

# Zout van goud

## Over *Zout* van Marc Reugebrink

*Bart Vervaeck*

Er zijn verhalen die we menen te kennen. Zo weten we dat de zeespiegel stijgt, dat zuiver water steeds zeldzamer en duurder wordt en dat de industrialisering de natuur vaak bedreigt. Maar de nieuwe roman van Marc Reugebrink, die over deze bekende, zelfs modieuze verhalen gaat, is zo verrassend en ontregelend dat je na de lectuur van *Zout* met heel andere ogen naar de vertrouwde werkelijkheid kijkt. Het korte boekje is ook zo spannend en zo briljant geschreven dat je aan het eind meteen opnieuw wil beginnen.

### *Tijd en ruimte*

Aan het begin van *Zout* waande ik me in café De Eenhoorn uit *Het verlangen* (1978) van Hugo Claus. In een plastische, beeldende en dreigende taal schildert een wijverteller in café De Burggraaf een wereld op de rand van de afgrond. ‘Het was André Met De Honden die ons het eerst over de vondst van het zout vertelde.’ Zo begint het relaas. André meent dat ‘al het land van de wereld drijft op al het water van de zee.’ Nochtans ligt Lende, het dorp waarover het gaat, ver van de kust. Voortgaand op de gefingeerde namen van de steden en de personages, lijkt het verhaal zich ergens in Overijssel af te spelen. In zijn dankwoord aan het eind van de roman vermeldt Reugebrink ‘de dames van het Zoutmuseum in Delden’ en Lende is bijna een anagram van Delden. Maar er zijn ook heel wat Duitse romanfiguren, niet in het minst de centrale figuur van baron Wilhelm van Rüdersdorf Helmstadt. Uit het verhaal spreekt bovendien de *unheimlichkeit* van romantische liederen op teksten van Heinrich Heine en van laatromantische ondergangsmuziek à la Wagner. Deze soundtrack past niet alleen bij het decor, maar ook bij de tijd: het verhaal speelt zich af aan het eind van de negentiende eeuw.

De setting heeft nogal wat symbolische connotaties. De wereld rond De Burggraaf lijkt een schimmenrijk. Er hangt steeds mist en Cerberus, de driekoppige hellehond, heeft hier een legertje duivelse nazaten achtergelaten. De honden die het dorp overspoelen zijn verwilderde ‘boosdoeners’; ze vallen mensen en paarden aan. Die paarden lopen weg van hun stallen en weiden; ze zwerven rond in de bossen en lijken nakomelingen van de paarden uit de Bijbelse Apocalyps. Bovendien lijkt het dorp een drijvende mestvaalt. Overal hoor je het geluid van bromvliegen en overal hangt een geur van afval. Dat heeft te maken met de rudimentaire hygiëne in de streek, en dan bedoel ik niet alleen ‘het gemak,’ zoals het hier clausiaans omschreven wordt. Het pompwater dat de dorpsbewoners én de baron gebruiken is zwaar vervuild. Beertonnen, zeep van de wasplaats, loog die in een meubelmakerij gebruikt wordt, afvalwater van een stoomblekerij – het komt allemaal terecht in de Buschbeek waar het drinkwater vandaan komt.

Zolang de vervuiling onopgemerkt blijft, bestaat ze niet echt. Wat niet weet, niet deert. Maar op een dag brengt de industrieel Julius Vrijmoedt een bezoek aan de

baron. Vrijmoedt legt haarfijn uit hoe vuil het water is en vanaf dan begint de ondergang. De barones, Agnes Christina, stort in. Ze wordt ziek en wil dat haar man op zoek gaat naar zuiver water. In afwachting beperkt ze zich tot alcohol en loopt ze naakt rond, aangezien haar kleren in contact geweest zijn met het vuile water. Wilhelm begint aan een even wanhopige als groteske zoektocht. Zijn liefde voor zijn vrouw is een lot dat op hem weegt als de beproevingen die God Job oplegde. 'Waarom ben ik niet bij geboorte gestorven', vraagt Wilhelm zich met Job af. Maar net als Job, blijft hij pogingen ondernemen. Overal laat hij putten graven, waardoor het dorp één grote kratervlakte wordt. Mensen vallen in de gaten, die vol vuil water lopen, en het dorp begint op een moeras te lijken.

