept, in het wezen Cthulhu en in het gruwelijke R'lyeh dat als parallelle dimensie alleen via dromen bereikt kan worden. Daarnaast zien we elementen van Calebs Haïtiaanse wortels, in de beschermende werking van ijzer en rum. Op een luchtiger niveau vinden we een verwijzing naar 'De Friesche Poëet', een romantisch-ironisch gedicht van Piet Paaltjens dat betrekking heeft op Fries vrijheidsstreven en zich deels afspeelt in een stad op de bodem van de zee. De poëet is een van de passagiers op de Celephaïs, maar speelt verder geen enkele rol in het verhaal. Zijn verschijning is een voor de meeste lezers waarschijnlijk niet opgemerkt knipoogje in een verder serieus verhaal.

Daarnaast loopt *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan* met het verhaal mee, in de persoon van dominee Takma die Caleb tijdens zijn leven als slaaf op de plantage onderwees over het christelijke geloof en hem vertelde over zijn geboorteland Nederland, waar men in vrijheid leeft ondanks de aanhoudende strijd tegen de zee (de Waterwolf). Net als het personage Harold in Couperus' roman blijft Caleb de gebeurtenissen op het schip herbeleven, in de vorm van nachtmerries. Alleen verstrijkt voor Caleb weliswaar de tijd, maar gaan voor hem als onsterfelijke de gebeurtenissen en de angsten niet voorbij.

Duidelijk aanwezig in het verhaal zijn de motieven racisme en zelfrespect. Caleb wordt als

zwart bemanningslid weggehouden bij de chique gasten aan dek omdat de aanwezigheid van een 'neger' volgens de bootsman ongeluk zou brengen. Tegen de ik-persoon met wie hij in een café aan de Nieuwe Maas zit te praten zegt hij: 'Ik had een droom, over vrijheid...' - een duidelijke verwijzing naar de woorden van Martin Luther King. Dromen van vrijheid is het grondmotief van het verhaal. Tegelijkertijd wordt de vraag opgeroepen hoe vrij iemand is als hij weliswaar geen slaaf in de traditionele betekenis meer is, maar slaaf is geworden van een ontmenselijkend arbeidsproces. Hoe vrij iemand is die levenslang een ijzeren band, symbool van zijn verleden als tot slaaf gemaakte mens, om zijn nek moet dragen om zichzelf te beschermen. Hoe vrij Nederlanders zijn die aanhoudend moeten vechten tegen de zee in die wisselwerking tussen vernietigende natuur en menselijk vernuft.