Het ergst van al is dat het water zout is. Ondrinkbaar en niet zuiver. Volgens André is dat de zee die naar boven komt. Dat is niet alleen een kwestie van ruimte (het land wordt ingenomen door de zee), maar ook van tijd. De zee, zegt meester Harald, dat is de oertijd, 'van voordat er mensen waren'. De moderne, industriële maatschappij ontwricht de natuur zozeer dat de oertijd in een apocalyptische uitbarsting weer naar boven komt. De mist, ook een vorm van water boven het land, blijkt achteraf een aankondiging van die explosie.

### *Binnen en buiten*

Lende wordt steeds helser. Niet toevallig wordt de naam verhaspeld tot 'Lete' (naar de infernale rivier de Lethe), 'Ende' en 'Wende'. Maar de hel van *Zout* is eerder zompig dan vurig. In traditionele verhalen over de onderwereld komt het vuur naar boven via vulkanen. In *Zout* komt het hellewater naar boven via de putten die de baron heeft laten graven. Telkens opnieuw stuiten de werklui op zout water. Ten einde raad laat de baron een boortoren aanrukken uit Hamburg. Franz Deseniss brengt het materieel naar het dorp, maar wordt bij aankomst neergeschoten – waarschijnlijk een verdwaalde kogel die bedoeld was voor de duivelse honden. De man wordt verzorgd door Dina, de hulp van de ondertussen krankzinnig geworden barones, maar ook dat loopt faliekant af. De barones meent dat Deseniss haar echtgenoot is; ze gaat bij hem in bed liggen en omarmt hem. Ongewild versmacht ze de man op die manier.

De boortoren komt er toch. Wanneer water uit de diepste regionen aangeboord wordt, hopen de dorpingen en de baron dat ze verlost zullen zijn van het zout. De zogenaamde verlossing van Lende blijkt echter de zoveelste illusie: de toren brengt pekkel naar boven, stort in en zorgt voor een ware zondvloed. André, die het verhaal opende, lijkt het ook af te ronden. Op de vlucht 'voor het stijgende water van de zee', ziet hij de naakte barones die in een meer zwart water afdaalt. Hij wordt opgewonden. Terwijl zij in het water verdwijnt, verschijnt voor de lezer de thematische grond waarop het hele verhaal berust:

Hij was als betoverd. Hij had zichzelf niet langer in de hand. Iets riep hem met een onhoorbare stem. Hij kwam overeind. Ze lokte hem naar de waterkant. En terwijl hij daarnaar op weg was, wist hij al dat hij aan de oever niet zou stoppen, dat hij door zou lopen, naar haar toe zou waden, zelfs al zou hij, zoals hij vreesde, nog voordat hij bij haar was de grond onder zijn voeten verliezen, zou hij wegzinken in een peilloze diepte, dieper dan de diepste zee.

De oerkracht van het water komt niet alleen van buitenaf; het gaat niet alleen om de reactie van de verkrachte natuur. De dwingende macht komt ook uit het diepste van de mens zelf; het gaat om zijn eigen dierlijke oerdriften. Aan de rand van het water ruikt André weer de stinkende geur van de onderwereld en hij beseft dat het om zijn

eigen binnenwereld gaat: 'Een sterke aardse geur was het, een geur die nu niet langer van elders leek te komen, maar van hemzelf, die uit elke porie van zijn huid wasemde, ook al had hij hem voordien nog nooit bij zichzelf geroken.' Bij de baron gebeurde iets soortgelijks. Wanneer de boortoren het diepste water naar boven haalt, wordt dat beschreven alsof het om een orgasme gaat – waardoor de mix van de 'externe' industrialisering met de 'interne' driften onderstreept wordt. De wij-verteller ziet ...

... hoe een krachtige, een heldere, een in het zonlicht haast zilverwitte straal opspoot, de hemel in spoot – en de baron die riep: 'Het komt,' riep hij, 'het komt, het komt, daar komt het, dat is het, daar, daar is het, o god, o god, Agnes,' riep hij, 'het komt Agnes, het komt, het komt!'

De (zelf)vernietigende drift van binnen en van buiten wordt opgeroepen door iets wat het leven met de dood verbindt: de modernisering en industrialisering in het geval van de 'externe' drift, de seksuele opwinding die eros en thanatos vermengt in het geval van de 'interne' drift. Dat uitlokkende 'iets' wordt in de roman verpersoonlijkt door de Loreley, de verlokking die de ondergang betekent van iedereen die eraan toegeeft. De modernisering is verlokkelijk, zorgt voor luxe, maar vernietigt ook de natuur en zo uiteindelijk de mensheid. De seksuele drift is even dubbelzinnig: enerzijds gericht op gemeenschap en leven, anderzijds gericht op zelfopheffing en dood. Het is geen toeval dat André aan de rand van het water waarin de barones baadt, verscheurd wordt door honden. Zijn honden – want uiteindelijk zitten de helse boosdoeners in hemzelf.

Na de dood van André volgt de korte slotscène van de roman. Daarin komt voor het eerst een ik-verteller aan het woord. Hij verlaat Lende en komt in een paradijselijk bos terecht. Hij fluit 'Die Loreley', een overbekend lied van Friedrich Silcher op een tekst van Heinrich Heine. Daardoor wordt de geschiedenis van Lende een luguber sprookje: 'Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,/ Daß ich so traurig bin,/ Ein Märchen aus uralten Zeiten,/ Das kommt mir nicht aus dem Sinn.' Aan het eind hurkt de ik-figuur neer bij een bron, waarvan 'het vriendelijk pruttelende water [...] koud en heerlijk' is, 'zoals water nu eenmaal is'. Met die laatste woorden geeft de tekst aan dat we terug bij de bekende clichés aanbeland zijn: de pastorale bron, de zuivere natuur. Maar de lezer die *Zout* net echter de rug heeft, weet dat dergelijke stereotypes verleidelijke liedjes zijn die naar de Apocalyps voeren.

### *Cultuur en beschaving*

Tot hiertoe heb ik het gehad over de natuur en de drift, maar er is nog een derde factor in het spel: de maatschappij. *Zout* is niet alleen een grimmig sprookje over het schijnbaar lieflijke verlangen naar de zuiverheid en het paradijs, de roman is ook een diepsnijdende satire op de sociale stratificatie en op de beschaving die daarmee lijkt samen te gaan. Voor het onheil losbarst, lijkt Lende een landelijk dorp uit de clichétraditie van de streekroman. De sociale klassen worden er vertegenwoordigd door typische figuren als de baron, de dominee en de schoolmeester. Het volk is één kluwen. De klassentegenstellingen zijn voor iedereen vanzelfsprekend – en in die zin 'natuurlijk'.

De sociale tegenstelling wordt in de vertelstructuur weerspiegeld. De lezer krijgt afwisselend de stem van het volk te horen (in de vorm van de wij-verteller) en het perspectief van de betere klasse (de baron en zijn entourage) te zien. De baron staat voor beschaving, bestuur en orde, het volk is beestachtig, stuurloos en chaotisch. Maar de zoektocht naar het zuivere haalt de muren neer tussen die twee werelden. In het voorlaatste hoofdstuk komen de twee perspectieven samen en

wisselt de wij-verteller af met het hij-perspectief van de baron. In het laatste hoofdstuk duikt dan de ik op, die vermoedelijk schuilgaat achter wij en hij, en die ons het clichébeeld van het paradijs serveert – ironisch genoeg de schone schijn waaronder de donkere onderwereld schuilt.

Ook inhoudelijk worden de verschillen tussen de klassen uitgegumd. Om te beginnen moet de baron steeds vaker een beroep doen op het volk voor het graven van de putten. Bovendien verliezen hij en zijn vrouw gaandeweg elk gevoel voor decorum. Volgens Franz Deseniss is de baron ‘onbeschaafd’ geworden. Om te ontsnappen aan de stank in zijn kasteel gaat Wilhelm slapen in het koetshuis, vroeger het verblijf voor zijn ondergeschikten. De ondergeschikte die het dichtst bij hem staat en hem steeds trouw blijft, is Arend. Maar zelfs wanneer de sociale grenzen vager en dunner worden, blijft deze man ze respecteren.

Wat er nog overschoot van zijn gediensigheid, van zijn respect voor de geldende verhoudingen, voor wat voor hem altijd vanzelfsprekend was geweest en hem ook nu, nu alle vanzelfsprekendheid verdwenen was, nog steeds het juiste leek – het verhinderde Arend om meneer de baron werkelijk tegen te houden toen die zich brullend in de richting van de boortoren wilde begeven. [...] Het leek hem uiteindelijk niet gepast.

‘Niet gepast’ – het zijn woorden uit een wereld van duidelijke grenzen tussen wat hoort en wat niet hoort. Een wereld van sociale orde. Terwijl de hele wereld onfatsoenlijk wordt, blijft dat gevoel voor fatsoen bestaan bij iemand die niet behoort tot de goeuden maar die ook niet meedoet met de lavelozen. De grenzen tussen de twee klassen mogen gesloopt lijken, dat leidt niet tot een verbroedering, een nieuwe gemeenschappelijkheid of een andere vorm van beschaving.

De analytische toon van mijn bespreking doet geen recht aan de poëtische kracht van *Zout*. Reugebrinks clausiaanse taal vol zintuiglijkheid en beeldspraak maakt het verhaal rijk en veelgelaagd zonder ooit de spanning te verminderen. Je hoort voortdurend echo’s van grootse en groteske verhalen, bijvoorbeeld van de woekering in Jacques Hamelinks *Ranonkel* (1969) of van de Apocalyps in *Ruisend gruis* (1995) van Willem Frederik Hermans. Zo kijkt de baron naar de boorwerken:

Soms overviel hem de angst dat alles vergeefs was, dat er na dagen, na weken boren niets gevonden zou worden, niets dan zand, suikerzand, mul als as en beenderen, dat alles wat omhoog zou komen niets anders was dan stof en gruis dat zich over het dorp en de omliggende bossen en velden zou verspreiden en waarin hij, waarin de barones, waarin iedereen achter zou blijven als dorstigen in een eindeloze woestijn.

*Zout* is een grimmig sprookje, een (laat)romantisch griezelliëd, een gitzwarte Bijbelse parabel, een meeslepene groteske en een satanische satire die dankzij die veelzijdigheid moeiteloos de journalistieke ‘urgente’ en ‘geëngageerde’ roman achter zich laat. Zoals alle boeken van Reugebrink, gaat ook *Zout* over urgente maatschappelijke issues (zoals dat tegenwoordig heet), maar het boek gaat die gelukkig niet direct te lijf en kiest voor het principe van de literaire omweg, onder meer in de poëtische stijl, de mix van genres en van werkelijkheid met fictie, de doordachte perspectiefwisselingen en de verregaande intertekstuele verwijzingen. Ik vind alle boeken van Reugebrink beter dan goed, maar dit is het beste wat hij ooit geschreven heeft. En een van de beste korte romans die ik de voorbije tien jaar gelezen heb.

## BIBLIOGRAFIE

Marc Reugebrink, *Zout*. Querido, Amsterdam, 2019.